

Министерство образования и науки Российской Федерации  
ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»  
Институт общественных наук  
Кафедра истории России

**Театральное искусство на Среднем Урале в 1917 – 1941 гг.**

**( исторический и учебно-методический аспекты)**

Выпускная квалификационная работа

Квалификационная работа  
допущена к защите  
Зав. кафедрой

\_\_\_\_\_

дата

\_\_\_\_\_

подпись

Исполнитель:  
Бондаренко Дарья  
Андреевна  
обучающийся группы БО-51

\_\_\_\_\_

подпись

Научный руководитель:  
Кругликова Г. А.  
канд. ист. наук, доцент

\_\_\_\_\_

подпись

Екатеринбург 2018

## СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ГОСУДАРСТВЕННАЯ ПОЛИТИКА В СФЕРЕ ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА.....	20
ГЛАВА 2. ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ СРЕДНЕУРАЛЬСКИХ ТЕАТРОВ.....	27
ГЛАВА 3. МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА .....	58
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	64
СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ.....	67
ПРИЛОЖЕНИЕ 1.....	72

## ВВЕДЕНИЕ

**Актуальность темы исследования** определяется особой значимостью сферы духовной жизни общества для его устойчивого, гармоничного развития. Происходящие здесь процессы не просто характеризуют степень духовного самосовершенствования, но и отражают глубинные изменения в иных базовых составляющих бытия отдельного социума - политической, социально-экономической и пр. В частности, они позволяют осмыслить извечную проблему взаимоотношений представителей науки, литературы, искусства с властью. В данном контексте особенно интересным представляется анализ отношения власти к сфере художественной культуры — наиболее отстраненно, эмоционально и опосредованно реагирующей на политические катаклизмы современности.

Сегодня научная значимость проблемы «власть и культура» обусловлена ее многогранностью, тем, что комплексного исследования требуют ее различные аспекты в разные исторические периоды, особенно такие, которые касаются нашего относительно недавнего прошлого. При этом, с одной стороны, необходимо снять огромные наслоения стереотипов, которые существовали в советский период, с другой стороны, - те штампы, которые уже появились в последнее время.

Особое место в ретроспективе названной тематики занимает советский период отечественной истории культуры, когда деятельность мастеров театрального искусства находилась под контролем партийно-государственных органов. Организационной формой театральной жизни и одновременно контроля над ней в 1920-1930-е гг. стали творческие союзы. Обращение к истории их создания и работы дает возможность дополнить научную характеристику советского общества, уточнить представления о содержании его духовно-культурного потенциала, о роли и пределах вмешательства властных структур в культурные процессы.

Обращение к опыту культурных преобразований, в том числе в сфере театрального искусства, в обозначенный период может подсказать много полезного для решения современных проблем в сфере взаимодействия власти и культуры.

**Объект дипломной работы:** театральное искусство СССР в XX веке.

**Предмет исследования:** процесс становления и развития театров на Среднем Урале в 1917-1941 гг.

**Территориальные рамки исследования** очерчены границами Среднего Урала. Согласно директиве XII съезда ВКП (б) административно – хозяйственное деление губерний было признано не соответствующим новым экономическим и политическим потребностям страны. В 1923 г. состоялось объединение Екатеринбургской, Пермской, Челябинской и Тюменской губерний в единую Уральскую область. В связи с интенсивным развитием новой более современной промышленности на Урале возникла необходимость разделения Уральской области на Свердловскую и Челябинскую и отделения части Омской области (в 1934 г.), а в дальнейшем – новое разделение Свердловской области на Свердловскую и Пермскую (1938 г.)<sup>1</sup>.

**Хронологические рамки исследования** определяются периодом с 1917 г. до 1941 г., который является одним из самых сложных и противоречивых периодов в истории нашего государства. Начальные границы работы определяются Октябрьской революцией. Конечная хронологическая граница исследования определяется кануном начала Великой Отечественной войны.

**В историографии проблемы** можно выделить два основных периода – советский и современный. К первому относятся исследования 1920 – конца 1980-х гг., ко второму относим публикации с начала 1990-х по настоящее время.

На начальном этапе первого периода, вплоть до середины 1950-х годов, значительных работ по общим проблемам культуры советского периода еще

---

<sup>1</sup> Из истории художественной культуры Урала. Свердловск, 1988. С. 109.

не было, так как исследователи избегали анализировать события совсем недавнего прошлого.

Появляются работы, охватывающие развитие уральской культуры, в том числе становление театрального искусства.

Как заметил Ю. Курочкин, «характеристика театральной критики и нравов ее, история театральных зданий, правовое положение актера и актерский быт, гастроли заезжих артистов и их значение для провинции, взаимовлияние театра и культуры края – десятки тем истории уральского театра ждут еще своего исследователя. А театр советской поры – его начальные робкие шаги, мучительные поиски содержания и форм .... Создание истории театра Урала - серьезное и важное дело»<sup>2</sup>, в котором важное место принадлежит историкам.

В общих исследованиях авторы акцентируют внимание на роли партии в деле культурного строительства на Урале<sup>3</sup>. Монография А.П. Панфилова содержит сведения о деятельности советских органов власти в отношении театра на Урале. Культурная политика, осуществляемая советским государством в области театров, рассматривается А.П. Панфиловым в отдельной работе, в которой акцентируется внимание на репертуаре театров и постановке советских пьес<sup>4</sup>.

1930-е годы - время важного качественного перелома в развитии советского театроведения. Это перелом был обусловлен теми грандиозными сдвигами, которые произошли во всей общественно - политической жизни Советской страны на рубеже 1920-х 1930-х годов. Достижения индустриализации страны, победа колхозного строя - все это создает благоприятную почву для расцвета социалистической науки и культуры. Значительных успехов добивается в эти годы театральное искусство, овладевающее методом социалистического реализма<sup>5</sup>. В первые послереволюционные годы среди наиболее

---

<sup>2</sup>Курочкин Ю. Из театрального прошлого Урала. Свердловск, 1957. С 284-285.

<sup>3</sup>Культурная революция на Урале. Свердловск, 1966.

<sup>4</sup>Панфилов А.П. Театральное искусство Урала. 1917–1967 гг. Свердловск, 1967.

<sup>5</sup>История советского театроведения. Очерки. 1917- 1941. М., 1981. С. 97.

важных работ, посвященных проблеме дальнейшего развития театра, необходимо отметить статьи руководителей партии и государства, деятелей культуры. Особую роль играют труды А.В. Луначарского, который занимали в 1920-е годы пост главы Народного комиссариата просвещения, большое место уделявшего вопросам сценического искусства. В центре внимания А.В. Луначарского оказались вопросы сохранения и реорганизации столичных театров, а также перспективы развития провинциальных коллективов. Несмотря на то, что автор не анализировал развитие театрального искусства в каждом отдельном регионе, выявление большого числа недостатков в их организации и творческой деятельности позволило актуализировать проблемы провинциальных коллективов и поставить вопрос о насущной необходимости разрешения этих проблем органами государственной власти. Таким образом, работы А.В. Луначарского дают определенное представление о целях и содержании политики советского государства в области театрального дела в первые послереволюционные годы.

Монографию А.З. Юфита «Революция и театр», написанную в 1958 г. на основе его докторской диссертации и посвященную анализу театральной политики большевизма с дореволюционного периода по начало 1920-х г. отличает сочетание научного подхода к теме с доступностью и эмоционального изложения. В исследовании, которое носит комплексный характер, рассмотрены историко-теоретические проблемы зарождения и развития театральной программы социалистической революции, а также ее практического осуществления в условиях нового общества. Значительный интерес представляет посвященная культурно-просветительской политике партии в годы нэпа монография А.И. Дымниковой, в которой главное место отводилось анализу развития театральной культуры страны в 1920-е гг.<sup>6</sup>

В исследованиях начала 1980-х г. особое внимание было уделено проблеме влияния государственных органов на развитие культуры и искусства

---

<sup>6</sup>Дымникова А.И. Становление системы государственного руководства театральным делом в СССР (1921-1928) Л., 1988.

СССР через аппарат управления, становления которого, по мнению историка А.Я. Трабского, началось с Октября 1917 г.<sup>7</sup>. Как известно, начавшийся с конца 1980-х г. поворот в отечественной историографии, связанный с политикой перестройки, характеризовался сменой методологических подходов, переосмыслением исторического материала, отказом от идеологических штампов и догм, отсутствием цензурных ограничений позволило не только использовать ранее не доступные архивные документы, но и выявить новые объекты исследования. На первый план стал выходить личностный аспект. Внимание театроведов стало заостряться на проблемах соотношения культуры и нравственно – психологического состояния общества. В этот период также появились монографии, исследовавшие механизмы государственного управления театрами. Так, И.Д. Брезгин и Ю.М. Орлов в работе «Театральное искусство» осветили проблемы формирования театральной сети РСФСР, становления системы руководства театрами, ограничившись однако, рассмотрением особенностей учреждений искусства и центральных районах страны<sup>8</sup>.

Отметим монографию советского автора Г.А. Хайченко, которая охватывает историю советского театра с 1917 по 1980 гг. Автор представила характеристику основных тенденций и закономерностей развития сценического искусства, прослеживалась деятельность и творческие поиски выдающихся актеров и режиссеров<sup>9</sup>.

Изучение деятельности театра связано с исследованиями искусствоведческого характера. Искусство есть вид духовного освоения действительности общественным человеком, имеющим целью формирование и развитие его способности творчески преобразовывать окружающий мир и самого себя по законам красоты. В отличие от других сфер общественного сознания и деятельности (науки, политики, морали и т.д.), искусство удовлетворяет универ-

---

<sup>7</sup>Трабский А.Я. Первые мероприятия советской власти по организации театрального дела (октябрь 1917-январь 1919 гг.) Л., 1981.

<sup>8</sup>Брезгин И.Д. Театральное искусство: организация и творчество. Очерки истории отечественного театрального дела. Киев, 1986.

<sup>9</sup>Хайченко Г.А. Советский театр. Пути развития. М., 1982.

сальную потребность человека - восприятие окружающей действительности в развитых формах человеческой чувственности. Искусство есть важная часть культуры<sup>10</sup>.

Исследователь Б. Коган осветил понятие драматического театра. Драматический театр – это наиболее распространенный вид театрального искусства. В этом театре основную, ведущую роль играет текст, который произносит актер.

Основа драматического искусства - драматургия, пьеса - литературное произведение, написанное драматургом писателем и предназначенное для постановки в театре. Театр и драматургия – неразрывны, они не могут существовать друг без друга.

Известный советский драматург К. Тренев, автор пьесы «Любовь Яровая», так оценивал значение языка в драматургическом произведении: «Если меня спросят, что самое главное основное в драме, я отвечу - язык...Самое же главное в языке– это то, чтобы он выражал собой образ...»Да, слово в театре выражает характер действующего лица. Язык - не только что говорит персонаж, но и как он говорит. В языке драматург передает суть характера, социальную среду, профессию, национальность<sup>11</sup>.

Исследователь Т. Захарова писала о Свердловском драматическом театре. Заслуга автора в том, что она осветила вопросы становления театра, кто исполнял роли главных героев, о первой премьере, о составе труппы, о первых трудностях театра<sup>12</sup>.

Выделим исследователя С.Захарова, который показал, как дискутировался вопрос о постоянном драматическом театре в городе. Так называемый «Пролетарский театр» к этому времени закрыли. В мае 1928 г. горсовет, заслушав доклад заведующего Уральским отделом народного образова-

---

<sup>10</sup> Эстетика. Словарь. Под редакцией А.А. Беляева и др. М., 1989. С. 121.

<sup>11</sup> Коган Б. Театр зажигает огни. Свердловск, 1962.

<sup>12</sup> Захарова Т. Начало пути // Вечерний Свердловск. 1980. 12 ноября.



ния И. Переля «Об организации драматического театра в Свердловске», вынесли решение - считать необходимым организовать драматический театр<sup>13</sup>.

Автор осветил, что в предвоенные годы главным режиссером Свердловского драматического театра был И.С. Ефремов, Заслуженный деятель культуры РСФСР. Он любил ставить пьесы с массовыми сценами, в которых угадывались реальное время, среда, быт. Одной из таких постановок стала в 1940 году пьеса Дзюла «Большевик», посвященная Якову Михайловичу Свердлову<sup>14</sup>.

Ряд изданий посвящен персонально выдающимся актерам уральских театров. Исследователь А. Рябухо писал о популярности актера В.Г. Ордынского и его ролях в свердловской драме, особенно роли Ленина в спектакле «На берегу Невы»<sup>15</sup>. В монографии «Народная артистка РСФСР Дальская» Л. Немченко представил очерк об артистке Свердловского драматического театра, народной артистке РСФСР, о детстве актрисы, о ее ролях в театре<sup>16</sup>. В монографии «Народная артистка РСФСР Токарева» представлены сведения, о творческом и жизненном пути актрисы<sup>17</sup>.

В диссертации А.П. Панфилова «Основные этапы развития Свердловского государственного драматического театра 1930-1950 годы» рассматривалось развитие профессионального драматического искусства после Октябрьской революции. Деятельность Свердловского драматического театра анализируется с момента его возникновения - с 1930-1934 год и с 1935 по 1941 годы<sup>18</sup>. Чуть позже автор представил монографию «Театр и современность», в которой осветил творческий путь театров Свердловской области<sup>19</sup>.

Панфилов А. в своих монографиях освещал биографии актеров, творческий путь театров. Вместе с тем, отмечались недостатки и трудности теат-

---

<sup>13</sup> Захаров С. Это было полвека назад // Вечерний Свердловск. 1979. 26 декабря.

<sup>14</sup> Захаров С. Сила таланта // Вечерний Свердловск. 1980. 31 августа.

<sup>15</sup> Рябухо А. В роли Ленина // Вечерний Свердловск. 1977. 27 июля.

<sup>16</sup> Немченко Л. Народная артистка РСФСР Е. К. Дальская. Свердловск, 1959.

<sup>17</sup> Рябинин Б. Народная артистка РСФСР М.А.Токарева. Свердловск, 1960.

<sup>18</sup> Панфилов А. П. Основные этапы развития Свердловского государственного драматического театра 1930-1950 годы. М., 1956.

<sup>19</sup> Панфилов А. П. Театр и современность. Свердловск, 1962.

ров. Одной из главных являлась незаполненность зрительного зала, трудности в финансовой сфере, недостаток технического обеспечения.

Исследователь С. Захаров писал в своей статье о актере и режиссере Битюцком, и о его ролях в театре юного зрителя. За два года им было поставлено несколько интересных спектаклей, среди которых выделились «Чапаев», «Белеет парус одинокий»<sup>20</sup>.

Особого внимания заслуживают работы Ю. Матафоновой. В статье «Смысл жизни и дело жизни» затронуты интересные моменты истории становления Свердловского драмтеатра. Ю. Матафонова осветила о первых спектаклях театра, о том, как театр взял шефство над Уралмашстроем. Однако, так как книга приурочена к 50- летнему юбилею театра, Ю. Матафонова обратила внимание в основном только на значимые факты, наиболее удачных спектаклях и ролях. Проблемы, неудачи, провалы остались за «кадром», что не позволяет полно, последовательно проследить эволюцию творчества театра<sup>21</sup>.

Исследователь Б. Коган проанализировал понятие театра кукол. Театр кукол – особый вид театрального искусства. В спектаклях этого театра зритель видит перед собой кукол, приводимых в движении актерами, как правило, скрытыми от глаз зрителей за ширмой. Актер, ведущий куклу, произносит текст ее роли. Образ в спектакле кукольного театра создается сочетанием изобразительного облика куклы, ее движения и звуковой стороны роли играемого текста<sup>22</sup>.

Исследователь И. Риф в монографии «Свердловский театр музыкальной комедии» рассказывает о творческом пути театра, о творческих принципах театра, о работе творческих цехов, о первых советских опереттах<sup>23</sup>.

Юлия Матафонова в интервью с В. Курочкиным затронули интересную проблему о специфике оперетты. Как отмечал В. Курочкин оперетта- это вид

---

<sup>20</sup> Захаров С. «Режиссер Битюцкий из рассказов о театре» // Урал. 1981. №11.

<sup>21</sup> Матафонова Ю. «Смысл жизни и дело жизни» // Урал. 1980. № 10.

<sup>22</sup> Коган Б. Театр зажигает огни. Свердловск, 1962.

<sup>23</sup> Риф. И. Свердловский театр музыкальной комедии. Свердловск, 1959.

музыкально – театральное искусства, использующего для создания художественных образов, три находящихся в органической взаимосвязи выразительных средства - слово, музыку, пластику. При этом оперетта – зрелище обязательно яркое, праздничное, преисполненное духом жизнеутверждения<sup>24</sup>. Из статьи «Театр открывался так» мы узнаем от первого директора музыкальной комедии Леонида Луккера о становлении и открытии театра<sup>25</sup>.

В монографии «Заслуженная артистка РСФСР М. Вика» представлена биография М. Вика, о первой роли Перикола в постановке Иркутского драматического театра, о сложном и интересном пути в Свердловской музыкальной комедии, народное признание и др<sup>26</sup>.

Большое значение имело изучение истории театрального искусства в масштабах уральского региона. Здесь можно выделить в первую очередь монографию А. П. Панфилова «Театральное искусство Урала. 1917-1967 гг.», изданную в Свердловске в 1967 г. В исследовании автор раскрывает ряд вопросов, связанных с возникновением советского театрального искусства на Урале. Из них особенно детально рассматривается культурная политика ВКП(б), позднее КПСС в области театра, идеологическая борьба 20-х гг. в театральном искусстве и победа партийного единоначалия. Вместе с этим поднимается проблема формирования советской идеологической драматургии, в её освещении автор защищает принципы партийного руководства и государственной идеологии. Важно отметить, что в своей монографии Панфилов поднимает вопрос и о самодеятельном театральном творчестве, бурно развивающемся в 20-х - начале 30-х гг. и приведшего к созданию ТРАМов - театров рабочей молодёжи<sup>27</sup>.

В работе М. Логиновской «Повесть о любимых актерах» автор создала очерк о жизненном и творческом пути актеров Свердловского театра музыкальной комедии, где описала деятельность П.А. Емельновой, А.Г. Марени-

---

<sup>24</sup> Матафонова Ю. Курочкин В. С опереттой на «Вы» // Урал. 1983 № 7.

<sup>25</sup> Луккер Л. «Театр открывался так» // Урал. 1983. № 7.

<sup>26</sup> Риф И. Заслуженная артистка РСФСР Вика. Свердловск, 1961.

<sup>27</sup> Панфилов А. П. Театральное искусство Урала. 1917–1967 гг. Свердловск, 1967.

ча, работавших в театре со дня основания, и которые справедливо считались наиболее популярными и любимыми актерами Свердловска<sup>28</sup>.

Таким образом, в данный период происходило накопление материала по проблемам культуры страны и изучения уральского театра, привлекались новые данные. Несмотря на количественный рост исторических трудов, было характерно преобладание догматизма, субъективизма и цитатничества.

Следующий период в изучении театральной проблематики охватывает период с начала 1990-х до наших дней.

В этот период продолжает свою научную деятельность Ю. Матафонова. В своих статьях автор освещает ряд интересных сведений о развитии уральских театров в предвоенный период. Интересны заметки о первых в истории Свердловского драматического театра гастролей в Москве, где уральский коллектив сумел познакомить со своей новой работой столичную критику и широкого зрителя. О театре и спектакле заговорили. Так возник резонанс в масштабах страны. Пьесу один за другим начали брать к постановке театральные коллективы из Новосибирска, Одессы, Ленинграда<sup>29</sup>.

Книга «Кумиры сцены» посвящена, в том числе, таким известным актрисам Токаревой, Дальской<sup>30</sup>. Ю. Матафонова рассказывает читателю о творческом пути Токаревой, о первых испытаниях в жизни актрисы, о встрече со звездой русской сцены Мамонтом Дальским. Особый интерес представляет статья Ю. Жигульского «Открытие 1930 года». Материал посвящен открытию театра юного зрителя, первым трудностям становления театра, первым сезонам работы театра<sup>31</sup>.

Исследователь А. Рябухо в монографии «Первый театр в нашей жизни» в одной из глав осветил открытие театра кукол в Свердловске, о первой пре-

---

<sup>28</sup> Логиновская М. Повесть о любимых актерах. Свердловск, 1968.

<sup>29</sup> Матафонова Ю. Как «открывали Чапека» // Уральский рабочий. 1990. 15 ноября.

<sup>30</sup> Матафонова Ю. Кумиры сцены. Екатеринбург, 2000.

<sup>31</sup> Жигульский Ю. Открытие 1930 год. // С детства и на всю жизнь. Екатеринбургскому Тюзу 75. М., 2005.

мьере, о нелегком пути становления театра<sup>32</sup>. В книге «Все началось с Роз-Мари» представлены интервью с актерами театра музыкальной комедии, их воспоминания, содержатся многие факты жизни театра<sup>33</sup>.

Большой интерес представляют воспоминания режиссеров и актеров. Так, Викс написала не одно воспоминание: в них она показала прекрасные стороны своих коллег, актеров, режиссеров, поделилась воспоминаниями о трудностях первых лет, в процессе формирования коллектива, гастроях вне-рабочего времени, шефских концертах и др<sup>34</sup>.

В 1990-х гг. процесс развития театров Урала рассматривается в ряде работ С.С. Загребина, у которого данный вопрос изучается в комплексе с другими направлениями культурного строительства 20 - 30-х гг.<sup>35</sup> Характерной чертой этого исследования является отход от идеологических установок историографии советского периода. Автор не ставит перед собой цель дать изначально положительную оценку развития культуры обозначенного периода и, в частности, театрального искусства, старается объективно передать особенности и противоречия процесса становления советской модели духовной культуры, её ценностей. Для более правильной оценки развития культуры, С.С. Загребин использует метод сравнения культурной политики проводимой в царской России с 1900 г., и политикой ВКП(б) до 1940-го г. и их результатов. Что касается непосредственно самого театрального искусства, то необходимо отметить стремление исследователя не замыкаться только на профессиональных театрах, но показать и особенности развития театральной самодеятельности.

Таким образом, несмотря на достаточно подробное освещение в литературе биографий актеров, фактов истории создания театров, в опубликован-

---

<sup>32</sup>Рябухо А. Первый театр в нашей жизни. Екатеринбург, 2007.

<sup>33</sup>Матафонова Ю. Все началось с «Роз – Мари». Екатеринбург, 2007.

<sup>34</sup>Викс М. Спасибо, память. Екатеринбург, 2003.

<sup>35</sup> Загребин С.С. Метаморфозы культуры: Культурное строительство на Южном Урале в 1929 - 1941 гг. Челябинск, 1994; Он же. Культурное строительство на Южном Урале в 1921 - 1940 гг. Челябинск. 1994; Он же. Культурное строительство Челябинской области в довоенные пятилетки. Челябинск, 1989; Он же. Культурная политика на Урале и ее реализация в 1900 - 1940 гг. Екатеринбург. 1998.

ных источниках не содержится данных о формировании сети уральских театров, материально-технической базе театров, не проанализированы особенности театральной политики. В данном исследовании это стало возможным, благодаря привлечению неопубликованных источников - материалов Центра документации общественных организаций Свердловской области.

**Источниковой базой исследования** выступили источники различного характера. Условно их можно разделить на следующие группы: опубликованные, неопубликованные.

Для данного исследования большое значение имеют опубликованные сборники документов и материалов советского руководства, часть из которых представлена сборниками распоряжений центральных партийных и государственных органов власти, которые начинают официально издаваться с 1917 г. «Собрание узаконений и распоряжений рабочего и крестьянского правительства РСФСР» издавалось с 1917 г. по 1924 г. С 1925 г. по 1938 г. издавалось «Собрание узаконений и распоряжений рабочего и крестьянского правительства СССР». Эти сборники содержали все важнейшие законы и директивы Советского правительства и ВКП(б). С 1957 г. начинается издание 12-томника «Декреты Советской власти», продолжавшееся вплоть до 1986 г. Кроме этого сборника, в СССР неоднократно переиздавалось многотомное издание «КПСС в резолюциях и решениях съездов конференций и пленумов». В данном исследовании используется 9-е издание данного сборника<sup>36</sup>. Особое место среди исторических источников занимают тематические сборники документов по культурной политике, проводимой в РСФСР, а позднее в СССР. В данной работе использованы сборники документов как непосредственно относящиеся к театральному искусству довоенного периода, так и опубликованные архивные материалы по общей культурной политике совет-

---

<sup>36</sup>Декреты Советской власти В12 т. М., 1957-1986; КПСС в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК, В 15 т., 9-е изд. М, 1983-1989; КПСС в резолюциях и решениях съездов ЦК. М., 1990.

ского и партийного руководства<sup>37</sup>. Опубликованные материалы содержатся в следующих сборниках: «Культурное строительство СССР<sup>38</sup>», «Культурное строительство РСФСР<sup>39</sup>», «Культурная революция в СССР 1917-1965»<sup>40</sup>, «Хозяйственное и культурное строительство на Урале»<sup>41</sup>. В сборниках содержатся статистические материалы и документы, документы всесоюзной сессии научного совета.

Особую группу опубликованных источников составили мемуары артистов свердловских театров.

Интересным источником явилась и периодическая печать изучаемого и последующего периодов. Для данного исследования были использованы материалы газет «Уральский рабочий», «На смену!», «Вечерний Свердловск», «Урал».

Ко второй группе относятся неопубликованные источники.

ГАСО: не сохранились годовые статистические отчеты по Тюзу 1930-1948. Протоколы заседаний художественного совета Свердловского театра Кукол за 1932-1945, репертуарные планы этого театра за 1932-1946 годы.

Среди материалов ЦДООСО был использован Фонд 4364 - Свердловский государственный академический театр музыкальной комедии. Были изучены протоколы заседаний театральных коллективов, доклады, постановления управляющих органов. Ф. 334 - Свердловский академический театр

---

<sup>37</sup> Культурное строительство в СССР, 1917-1927 гг.: Разработка единой государственной политики в области культуры: Документы и материалы //АН СССР Институт истории СССР и др. М., 1989; Беспарточный Б.Д. Культура и власть: из рассекреченных архивов ВЧК-ОГПУ-НКВД. Курск, 1999; Власть и художественная интеллигенция. Документы РКП(б) - ВКП(б) - ВЧК - ГПУ - НКВД о культурной политике. 1917 - 1953. М., 2002; Культурное строительство в СССР 1917-1927 гг. (Документы и материалы.) Разработка единой государственной политики в области культуры. М., 1989; Советский театр. Документы и материалы 1917 - 1967 гг. В 3 т. Л., 1968; Культурная жизнь в СССР, 1917-1927. Хроники. М., 1975; Культурная жизнь в СССР 1928-1941. Хроники. М., 1976; Заколоткин И.Ф. и др. ВКП(б), советская власть, комсомол и профсоюзы о культурном строительстве (Сборник документов). - М., 1930.

<sup>38</sup> Культурное строительство СССР. М, 1940.

<sup>39</sup> Культурное строительство РСФСР. М, 1958.

<sup>40</sup> Культурная революция в СССР 1917-1965. М, 1967.

<sup>41</sup> Хозяйственное и культурное строительство на Урале. Свердловск, 1934.

драмы, в числе документов был рассмотрен репертуар театра в различные сезоны, протоколы, резолюции, доклады.

Эти источники позволяют изучить материально-техническую базу, репертуар театра, работу с кадрами и организацию внутритеатральной жизни театров.

**Целью** настоящей работы является оценка развития театрального искусства на Среднем Урале в 1917-1941 гг.

**Задачами**, стоящими при написании работы, являются:

1. изучить особенности государственной политики в сфере театрального искусства в 1917-1941 гг.
2. рассмотреть основные этапы становления и развития театральной сети на Среднем Урале, материально-техническое положение театров.
3. проанализировать кадровый состав уральских театров, репертуарную политику.

**Методологической основой** является теория модернизации. Трудности в изучении культурных компонентов модернизации в России усугубляются рядом обстоятельств, требующих специального обсуждения. Это касается циклического характера отечественной модернизации. Ее этапы отделены друг от друга исторической полосой, которая сопровождалась всеобъемлющим разрушением сложившихся социокультурных институтов в области государственного и экономического быта, публичной и частной жизни. Происходил откат общества на исходные рубежи, после чего иные социальные силы вновь брались за решение тех же самых исторических задач, но уже прибегая к помощи иных инструментов.

**Методы исследования:** принцип исторического исследования - объективность и историзм, которые основываются на выявлении внутренней связи между фактами и событиями, важных для рассмотрения изменяющихся во времени явлений. Так же в дипломной работе применялся сравнительно-исторический метод, который позволил на основе широкого фактического материала показать развитие театрального искусства на Среднем Урале в



1917 – 1941 гг. и проследить на определенном промежутке времени как теоретических взглядов, так и стилистических особенностей постановок. Наряду с принципами историзма в исследовании применялись общенаучные методы познания индукция и дедукция, анализ и синтез.

Принцип историзма в работе дает возможность анализировать явления не как неизменные, статичные, а постоянно развивающиеся, находящиеся в контексте исторического процесса.

В процессе исследования были использованы основные **общенаучные методы исследования.**

Общенаучные методы применяются на всех стадиях познавательного процесса, как на эмпирическом, так и на теоретическом. Они выступают в качестве своеобразной "промежуточной методологии" между философией и фундаментальными теоретико-методологическими положениями специальных наук.

На основе общенаучных понятий и концепций формулируются соответствующие методы и принципы познания, которые и обеспечивают связь и оптимальное взаимодействие философии со специально-научным знанием и его методами.

Важная роль общенаучных подходов состоит в том, что в силу своего «промежуточного характера» они опосредствуют взаимный переход философского и частного научного знания (а также соответствующих методов). Дело в том, что первое не накладывается чисто внешним, непосредственным образом на второе. Поэтому попытки сразу, «в упор» выразить специально-научное содержание на языке философских категорий бывают, как правило, неконструктивными и малоэффективными.

В первую очередь, это анализ и синтез. **Анализ** – это метод, в основе которого лежит процесс разложения предмета на составные части. При этом методе нужно мысленно разделить изучаемый объект, то есть, выяснить, из каких частей он состоит, каковы его свойства и признаки.

**Синтез** представляет собой соединение полученных при анализе частей в нечто целое. В результате применения синтеза происходит соединение знаний, полученных в результате использования анализа в единую систему.

Методы анализа и синтеза в научном творчестве органически связаны между собой и могут принимать различные формы в зависимости от свойств изучаемого объекта и цели исследования.

Далее это индукция и дедукция. **Индукция** – вывод, рассуждение от «частного» к «общему». Умозаключение от фактов к некоторой общей гипотезе. Метод мышления, следствием которого является логический вывод, в котором частное заключение выводится из общего. Цепь умозаключений, где звенья связаны между собой логическими выводами<sup>42</sup>.

Началом (посылками) **дедукции** являются аксиомы или просто гипотезы, имеющие характер общих утверждений, а концом — следствия из посылок, теоремы. Если посылки дедукции истинны, то истинны и её следствия. Дедукция — основное средство доказательства<sup>43</sup>.

**Научная новизна** заключается в попытке обобщить уже имеющиеся знания по театральной деятельности, на примере работы отдельных театров и представить общую картину становления и развития театрального дела на Среднем Урале.

**Практическая значимость** связана с интенсивным ростом интереса к истории местности. Теория модернизации только активизирует интерес к данной теме. Этот материал может быть включен в качестве дополнения в рамках изучения истории Урала. В концепции нового учебно-методического комплекса (УМК) по отечественной истории, включающего в себя историко-культурный стандарт, который содержит принципиальные оценки ключевых

---

<sup>42</sup> Большая советская энциклопедия, ред. Прохоров А.М., Байбаков Н.К., Благодеров А.А. М., Советская Энциклопедия, 1969-1978.

<sup>43</sup> Рузавин Г.И. Методы научного исследования. М., 1974. С. 115.

событий прошлого. Одной из основных задач УМК является изучение региональной истории в рамках развития истории многонационального народа<sup>44</sup>.

Конкретно-историческая и аналитическая информации, которые содержится в исследовании, может быть применены при разработке общих и театральных курсов по истории России и Урала. Работа может содействовать сбору материалов о театрах для различных изданий – энциклопедий, словарей, статей. Материалы данной работы могут быть использованы для изучения театральной деятельности в 1920-1930-е гг. на Среднем Урале, в процессе преподавания в школе в курсе, на исторических факультетах, создания различных спецкурсов и т.д. Материалы могут применяться также на семинарских занятиях или в театральной работе. В ходе работы над исследованием была представлена методическая разработка.

**Структура работы.** Структура состоит из введения, трех глав, заключения, списка источников и литературы, приложения.

---

<sup>44</sup>Концепция нового учебно-методического комплекса по отечественной истории. С. 2-3. URL: <http://www.kommersant.ru/docs/2013/standart.pdf> (дата обращения: 12.05.2018).

## **Глава 1. Государственная политика в сфере театрального искусства**

Искусство занимает в культурной политике одно из центральных мест. Понимание неоспоримой важности художественного творчества, осознание его в качестве значимого информационного, воспитательного, ценностного фактора развития общества, вносит искусство в прерогативы государственной деятельности. Особенно значимой составной частью государственной политики стала сфера искусства в период установления Советской власти.

Централизация управления театральной сферой стала одной из главных задач Советского государства в области культуры, к которой приступили после революционных событий.

9 ноября 1917 г. советское правительство приняло декрет, по которому театры и другие учреждения искусства были переданы в ведение только что созданного Народного комиссариата просвещения.

В составе Наркомата просвещения в июне 1918 г. был образован театральный отдел для «осуществления культурно-просветительских задач в области театра и зрелищ»<sup>45</sup>. Для общего руководства театральным делом в стране, создания нового театра и упорядочения художественно-профессиональной жизни в сфере театра. Практически одновременно с НКП в соответствии с Декретом ВЦИК СНК от 9 (22) ноября 1917 г. начала работу Государственная комиссия по просвещению для руководства и контроля во главе с А.В. Луначарским. При НКП и при Государственной комиссии были созданы Отделы искусств, включавшие Театральные отделы.

26 августа 1919 г. Советское правительство обнародовало декрет «Об объединении театрального дела», подписанный В.И. Лениным. Для провинциальных театров этот документ имел решающее значение: по этому декрету

---

<sup>45</sup> Трабский А.Я. Советский театр. Русский советский театр: Документы и материалы. 1921-1926. М., 1975. С. 53.

все театральные здания, декорации, костюмы, реквизит национализировались, объявлялись всенародным достоянием. Для руководства всем театральным делом в стране при Наркомпросе был учрежден Центральный театральный комитет, председателем которого стал А.В. Луначарский<sup>46</sup>.

Местные партийные и советские организации стремились сделать театр достоянием народа. Спектакли объявлялись бесплатными, билеты на них распространялись заводскими и фабричными комитетами профсоюзов.

К театру потянулся новый зритель - рабочие, солдаты, заводская молодежь. Из места праздного времяпрепровождения буржуазной публики театр превращался в могучее оружие народного просвещения<sup>47</sup>.

Новое искусство приходилось начинать с решения многих организационных вопросов. Для руководства учреждениями искусств во всех губерниях, уездах и городах Урала были созданы отделы и подотделы искусств. Партийные организации проводили большую работу по их комплектованию, помогали наладить их деятельность.

В письме народного комиссара просвещения А.В. Луначарского от 23 июля 1920 года, адресованного областному отделу искусств при уполномоченном Наркомпроса по Уралу и Сибири, предлагалось передать все дела местным органам искусств, которые, указывалось в письме, могут строить свою работу самостоятельно<sup>48</sup>.

Определяя задачи в развитии театрального дела на периферии, А.В. Луначарский писал, что необходимо «создать в крупнейших центрах, прежде всего, для рабочих, а потом по возможности и для крестьян образцовые театры, проникнутые революционным духом и отдающиеся революционной агитации в новой и, безусловно, художественной форме».

В этот период в создании и становлении советского театра на Урале партийные организации помогали налаживать работу театральных коллекти-

---

<sup>46</sup> Хайченко Г. А. Советский театр. Пути развития. М., 1982. С. 4.

<sup>47</sup> Панфилов А.П. Театральное искусство Урала . 1917-1967 гг. Свердловск, 1967. С. 32.

<sup>48</sup> Там же.

вов, рабочих клубов при заводах и фабриках. На пленуме Екатеринбургского губкома партии от 16 мая 1921 г. был заслушан доклад отдела агитации и пропаганды, где дан анализ работы культурно-просветительских учреждений, поставлена задача - «наполнить их деятельность коммунистическим содержанием». Пленум принял решение «созвать совещание работников политпросвета, где и выработать конкретные мероприятия на ближайшее время». Театры нацеливали на то, чтобы больше ставить спектаклей на революционную тематику, шире привлекать рабочих в театральные постановки, помогать драматическим кружкам фабрик и заводов.

Все театральное имущество объявлялось национализированным, т.е. переходящим в собственность государства. Таким образом, государство устанавливало контроль над средствами производства, и над материальной частью и над людьми, участниками театрального процесса. В марте 1921г. государство сняло театры с дотации и перевело их на хозрасчет.

В период новой экономической политики были разрешены частые театральные предприятия - антрепризы. Существование частных предприятий повлекло усиление политико - просветительской и агитационно - пропагандистской работы в Советском государстве, проводником стал агитационный театр.

В сезон 1922-1923 гг. в РСФСР 1/3 театров находилась в руках частных предпринимателей. Примерно такая же картина наблюдалась на Урале.

Правда, антрепренер уже не был полновластным и бесконтрольным хозяином. Театральные коллективы опирались на поддержку партийных, государственных, профсоюзных организаций и местной печати. Репертуар частных театров так же, как и трудовых коллективов, контролировался государственными органами, театральные здания и имущество принадлежали государству.

Особую роль в советском государстве в области культурной политики отвели механизму цензуры. Период с 1917 по 1922 г. был временем поиска оптимальной системы идеологического контроля над зрелищными меро-

приятными. 6 июня 1922 г. было создано Главное управление по делам литературы и издательств при Наркомпросе<sup>49</sup>.

В Положении о Главлите указывалось, что в его обязанность входило, во-первых, выдавать разрешения на издание произведений, во-вторых, составлять списки произведений печати, запрещенных к продаже и распространению. В эти списки должны были входить произведения, которые содержали агитацию против советской власти, разглашали военные тайны, возбуждали общественное мнение путем сообщения ложных сведений, разжигали националистический и религиозный фанатизм.

Поворотным в области театральной политики оказался 1925 год. В 1926-1932 годы основные задачи театрального строительства формулировались и решались партией и Советской властью как составная часть более широкой задачи – обеспечение победы культурой революции. Впервые в партийных документах понятие «культурная революция» было введено в резолюции ЦК РКП (б) «О политике партии в области художественной литературы» от 18 июня 1925 года. Советская страна вступила «в полосу культурной революции, которая составляет предпосылку для дальнейшего движения к коммунистическому обществу»<sup>50</sup>. Эта задача определила генеральное направление всей воспитательной и просветительной работы в стране на ближайшие годы.

Успехи культурного строительства в нашей стране непосредственно связаны с распространением коммунистических идей, с претворением их в жизнь, с утверждением социалистической идеологии в духовой жизни общества. Культурная революция стала делом всего народа. Именно поэтому она приобрела ту особую глубину и размах, которые обеспечили великие преобразования и свершения во всех областях науки, просвещения, искусства.

---

<sup>49</sup> Жирков Г. История цензуры в России XIX- XX ВВ., М., 2001. С. 60.

<sup>50</sup> Артизов А. Наумов О. Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б) – ВКП (б) о культурной политике. 1917-1953. М., 1999. С. 215.

Рост культуры народа стал движущей силой развития советского общества. «Нигде народные массы не заинтересованы так настоящей культурой, как у нас, - писал В.И. Ленин, - нигде вопросы этой культуры не ставятся так глубоко и так последовательно, как у нас».

Как писалось в советское время, культурная революция на Урале - яркая страница, живая летопись борьбы Коммунистической партии и советского народа за осуществление ленинского плана строительства социализма и коммунизма за торжество идей Октябрьской революции. В процессе ее осуществления Урал стал краем богатой и разносторонней культуры. Усилиями партии и народа создана прочная материальная база для широкого развития народного просвещения, культурно-просветительских учреждений, искусства.

В целях укрепления руководства театрами, улучшение репертуара и качества спектаклей, а также планомерной организации обслуживания городов и районов на Урале 1926-1927 годах было организовано единое управление зрелищными предприятиями (УЗП)<sup>51</sup>.

Согласно резолюции о политическом воспитании деятелей искусств, принятой на первом совещании активистов профсоюза работников искусства на Урале (Уралрабис) в 1929 году, все артисты и творческие работники должны посещать политкружки<sup>52</sup>.

Важную роль в идейно-политическом и творческом росте местных театров сыграло постановление СНК РСФСР «Об улучшении театрального дела», принятое в 1930 году<sup>53</sup>. Для улучшения руководства театрами создавались республиканские, краевые и областные органы управления, на местах шла реорганизация театрального дела.

Укреплению принципов социалистического реализма в искусстве местных театров содействовало постановление ЦК ВКП (б) «О перестройке

---

<sup>51</sup> Культурная революция на Урале. Свердловск, 1966. С. 20.

<sup>52</sup> История Урала с древнейших времен до наших дней. Екатеринбург, 2004. С. 358.

<sup>53</sup> Советский театр. Документы и материалы. Русский советский театр 1920-1932. Ч.1.- Л., 1982. С. 33-34.



литературно - художественных организаций» (1932 г.)<sup>54</sup>. Оно способствовало объединению деятелей театра и помогло понять ошибочность так называемого «Театрального документа РАПП», в котором отрицался положительный опыт работы академических театров.

Подводя итоги, необходимо отметить следующее. В советском государстве значимым становится создание специализированных органов по управлению театром. Театр был передан в ведение специального отдела Народного комиссариата просвещения, что говорит об отношении к театру со стороны государства как к институту, имевшему важное культурно- просветительское и политико-идеологическое значение.

Национализация театров позволила создать механизм управления театральными предприятиями в пределах всей страны. Дальнейшее становление политики в области театра было закономерным следствием трансформации советского государства и находилось в русле всей осуществляемой политики. Изменение политической обстановки в стране влекло за собой изменение политического курса в отношении театров. В первые годы после революции (1917-1919 гг.) театр находился в ведении театрального отдела НКП и на него возлагалось осуществление, прежде всего, культурно- просветительских задач в области театра и зрелищ.

Новая экономическая политика наделила театр агитационно- пропагандистскими функциями и передачу театра в ведение Главного политико-просветительского комитета.

Серьезный перелом произошел в жизни периферийных театров. До 1938 г. лишь немногие театры имели постоянные труппы. Большинство периферийных актеров и многие режиссеры ежегодно меняли место работы, переходили из одной труппы в другую. В результате нельзя было думать о создании ансамбля, о долгой жизни спектаклей. В 1938 г. было проведено стационарирование театров, актеры и режиссеры закреплялись за теми труппами, в которых они работали. Тем самым создавались реальные возмож-

---

<sup>54</sup> Культурное строительство РСФСР. Статистический сборник. М., 1958.

ности для значительного художественного подъема искусства периферийных театров.

В период формирования тоталитарной модели советского государства произошло усиление контроля над театральной сферой, централизации, сосредоточения функций управления в одном органе. Была осуществлена унификация театрального репертуара. Главным критерием оценки работы театров стали не эстетические достоинства спектакля, а социально-политическая значимость. Театр рассматривался как мощное средство обеспечения культурной революции.

## Глава 2. Деятельность среднеуральских театров

Период 1917 - 1941 гг. был сложным, во многом противоречивым этапом развития театров Урала, что в принципе характерно и для театрального искусства в масштабах всей страны. Кардинальные изменения в политической, экономической системах, социальной структуре общества привели к трансформации духовной жизни общества. Большевистская партия, завоевав государственную власть, стремилась к укреплению своих позиций и созданию методов осуществления своей политики. С этой целью партийным аппарат оказывал определяющее влияние на искусство всех видов, тем самым, создавая новую массовую идеологию. Театр, имея свойство яркого, доступного и эффективного воздействия па сознание широких народных масс, занял особое положение в культурной политике. Поэтому с первых дней прихода к власти лидеры РКП(б) разрабатывают регулятивные нормы в области театрального искусства и осуществляют целенаправленное управление им.

Если до революции на Урале официально существовал только один драматический театр в Оренбурге и один в Екатеринбурге, то к 1927 г, театры этого типа появились в Челябинске, Бугуруслане, Орске, Троицке, Миассе. Увеличивалось количество и состав драматических трупп, открывались курсы по подготовке работников театра. Происходил творческий рост самих актёров и режиссёров, что приводило к формированию сценического мастерства. Театр стал более доступным для широкой зрительской аудитории, как взрослой, так и детской, происходило приобщение к театральному искусству населения отдаленных районов, лишенных ранее такой возможности.

В данной главе мы обратились к освещению различных вопросов деятельности среднеуральских театров.

## **Материально-техническое положение театров**

Театральное искусство отличается от других видов искусств тем, что каждый спектакль - это плод работы многих людей самых разных профессий. Помимо кадров театры обладали достаточно большим зданием, рабочими цехами, складами.

Бюджет спектакля складывался из постоянных и переменных расходов на множество операций. К постоянным относились расходы на содержание здания, обслуживающий персонал, зарплату руководителям и др. Переменные расходы складывались из затрат на конкретный спектакль.

О финансовом состоянии театров свидетельствуют данные выполнения финансово-производственного плана, публикуемые в Отчетных докладах партийного собрания о работе партийного бюро парторганизации.

В начале каждого сезона утверждался план - по репертуару, по премьерам, по предполагаемым доходам/расходам. Доходы от реализации билетов на спектакли шли на покрытие расходов на постановки. Получалось, что театры работали на принципах самоокупаемости, получение прибыли или убытков на прямую было связано с качеством постановок, с продуманной рекламной кампанией, с экономией расходов.

Случаи перерасхода средств или недополучения прибыли становились предметом обсуждения на партийных собраниях. Выявлялись причины прецедентов, намечались пути решения проблем.

Театры получали финансирование из бюджета на капитальный ремонт, на приобретение оборудования, дотации из бюджета.

На протяжении целого ряда лет театры работали на дотации, средств не хватало, создавалось чрезвычайно тяжелое положение театров.

## Свердловский Драматический театр

С 1930 г. по 1938 г. театр был дефицитным и жил на государственной дотации, получая в год от 300 до 700 тысяч рублей, то со второй половины 1938 г. он перешел на работу без дотации, а в 1939 г. получил прибыли 235.000 рублей, несмотря на то, что за последние годы значительно повысилось качество постановок и возросли средства, расходуемые на них<sup>55</sup>.

Рассмотрим финансовый план на 1933- 1934 гг. Директор театра Зимницкий при составлении финансовой сметы исходил как можно большего изыскания средств по линии доходной статьи. Главными задачами являлись: полная загрузка театров, сокращение актерского состава, заполняемость зрительного зала должна составлять 75% - 80 %. Наблюдались случаи, что сезон приходилось окончить на две недели раньше срока, что давало возможность ранее приступить к сезону. Поэтому финансовая смета выразилась в следующих цифрах: По доходной статье 1.204. 680 рублей. Расходная часть сметы 1.819. 277 рублей 70 коп. Была отпущена дотация 615.401 рубль<sup>56</sup>.

Финансовое состояние театра, начиная с 1938 г. резко стало улучшаться. Театр впервые за десять лет своего существования имел свободные накопления, перевыполнения в доходах и экономию в расходах. 1938 г. театр закончил с экономией в расходах 52.000 руб./ план 2.554.000, расход 2.502, 000 / с перевыполнением доходов на 29.000 руб./ план 2.393.000, фактически 2.422.000 руб. т/е. в общей сложности дал экономию на 81.000 против плана.

На 1939 г. театр принял план с доходами в 80.000 руб. отказавшись совершенно от государственной дотации, которую театр на протяжении восьми лет получал по 400-500 тысяч в год<sup>57</sup>.

В гастрольной поездке в Ленинграде в 1939 г. доходная часть театра была перевыполнена, по плану должны были дать 500 тысяч. руб. фактически

---

<sup>55</sup> Рябинин Б. Десять лет свердловскому драматическому театру. Свердловск, 1940. С.10.

<sup>56</sup> ЦДООСО. Ф. 334. Оп. 1. Д.1. Л.71.

<sup>57</sup> ЦДООСО. Ф. 334. Оп.1. Д. 4. Л. 23.

дали 687 руб. Результат этот получился благодаря хорошему отношению к работе, как творческого, так и технического состава театра<sup>58</sup>.

На партийном собрании обсуждали планы работы театра на 1939 г. В ходе собрания обсуждались следующие вопросы:

1. Была низкая зарплата у молодежи, которая пришла из театрального училища в смете предусматривали повышение, также учитывали творческий рост средних актеров, которым тоже надо повысить зарплату.

2. Надо усилить внимание на качестве отметили, что плохо работают администраторы театра по организации зрителя.

В 1938 году театр провел успешные гастроли в Ленинграде. Был продуман репертуар, доходная часть перевыполнена<sup>59</sup>.

В 1939 г. театр осуществил поездку в Москву. Был продуман репертуар, работали над качеством спектаклей. Оправдали доверие и показали себя, как коллектив сильный и работоспособный. Оценка была дана очень высокая. Кроме того театр имеет высокую оценку и от печати и от зрителя<sup>60</sup>.

На партийных собраниях во время обсуждения поднимались не только вопросы работы над спектаклями, но и выделялись следующие проблемы.

В технических цехах имелись неполадки, например поделочный цех – холста нет. В декоративном цеху были проблемы с материалами. В сапожном цеху использовали старую обувь. Актрисы жаловались, что она им не подходит по размерам. В костюмерном цехе жалоб не было. Была неаккуратность декоративного цеха и плохое снабжение цехов. Небрежное отношение к сохранности имущества в театре костюмы, парики, мебель. Имущество театра бесхозяйственно использовалось. На охрану труда было выделено 8 тысяч рублей израсходовано 5 тысяч, что явно недопустимо. Охрана соц. собственности в драматическом театре поставлена плохо. Охрана проявляла слабую

---

<sup>58</sup> ЦДООСО. Ф. 334. Оп. 1. Д. 3. Л. 58.

<sup>59</sup> ЦДООСО. Ф.334. Оп. 1. Д. 3. Л. 48.

<sup>60</sup> ЦДООСО. Ф.334. Оп.1. Д. 4. Л. 25.

бдительность и халатность. Кроме того, в подсобных цехах принимались со стороны, а отсюда имелись хищения<sup>61</sup>.

Несмотря на то, что по финансовому состоянию в выполнении плана театр работал с 1935 г. лучше сокращения дотации, все же общее положение хозяйственной деятельности неудовлетворительное:

- Отсутствовал учет материалов в костюмерных цехах...
- Были случаи, когда цеха работали на сторону - сапожный<sup>62</sup>.

В процессе подготовки спектаклей декоративный цех отставал. В декоративном цехе были только два человека, которые могли работать.

Надо отметить, что наблюдалась текучесть рабочей силы и главным образом по техническим цехам, а именно: механический цех, пожарно-сторожевой, уборщицы.

Предстояло отремонтировать пожарное оборудование, сделать второй водопровод, реконструировать электрохозяйство. Требовалось много сил, средств и энергии. Таким образом, план на 1940 г. для театра ясен и задача его выполнить, явится для нашей партийной организации честью.

В своем докладе Зимницкий заострил все вопросы внутренней жизни производства. Все условия, которыми окружен театр не способствовали его росту, помещение, не отвечающее своим требованиям, недостаточное количество мест зрительного зала, помещение мастерских, уборных артистов и др. В ближайшее время необходимо провести ряд работ: капитальный ремонт театра, переоборудование учреждения, надстройка театра - поделочных мастерских – для этого необходимо подвести твердую финансовую базу.

---

<sup>61</sup> ЦДООСО. Ф.334. Оп.1. Д.3. Л.13.

<sup>62</sup> ЦДООСО. Ф.334. Оп.1. Д.3. Л. 65.

## Театр Музыкальной комедии

В 1938 г. была создана бригада по обследованию театра. Бригада установила целый ряд нарушений, подлежащих устранению. В цехах, где не было вентиляторов, они были установлены. Во всех цехах имелись аптечки. В результате технического осмотра сцены, установлены новые тросы и веревки.

Из кармана сцены во время заноски декораций потоки холодного воздуха снижали температуру на сцене. Перед директором театра был поставлен вопрос о необходимости установки тепловой завесы. Дирекция выполнила требование охраны труда, но это не дало желательных результатов, так как давление пара оказалось слабым. Работа машинного цеха производилась в три смены и заноска и выноска декораций производилась ночью после спектакля.

Обследованием было установлено, что поделочная мастерская не приспособлена для работы в условиях зимнего периода. В котельном отделении в осенний период выступали подпочвенные воды, и дирекции было дано предписание зацементировать пол. В связи с необходимостью установки новых котлов, временно сделан деревянный настил, а цементирование будет произведено в 1939 г. Кроме того, из котельной для выноски шлака будет пробита одна входная дверь<sup>63</sup>.

Из-за материалов были задержки, ни во время обеспечивались цеха материалами. Также в цехах были задержки из-за спора между художником и актером, художник давал эскиз, а актер высказывал свое мнение<sup>64</sup>.

На партийных собраниях обсуждались мероприятия по увеличению доходов и снижению расходов в театре, в результате выделились следующие проблемы:

1. Административно - технический персонал нужно сократить, так например зав. финансовой частью.

---

<sup>63</sup> ЦДООСО. Ф.4364. Оп.1. Д.6. Л.27.

<sup>64</sup> ЦДООСО. Ф.4364. Оп. 1.Д.8. Л.35.



1. Нужно воздержаться от приглашения режиссеров и художников, использовать местные кадры.
2. Нужно проводить сокращение. По актерскому составу нужно взять работников может и меньшей квалификации.
3. На выездных спектаклях техперсонал получает большие деньги. Нужно организовать работу, давая работнику выходной день.
5. Упорядочить подготовку премьер, не делать костюмов, париков до утверждения макета и эскизов<sup>65</sup>.
6. В театре большой расход, требующий сокращения на приобретение и переписку нотного материала, а также сокращение расходов по исходящему реквизиту.
7. Канцелярские расходы сократить, а также печатание лишних пьес.
8. Костюмерный цех работает по 10-15 часов. Нет экономии средств.
9. Во всех театрах ни грим, ни полотенца не выдаются. Нет плана работы.
10. Нужно экономить, сжимать расходы, не ухудшая расходов труда. Необходимо страховать спектакли во избежание замен спектаклей.
11. В цехах много бесхозяйственности, нет хозяйского отношения к вещам. На мелочи можем сэкономить тысячи рублей.

В результате «подобных планов» коммунальный расход был сокращен до 12 тысяч рублей., т.е. на 50 %. По буфету за счет сокращения лишних единиц экономия 6 тысяч рублей. Административный - управленческий аппарат сокращен зав. финансовой частью. Из обслуживающего персонала – 1 швейцар и 4 сторожа наружной охраны. По запланировке сэкономили 24 тысяч рублей. Сокращение одной актерской единицы, ликвидация переработок, увеличение рабочих единиц на сцене. На спектакле «Моряки» и «Взаимная любовь» сэкономили 24 тысячи рублей. На спектакле «Счастливая звезда» - экономия была до 30 тысяч.<sup>66</sup>

---

<sup>65</sup> ЦДООСО. Ф. 4364. Оп.1. Д.10. Л.16.

<sup>66</sup> ЦДООСО. Ф. 4364. Оп.1. Д.10. Л.21.

Касса в 1939 году торговала слабее, чем в прошлом году. Уверенности за кассу нет. План распространения абонементов не выполнен. Вместо 1, 5 миллионов, есть около миллиона. В финансовом отношении год предстоял напряженный. Может затормозить открытия ремонт здания театра (отопление и др.) На днях комиссия принимала работы по ремонту, недоделано, в частности по электропроводке на чердаке<sup>67</sup>.

В 1940 г. финансовые вопросы имеют очень большое значение, вероятно выполним план на 80 %. Театр зависим от зрителей. Театральные предприятия не выполняли финансового плана в 1940 году. Коллектив ничего не сделал в деле организации зрителей, необходимо коллектив направить на работу на предприятия<sup>68</sup>.

Зав. цехами являются основными виновниками наших перерасходов.

В 1937 г. театр осуществил гастроль в Асбест. Во время гастролей театра в г. Асбесте коллектив включился в общественную работу, установив деловую связь с рабочими фабрики № 3. За месяц работы коллектива в Асбесте проведено 4 концерта, 3 из них для рабочих фабрики № 3. 30-го июля была проведена зрительская конференция и для трудящихся г. Асбеста был дан спектакль – концерт, в котором принял участие весь коллектив<sup>69</sup>.

В проводимых концертах принимали участие:

- |              |                 |
|--------------|-----------------|
| 1. Дробязко  | 12. Чупрунова   |
| 2. Зубчеко   | 13. Матковский  |
| 3. Степанова | 14. Мягкий      |
| 4. Петрова   | 15. Белиц       |
| 5. Спешко    | 16. Самыгина    |
| 6. Шейкина   | 17. Днепровский |
| 7. Ледов     | 18. Калинина    |
| 8. Салоники  | 19. Фиамский    |

---

<sup>67</sup> ЦДООСО. Ф. 4364. Оп.1. Д.10. Л. 27.

<sup>68</sup> ЦДООСО. Ф. 4364. Оп.1. Д.10. Л.36.

<sup>69</sup> ЦДООСО. Ф. 4364. Оп. 1. Д.6. Л.20.

- |                |                |
|----------------|----------------|
| 9. Вишневецкая | 20. Молчанов   |
| 10. Мелакум    | 21. Красовская |
| 11. Полечкин   |                |

В 1938 г. театр осуществил гастроли в Омск. Работа театра проходила в плохих условиях. Начали сезон при отсутствии костюмов, реквизита, из-за несвоевременного прихода вагона Дирекция г. Омска прислала ультиматум с требованием понизить гарантийную оплату с 12 тысяч. на 10 тысяч, отменить утренние спектакли, по понедельникам не играть, на это театр музыкальной комедии пойти не мог. Подготовки со стороны Омской дирекции не было, у них была поставлена работа на самотек. Афиш не было, реклама лежала пять дней. Оборудование сцены было плохое. Со стороны Омской дирекции было настоящее нарушение договора.

Гастроли в Омске были проведены успешно и рентабельно, благодаря правильным своевременно принятым мер: реклама, организация и т.д. и на практической работе свердловский театр показал Омской дирекции, как надо работать, что при хорошей организации зрителя с начала сезона такого дефицита не было бы<sup>70</sup>.

### **Театр юного зрителя**

Первого апреля 1930 г. в помещении бывшего Делового клуба состоялось открытие Театра юного зрителя – первого профессионального театра для детей в городе Свердловске. Это был театр передвижной, он не имел постоянного театрального помещения. Должностной оклад у актеров был 80 рублей. Предусматривались надбавка 20 рублей за изнашиваемость костюмов и реквизита, являющегося собственностью артиста. Дирекция оплачивала расходы по проезду артиста к месту службы в город Свердловск в жестком вагоне, а также предоставляла артисту на срок его службы помещение с отоплением, освещением и коммунальными услугами. Оформление в театре

---

<sup>70</sup> ЦДООСО. Ф. 4364. Оп.1. Д.10. Л.25.

почти не было, так как не было ни теса, ни гвоздей, ни холста для декораций. Костюмы, реквизит, детали оформления приходилось таскать на себе. Постоянно не хватало денег, так как зарплату задерживали. Практически коллектив работал бесплатно. Поэтому, когда истек срок договорных обязательств, почти все актеры вместе с Ю. С. Корицким, воспользовавшись наступлением отпускного периода, покинули театр.

Второй сезон внес в историю театра ряд больших и кардинальных изменений. Была почти вдвое повышена дотация театру. ТЮЗ из передвижного стал стационарным театром, получив в пользование, хотя и не вполне сценическую, площадку клуба «Профинтерн». ТЮЗ не имел никаких собственных помещений. Основное помещение, занимаемое театром, не отапливалось. Репетиционная работа идти почти не могла. Зарплату выплачивали с задержками до двух месяцев.

В третьем сезоне в 1932 – 1933 гг. был приглашен из Москвы опытный режиссер В. Игренов и С. В. Серпинский. Директором театра был назначен Н.Н. Секачев. Вместе с художественным руководителем В.Ф. Игреновым он смог довольно быстро укрепить финансовую базу театра, и улучшить условия работы, тем самым постепенно поднять творческий уровень коллектива. Этому способствовали удачные спектакли<sup>71</sup>.

### **Ирбитский драматический театр**

Драматический театр в Ирбите работал уже не первый сезон. Но вплоть до 1938 г. это был филиал Свердловского драмтеатра разъезжавший периодически по отдельным районам области. Как постоянный городской, Ирбитский драмтеатр работает лишь первый сезон.

---

<sup>71</sup> Жигульский Ю. Открытие 1930 год. // С детства и на всю жизнь. Екатеринбургскому ТЮзу 75. М., 2005. С. 18-19.

В 1938 г. театр был доведен до грани полнейшего финансового развала. Сезон 1938 г. театр вынужден был начать, имея за плечами 65.000 рублей долга.

Театр оставался предоставленным самому себе, областной отдел искусств плохо заботился о его нуждах. Понадобились десятки докладных записок, личные выезды дирекции в Свердловск, и только после этого театр получил 12 тысяч рублей вместо 40 тысяч. У театра долг 40 тысяч рублей. Не было денег на подготовку новых постановок<sup>72</sup>.

### **Репертуарная политика Свердловский Театр драмы**

Открылся Свердловский театр драмы 2 октября 1930 г. спектаклем по пьесе В. Вишневского «Первая Конная». Пьеса почти целиком состояла из массовых сцен. Поэтому в ней была занята все труппа. В массовках принимали участие даже ведущие актеры. Роли главных героев исполняли М. Бецкий, Н. Шульгин, К. Вертышев, В. Ордынский, Ф. Бакалин, Е. Морозова.

Репертуар первых лет Свердловского театра драмы носил ярко выраженный современный, революционный характер: «Первая Конная», «Темп», «Диктатура», «Улица радости», «Мой друг», «Разгром», «Интервенция», «Егор Булычев», «На дне», «Платон Кречет», «Гибель эскадры», «Враги», «Человек с ружьем», «Падь Серебряная»- вот далеко не полный перечень пьес поставленных в первые годы работы театра. Некоторые спектакли, «Платон Кречет», например, прошли на сцене Свердловской драмы более ста раз. Одновременно театр знакомил рабочих с русской и зарубежной классикой с пьесами Островского, А. Толстого, Грибоедова, Шекспира, Шиллера, Лопе де Вага<sup>73</sup>.

---

<sup>72</sup> Днепровский К. Драматический театр в Ирбите // Уральский рабочий. 1938. 1 апреля.

<sup>73</sup> Театр, рожденный первой пятилеткой. // На смену. 1967. 31 августа.

Наиболее популярными классическими пьесами были: «Анна Каренина», «Царь Федор Иоанович», «Гроза». Театр ездил на гастроли в Москву и Ленинград и показал пьесы: «Анна Каренина», «Царь Федор Иоанович».

На гастролях в Ленинграде театр драмы из Советских пьес показал «Очная ставка», «Огни Маяка», «Простая девушка»<sup>74</sup>. Наиболее популярными советскими пьесами были: «Павел Греков», «Человек с ружьем», «Первая Конная», «Большевик». Наиболее популярные западные современные пьесы: К. Чапека «Мать», «Средство Макропулоса».

Картины быстро сменялись, и перед зрителями динамически развертывались эпизоды из жизни старой России, события эпохи Октябрьской революции и гражданской войны. Показывалось становление Первой Конной армии, рост и мужание ее бойцов. Особенно впечатлили сцены гражданской войны<sup>75</sup>.

Премьеры Свердловского академического театра драмы конца 1930-х годов, вошли в историю всего советского театра, так как именно свердловчане первыми на высоком уровне сценической правды познакомили советских зрителей с Чапеком - драматургом.

В свердловском спектакле (режиссеры И. Ефремов и Г. Георгиевский) мать сыграла актриса Мария Токарева. Премьера спектакля прошла 23 мая 1939 г. Вскоре, во время первых гастролей в Москве, уральский коллектив сумел познакомить со своей новой работой столичную критику и широкого зрителя. О спектакле заговорили, так возник резонанс в масштабах страны. Пьесу один за другим начали брать к постановке театральные коллективы из Новосибирска («Красный факел»), Одессы, Ленинграда (Академический театр Пушкина).

А следующей весной, 13 апреля 1940 года, свердловский театр поставил еще одну пьесу Карела Чапека - «Средство Макропулоса» и тоже впервые в стране. Режиссер И. Ефремов и исполнительница главной роли Зоя

---

<sup>74</sup> ЦДООСО.Ф.334.Оп.1.Д.3.Л.58.

<sup>75</sup> Начало пути - Захарова Т. Начало пути // Вечерний Свердловск . 1980. 12 ноября.

Малиновская, за экстравагантным сюжетом, формой увидели судьбу человека, судьбу женщины, изломанной обществом и страдающей.

В истории двух постановок отразилась не только репертуарная смелость театра, но и его желание вести серьезный разговор со зрителем, не заигрывать с наиболее отсталой его частью, ждущей искусства легкого развлекательного, «Мать» и «Средство Макропулоса» еще раз продемонстрировали и актерский потенциал коллектива, тяготение свердловских актеров к созданию образов крупных, духовно значимых, умение показать человека во всей сложности его мыслей и чувств<sup>76</sup>.

В предвоенные годы главным режиссером Свердловского драматического театра был И.С. Ефремов, заслуженный деятель искусств РСФСР. Особенно он любил ставить пьесы с массовыми сценами, в которых угадывались реальное время, среда, быт.

Одной из таких постановок стала в 1940 г. пьеса Д. Дэля «Большевик», посвященная Якову Михайловичу Свердлову. Она охватывала почти все периоды недолгой жизни этого замечательного деятеля нашей партии и государства. Апофеозом этой картины была яркая, энергичная речь Якова Михайловича Свердлова-товарища Андрея.

Центральную в «Большевике» роль играл Б.Ф. Ильин. Ему, правда, пришлось преодолевать некоторую фрагментарность пьесы, чтобы создать цельный образ и показать как происходило формирование личности первого председателя ВЦИК.

Зрители видели Свердлова непримиримым к врагам и принципиальным, взыскательным другом молодых уральских революционеров, горячим трибунам, обладающим честной логикой и силой убеждения, и романтиком, мечтателем. Ильин никогда не встречался со Свердловым, но он мастерски сумел проникнуть в самую суть его героического характера<sup>77</sup>.

---

<sup>76</sup> Матафонова Ю. Как «открывали Чапека» // Уральский рабочий. 1990. 15 ноября.

<sup>77</sup> Захаров С. Сила таланта // Вечерний Свердловск 1980. 31 августа.

3 ноября 1937 г. шла премьера «На берегу Невы» К. Тренева. Свердловская драма посвящала новую работу 20-летию Великой Октябрьской социалистической революции.

В спектакле «На берегу Невы» Владимир Ильич появлялся на сцене дважды. Всего два эпизода, причем без слов. Один раз вождь революции прохаживался по берегу Невы, второй раз Ильич присутствовал на собрании рабочих. И когда выходил Всеволод Ордынский – Ленин, зал обрушивался громом аплодисментов, зрители стоя приветствовали его. Актер сам гримировался для этой роли, внешнее сходство было потрясающим.

Вот один из газетных отзывов того времени: «Ордынский в роли В.И. Ленина еще раз всем доказал, что он великий актер, без единого слова он мог быть таким убедительным, правдивым, каждый его жест был достоверен...<sup>78</sup>»

В 1937 г. в I полугодии театром были поставлены такие актуальные пьесы, как «Очная ставка», «Беспокойная старость», «Огни Маяка» и «Последние» М. Горького.

На партийном собрании обсуждали план репертуара театра на 1939 г.

О плане репертуара театра на 1939 г. Докладывал Т. Зимницкий директор театра.

Творческий план работы театра в репертуаре должен быть следующим:

1. Павел греков.
2. Ген. Консул.
3. Отелло.
4. Варвары или Дачники. Горького
5. Проза. Островского
6. Три сестры - Чехова.
7. Приваловские миллионы.
8. Собака на сене.
9. Похищение Елены.
10. Кремлевские куранты.

---

<sup>78</sup> Рябухо А. В роли Ленина // Вечерний Свердловск. 1977. 27 июля.



## 11. И возобновить Анну Каренину.

Так же Т. Зимницкий говорил, что надо остановиться на качестве спектаклей: «Отличным качеством работы коллектива является пьеса Павел Греков. Затем Человек с ружьем но Отелло нам не удался. Режиссер Андроников с ним справился плохо, в этом спектакле сами актеры дали больше чем режиссер. Надо поработать над качеством пьес»<sup>79</sup>.

Следует упомянуть о существовавших проблемах в репертуарной политике:

Во-первых, в театре фактически отсутствовала систематическая, планомерная, качественная работа с подбором репертуара. Должность заведующего литературной частью была введена только в 1975 году. До этого отбор пьес осуществляли режиссеры. Качество постановок оценивали зрители. Это сильно подрывало авторитет театра. Несомненно, были удачные, яркие, сильные спектакли, которые по достоинству оценили на высочайшем уровне.

Во-вторых, из-за отсутствия организации работы персонала, хаоса в текущей работе, плохой дисциплины, одни и те же люди задействованы в пьесах, люди жалуются на занятость, происходили вынужденные замены выбранных пьес, не всегда на равнозначные.

В-третьих, в репертуаре наблюдался явный перекоп в пользу современной советской пьесы. Театр некоторые периоды излишне увлекался темами современных зарубежных классиков. Недостаточность постановок русской и зарубежной классики руководство театра объясняло слабым интересом зрителей к этим пьесам. Однако зрителя надо воспитывать, объяснять смысл произведений, игрой увлекать в сюжетную линию.

Режиссеры не боялись ставить серьезные произведения (Большевик, Человек с ружьем). Ставили комедии (Сады цветут, Собака на сене)

Всегда в афише присутствовали произведения отечественной и зарубежной классики. Театр чутко реагировал на все торжественные события:

---

<sup>79</sup> ЦДООСО. Ф.334. Оп.1. Д.4. Л.25.

юбилей, праздники, встречая их новыми постановками. Показателями качества постановок можно считать неоднократные успешные гастроли театра.

В целом, творческий коллектив Свердловского театра Драмы достойно представлял крупнейший региональный театр страны, освещал жизнь с разных сторон.

### **Театр юного зрителя**

Первого апреля 1930 г. в помещении бывшего Делового клуба состоялось открытие Театра юного зрителя – первого профессионального театра для детей в городе Свердловске. Был поставлен спектакль по пьесе Л. Веприцкой «Лягавый» (режиссер Ю. Корецкий, художник В. Ахметьев). Это был практически перенос спектакля, поставленного режиссером Ю. Корицким и художником В. Ахметьевым годом раньше в Московском театре для детей.

«Спектакль», - писал рецензент, - «захватывал зрителя не постановочными эффектами, не красочностью оформления, которой сознательно избегали режиссер и художник, а правдивым раскрытием характеров и жизненностью ситуаций».

Во втором сезоне театра пьес в нужном количестве и нужного качества театр не имел. Решительно был раскритикован поставленный Я. Таневым спектакль «Гокмаков».

В третьем сезоне 1932-1933 года прошли удачные спектакли: «Ураганный огонь» по пьесе Шестакова, «Свои люди, сочтемся» Островского. Это было первое обращение театра к классическому репертуару.

В 1933 г. Игреньев ставит «Горе от ума» А. Грибоедова. Областная газета «Восход коммуны» от 15 апреля 1933 г. писала: «Постановка «Горе от ума» вызвала заслуженные восторженные аплодисменты и приветствия зрителей».

«Горе от ума» - первый серьезный опыт Тюза в работе над классикой, писала газета «Уральский рабочий»- Спектакль показывает, что театр твор-

чески растет». Такую оценку получить от органа Свердловского обкома ВКП (б) в то время для театра много значило.

Пресса также отмечала хороший уровень актерского исполнения. В роли Фамусова выступил талантливый молодой актер В. Г. Белов. Вскоре он занял ведущее положение в труппе<sup>80</sup>.

### **Театр кукол**

Театр петрушки в Свердловске заявил о своем существовании уже в 1930 г., осуществив в помещении ТюЗа свою первую постановку.

Сказка для малышей «Степка–растрепка» сразу завоевала симпатии зрителей, была встречена положительными отзывами прессы.

Привести ребенка через сказку к пониманию богатого и разнообразного мира Правды, Добра и Красоты - вот цель, диктующая театру принципы формирования репертуара. Такие сказки, как «По щучьему велению», «Конек Горбунок», были поставлены еще в 1930-е гг<sup>81</sup>.

### **Театр музыкальной комедии**

8 июля 1933 г. занавес в новом театре был раскрыт. На сцене вышел первый спектакль – оперетта Стотгарда и Фримля «Роз-Мари».

После «Роз - Мари» на афишах появились такие спектакли «Ярмарка невест», «Холопка», «Гейша». Жизнь требовала быстрого выпуска премьер, а эти произведения были в репертуаре у большинства актеров. Тем не менее успеху «Роз-Мари», добиться не удавалось. Все работали дружно, труппа выделялась большим количеством талантливых исполнителей, но некоторые

---

<sup>80</sup> Жигульский Ю. Открытие 1930 год. // С детства и на всю жизнь. Екатеринбургскому Тюзу 75. М., 2005. С. 16, 18-19.

<sup>81</sup> Петрова. А. Пора зрелости // Вечерний Свердловск. 1972.10 ноября.

актеры продолжали работать по - старинке, находясь в плену прочно сформировавшихся масок. Да и афиша не радовала особенной новизной. А ведь мечтали создать новый, советский по духу театр, найти новые формы, освоить новое содержание.

За неимением новой советской пьесы репертуар 1935-1936 г. был построен на лучших классических произведениях: «Летучая мышь» И. Штрауса, «Красное солнышко» Э. Одрана, «Веселая вдова», и «Голубая мазурка» Ф. Легара.

Театр принял решение о новой постановке оперетты Легара «Веселая вдова», желая показать зрителю одно из выдающихся произведений крупного венгерского композитора. «Веселая вдова по праву принадлежала к числу лучших творений Легара, прекрасного мастера мелодичного ритма, музыки опереточного танца. Была поставлена задача показать зрителю культурный, веселый и красивый спектакль, динамический, бодрый. Прежняя постановка «Веселой вдовы» переработана почти заново. Очень много сделано музыкальной частью для переоркестровки целого ряда номеров, заново поставлен балет, дано также совершенно новое художественное оформление всех актов. Высоцкий Э.А. «Нам бы хотелось, чтоб в результате этого содружества зритель увидел постановку, в которой сатирическая заостренность сочеталась бы с легким изящным юмором, с хорошей темпераментностью, столь необходимой для полноценного опереточного спектакля». Театр показывает постановку оперетты Легара «Веселая вдова», показывая ее советскому зрителю, как один из образцов классической оперетты<sup>82</sup>.

Для постановки спектаклей приглашались крупные режиссеры из Москвы, Ленинграда и других больших городов: И. Донатов, А. Феона, В. Бебутов, Д. Джусто, Б. Дмаховский. В театре с самых первых его сезонов отсутствовал «провинциальный дух».

5 декабря 1935 г. состоялась особенно памятная всем премьера – Г. А. Кугушев поставил «Перикола» Ж. Оффенбаха. Спектакль был очень точный

---

<sup>82</sup>Ярон Г. Веселая вдова. Свердловск, Сезон 1939-1940 гг. С.3.

по стилю и режиссерскому замыслу, с отличными костюмами и декорациями, с серьезным подходом к исполнению ролей. Викс, играя Периколу, старалась не повторить ранней работы, сделать образ более демократичным. Перикола была в полном смысле слова дитя народа - полуграмотная, но полная жизни и задора странствующая актриса с огромным чувством собственного достоинства. Такая трактовка, как отмечала критика, полностью соответствовала духу всего спектакля, что после «Роз-Мари» «Перикола» 1935 года стала новым взлетом, спектаклем, завершивший важный этап в развитии коллектива.

В сезоне не было срывов, не было провальных премьер. Театр создает свой стиль, пытаясь дать высококультурный музыкальный спектакль. Теперь он стал одним из ведущих в СССР театров оперетты. Поиски дали немало хороших находок.

Кроме динамичной, брызжущей жизнью «Периколы» театр дал еще превосходный спектакль «Последний Чардаш» (режиссер Феона). Последняя премьера театра - «Фиалка Монмартра», музыка Кальмана (режиссер Кугушев)- показал еще раз, что театр растет, а вместе с ним растут и актеры.

В августе 1936 г. театр был приглашен на гастроли в Сочи, что само по себе являлось своеобразным признанием. Гастроли прошли в театре «Кавказской Ривьеры» и имели большой успех. Сочинская газета писала, что актеры принесли на сцену курорта легкое, искристое веселье, искренний смех, бодрое, жизнерадостное настроение<sup>83</sup>.

1930-е годы- годы огромных хозяйственных и культурных преобразований в нашей стране. Об этих преобразованиях, о росте нового советского человека, о рождении коммунистической морали, новых производственных и личных взаимоотношений советских людей стремятся рассказать авторы и театр в первых советских опереттах.

---

<sup>83</sup> Викс М. Спасибо, память Екатеринбург, 2003.С.58, 62-63.

Повседневной жизни, быту, и дружбе советских людей были посвящены такие музыкальные комедии, как «Миллион терзаний» (муз. Дунаевского, пьеса В. Катаева), «Соловьиный сад» Д. Заславского, «Сотый тигр» Б. Александрова, «Последний балл» А. Желобинского, «Счастливая звезда» Л. Рюмина, «На берегу Амура» и другие.

Герои этих оперетт – партизаны, красноармейцы, пограничники, крестьяне, строители новых городов.

Различны темы и сюжеты этих произведений. Спектакль «Сотый тигр» рассказывал о бдительности и чуткости, о дружбе русского и китайского народа.

Спектакль «Соловьиный сад» рассказывал о приобщении бродячих цыган к колхозному труду. Спектакль подготовили за 14 дней – это невиданные сроки. Но качество оставляло желать лучшего, так как были неполадки с декорациями<sup>84</sup>.

Эти и некоторые другие советские оперетты 1930-х годов были в большинстве слабыми по своей драматургии, многие действующие лица напоминали героев венских оперетт. Сюжеты их порой повторялись, характеры были примитивны.

Но зрители любили эти спектакли за правильные подмеченные черты современности, за те знакомые картины природы, новостроек и колхозных сел, которые пришли в оперетту на смену позолоченным дворцам и бальным залам. Зрители полюбили эти оперетты за то, что увидели в них события, которыми сами жили, людей с которыми встречались в действительности<sup>85</sup>.

За 1938 год в работе театра имелись достижения:

- Выпустили высококачественные спектакли «Свадьба в Малиновке», «Честь мундира», «Цыганский Барон».
- В 1938 г. прошли гастроли свердловского театра музыкальной в промышленном районе Асбест.

---

<sup>84</sup> ЦДОСО Ф. 4364. Оп.1. Д.8. Л.34.

<sup>85</sup> Риф, И.А. Свердловский театр музыкальной комедии Свердловск, 1959. С. 21.

- Выполнили финансово – производственный план театра за три квартала 1938 г. в результате чего театр является бездефицитным<sup>86</sup>.

- «Свадьба в Малиновке» Б. Александрова в этом спектакле представлена тема героизма. В основу музыкальной комедии авторы положили небольшой эпизод гражданской войны.

Рассмотрим частоту постановок на сцене за 1939 год:

- «Девушка из кофейни»- пропустили 13 раз;

- «Последний бал» - пропустили 20 раз<sup>87</sup>.

Репертуарная политика оказывала решающее значение, способствовала хорошему выполнению финплана. Репертуар за 1939 г. по количеству названий план выполнен. В октябре месяце 1939 г. выпустили «На берегу Амура». В декабре выпустили премьеру «Ке то и Котэ.» Всего за 1939 г. было 13 спектаклей<sup>88</sup>.

### **Пролетарский театр**

В Свердловске в сентябре 1900 г. был открыт Народный театр (Верх-Исетский) Сараеобразный деревянный театр, находился на площади Коммунаров. Построило его Екатеринбургское общество попечительства о народной трезвости. В гражданскую войну при отступлении из Екатеринбурга колчаковцы его разрушили.

Осенью 1919 г. театр был восстановлен и торжественно назван «Пролетарским». Театр (особенно оборудование сцены) было сильно поврежден. На установку декораций уходило много времени, антракты затягивались, а само представление становилось очень продолжительным. Нередко спектакли заканчивались около двенадцати – часу ночи. Постановками первых сезонов стали «Гибель Надежды» и «На дне». Спектакли ставились спешно, репетиций было мало.

---

<sup>86</sup> ЦДООСО Ф. 4364. Оп.1. Д. 6.Л. 33.

<sup>87</sup> ЦДООСО Ф. 4364. Оп.1. Д.10. Л. 3.

<sup>88</sup> ЦДООСО Ф. 4364. Оп. 1. Д. 10. Л. 4.

В «Пролетарке» одновременно с классическими спектаклями ставились и первые произведения советских драматургов: «Яд» А. Луначарского, «Николай I и декабристы» Н. Лернера, «Предательство Дегаева» В. Шкваркина, «Воздушный пирог» Б. Ромашова. В сезоне 1925 г. наибольшим успехом имел «Воздушный пирог». В пролетарском театре по воскресеньям шел спектакль «Кот в сапогах»<sup>89</sup>.

## **Ирбитский государственный драматический театр**

### **имени А. Н. Островского**

Свой первый сезон театр начал в феврале 1846 г. спектаклем «Ревизор». На его сцене выступали лучшие провинциальные актеры того времени и такие прославленные корифеи русской сцены, как В. Н. Давыдов и В. Ф. Комиссаржевская. Работа театра проходила в дни знаменитой Ирбитской ярмарки.

20 октября 1920 г. Ирбитский театр пьесой А. Н. Островского «Без вины виноватые» начал новый период своей творческой деятельности, открывший перед ним широкие возможности коммунистического воспитания народа средствами реалистического театрального искусства.

Драматический театр в Ирбите работал не первый сезон. Но вплоть до 1938 г. это был филиал Свердловского драмтеатра, разъезжавший периодически по отдельным районам области. Как постоянный городской, Ирбитский драмтеатр работал лишь первый сезон.

Театр показал зрителю такие постановки как «Любовь Яровая» Тренева, «Не было ни гроша, да вдруг алтын» Островского, «Мечта» Водопьянова, «Забавный случай» Гольдони, «Очная ставка» Шейнина и Бр. Тур, «Беспокойная старость» Рахманова и т.д.

---

<sup>89</sup> Захаров С. Это было недавно...Записки старого свердловчанина. Свердловск, 1985. С. 42-43.



Одной из трудных постановок для театра была драма Шиллера «Коварство и любовь». В постановке ее были недоделки, слабые места, но надо было видеть, с какой любовью, с какой тщательностью старался коллектив сделать эту пьесу доходчивой до масс, образы были - яркими, полнокровными. Артистам Сабурову (Миллер), Эльскому (Вурм), Градскому и другим удалось это сделать.

Главным направлением в работе этих лет было насыщение репертуара современными спектаклями: «Разлом» Лавренева, «Поднятая целина» по роману Шолохова, «Огненный мост» Ромашова. Не забывал Театр в то время и лучшие произведения классики – «Горе от ума» Грибоедова, «Ревизор» Гоголя, «Дети солнца» Горького и, конечно же, пьесы А. Островского.

В предвоенные годы в репертуар театра впервые стали включаться пьесы для детей. Юные ирбитчане увидели спектакли «Приключения Степки-Растрепки», «Лешка и кошка», «Льдина и холодина»<sup>90</sup>.

### **Каменск-Уральский драматический театр**

Каменск-Уральский драматический театр имеет богатую и содержательную историю. Его родословная исходит от одного из лучших передовых творческих коллективов, организованного в 1924 г. и получившего почетное звание «Уральский рабочий реалистический театр».

Первые три года театр работал как трудовой коллектив Посредрабиса, он предпринимал поездки по заводам, шахтам и рудникам Урала. За три года театр дал более тысячи спектаклей на 50 различных сценах, обслужив свыше трехсот тысяч зрителей. Наибольшим вниманием зрителей в эти годы пользовались пьесы А. Луначарского – «Королевский брадобрей», «Яд», «Слепая и канцлер» инсценировки «Овод» Войнич и «Париж» Золя.

В 1927 г. театр первым среди передвижных коллективов, работавших на Урале, показал спектакли «Любовь Яровая» - К. Тренева и «Разлом» - Б.

---

<sup>90</sup> Днепровский К. Драматический театр в Ирбите // Уральский рабочий. 1938. 1 апреля.

Лавренова. Эти спектакли, в которых глубоко раскрывалась тема революции, тема народа и большевистской партии.

В последующие годы театр работал в Сарапуле, Златоусте, Челябинске, Копейске, Тюмени и др. городах Урала. В его репертуаре широко представлены произведения русской и зарубежной классики пьесы Островского, Гоголя, Шекспира, Шиллера, Лопе де Вага<sup>91</sup>.

В 1926 г. на Урале было 20 драматических театров, 9 музыкальных коллективов, 20 оркестров. Однако театры не имели постоянных трупп. Их состав менялся каждый сезон<sup>92</sup>.

Следует упомянуть о существовавших проблемах в репертуарной политике. Во-первых, отсутствие твердого репертуарного плана, мало было репетиционного времени. Творческая производственная дисциплина страдала. Существовала «отсебятина», плохое знание текста.

Во-вторых, наличие недоброкачественных и неполноценных спектаклей допускаемых в стенах театра, некоторые спектакли выпускались раньше срока и забывали о качестве постановок, была проблема с декорациями. В глазах зрителя снижали творческую ценность театра.

В третьих, в репертуаре преобладали советские пьесы, написанные уральскими драматургами, например таким как Т. Келлер.

В целом творческие коллективы театров достойно представляли крупнейший уральский регион на театральных подмостках страны.

### **Кадровое обеспечение театров**

Любой спектакль – это плод труда многих исполнителей. Сначала режиссер проводит отбор подходящих спектаклей. Намеченные к постановке спектакли утверждаются на Художественном совете. Пишется сценарий. Художники, декораторы определяют необходимые к постановке материалы,

---

<sup>91</sup> Панфилов А. Драматические театры области. Свердловск, 1957. С. 62-63.

<sup>92</sup> Панфилов А. Театральное искусство 1917-1967. Свердловск, 1967. С. 49.

оформление, эскизы. Эскизы декораций, костюмов поступают в технические цеха. Актеры репетируют свои роли. Монтируется осветительное оборудование. Вот лишь краткий перечень необходимых для каждого спектакля работ.

Для того, чтобы постановка проходила без перебоев, необходима слаженная работа, координация всех видов деятельности. То есть помимо творческой составляющей в работе театра много текущей работы.

Партийная организация и руководство театра уделяло особое внимание кадрам, неуклонно стремилась подобрать кадры и воспитать их на уровне требования Советского Искусства.

### **Свердловский театр драмы**

В театре 3 режиссера – это Ефремов, он же художественный руководитель, Георгиевский Г.А. Битюцкий, Ефремов культурный, богатый режиссер. Георгиевский Г.А. молодой растущий режиссер выдвинутый театром, подающий большие надежды.

**Битюцкий Вениамин Семенович** режиссер - постановщик с немалым опытом актерской и режиссерской работы. Работал во многих, как небольших, так и крупных городах, поставил значительное число различных спектаклей. Это работоспособный культурный член художественного коллектива, имеющий необходимые теоретические знания. На сцене Свердловского драматического театра он поставил «Похищение Елены» и «Сады цветут».

**Ефремов Иван Семенович** в предвоенные годы был главным режиссером Свердловского драматического театра, заслуженный деятель искусств РСФСР. В 1934 году поставил пьесу «Любовь Яровая», «Гибель эскадры» Корнейчука. Особенно любил ставить пьесы с массовыми сценами, в которых угадывались реальное время, среда, быт. Одной из таких его постановок стала в 1940 г. пьеса Д. Дзюлы «Большевик», посвященная Якову Михайловичу

Свердлову<sup>93</sup>. Ефремов ставил такие пьесы: Чапека «Мать» и «Средство Макропулоса».

**Георгиевский Георгий Адольфович** вместе со своим учителем Ефремов И.С.открыли для зрителя посмертную пьесу К.Чапека «Мать» и Д. Дзюла «Большевик».

**Людмилини В. А.** – талантливый художник, обладающий большим вкусом и своеобразным колоритом. Работает в театре ряд лет. Из оформленных им спектаклей особенным своеобразием отличались «Альказар» и «Рюи Блаз».

### **Актеры**

#### **Георгиевский Адольф Георгиевич**

Георгиевский А.Г. работал на сцене с 1904 г. в своей артистической деятельности играл роли характерных драматических героев и комических, пользовался неизменным успехом, о чем свидетельствует масса отзывов прессы за 35 лет. В Свердловском театре работал с 1931 г. имел в своей работе огромный успех. Награжден почетными грамотами: I. Героя I- ой Пятилетки, Почетная грамота ЦК Союза<sup>94</sup>.

**Токарева Мария Александровна** В Свердловском драматическом театре работала с 1931 г. За время работы в Свердловском драматическом театре сыграла в таких ролях: «Надя» жена Щадрина пьеса «Человек с ружьем», «Поля» в пьесе « На берегу Невы», «Долорес Ибаррури» в пьесе «Альказар», «Обида» в пьесе «Лес шумит», «Татьяна» в пьесе «Враги», «Маша» - «Дорога цветов», «Шура» в пьесе « Достигаев и др.», Лэди Мильфорд в пьесе «Коварство и любовь», «Анна» в пьесе « Анна Каренина» Софья «Последние» и др.

Всегда во всех работах М.А. Токарева обладающая большой культурой, техникой и сценическими мастерством, давала высокое мастерство и заслуженно пользовалась большим успехом у зрителя. 1-го февраля 1939 г.

---

<sup>93</sup> Захаров. С. Сила таланта // Вечерний Свердловск 1980. 31 августа.

<sup>94</sup> ЦДОСО. Ф. 334. Оп. 1. Д.4. Л.11.

партийная организация театра возбудило ходатайство о присвоении Звания Заслуженной Артистки РСФСР<sup>95</sup>.

**Дальская Елизавета Константиновна** в 1934 году получила приглашение вступить в труппу Свердловского драматического театра. За время работы в Свердловском драматическом театре сыграла в таких ролях: Б. Ромашова «Бойцы». Это была роль певицы Башиловой – опытной и холодной кокетки. Пьеса В. Катаева «Дорога цветов». Роль Тани. Пьеса А. Корнейчука «Платон Кречет» роль Лиды. В 1956 г. Дальской присвоено звание народной артистки республики<sup>96</sup>.

Большой стаж работы в Свердловском драматическом театре имели актрисы М.А. Токарева, Е.К. Амман - Дальская, Н.К. Петина, А.И. Орская, З. К. Малиновская, З. И. Скальская.

В мужском составе труппы много лет работали заслуженный артист республики А.Г. Георгиевский, Б. Ф. Ильин, А. А. Игорев, Н. Н. Нелельский, И. И. Олигин, М. П. Званцев, Б. П. Рылеев, Д. И. Дальский, А. Г. Шейн<sup>97</sup>.

### **Свердловский театр юного зрителя**

Ведущими актерами первого состава труппы были Е.В. Лялина, Л.А. Фанбулова, С.М. Орлов, В.В. Розети, Г.Г. Щепкин, М.Ф. Горский, В.Г. Лавров – много сделали для поднятия авторитета театра в городе. Их очень любили зрители<sup>98</sup>.

**Нина Лаженцева** - Заслуженная артистка РСФСР. Актриса награждена орденом Трудового знамени. Творческий путь актрисы начался в Перми в 1925 г. Тогда она сыграла Наташу в спектакле «На дне». В Тюзе Н. Лаженце-

---

<sup>95</sup> ЦДООСО. Ф.334. Оп.1.Д.4.Л.12.

<sup>96</sup> Немченко Л. Народная артистка РСФСР Е. К. Дальская. Свердловск, 1959. С. 14-15.

<sup>97</sup> Рябинин Б. Десять лет Свердловского драматического театра 1930-1940. Свердловск, 1940. С. 161.

<sup>98</sup> Жигульский Ю. Открытие 1930 год. // С детства и на всю жизнь. Екатеринбургскому Тюзу 75. М., 2005. С. 21.

ва пришла в 1937 г. В начале своей в театре юного зрителя актриса Нина Лаженцева играла роли девчонок и мальчишек. Играла в сказочных ролях: Красная шапочка и Снегурочка. Помнят Нину Лаженцеву по ролям Снегурочки (в одноименной пьесе А. Островского), Герды («Снежная королева»), Тани («Малахитовая шкатулка»), Кота («Кот в сапогах» Ш. Перро.)<sup>99</sup>

В 1933 г. начала свою работу в театре актриса **Е.В. Лялина**, впоследствии одна из самых блистательных исполнительниц детских ролей в стране.

**Юнгер Елена** молодая актриса первого творческого состава. Легендой стало исполнение ею роли Федьки-Медвежонка в первом спектакле театра «Лягавый». С 1936 г. Е.В. Юнгер – ведущая актриса Ленинградского театра-комедии<sup>100</sup>.

### **Свердловский театр кукол**

В 1932 г. открылся театр кукол. Были трудные времена: не было своего помещения, пьес, режиссеров, художников. А все равно играли. Заякина была и постановщиком, сами шили куклы, шили для них костюмы. Труппа была пять человек: четыре артиста и музыкант.

Заякина, Шмакова, Рогозин, Оберюхин<sup>101</sup>.

**Актриса Анна Васильевна Заякина** - Заслуженная артистка РСФСР. Театру отдала более сорока лет. В свердловском театре кукол начала работу с его основания, сама ставила спектакли, сама в них играла<sup>102</sup>.

### **Свердловский театр музыкальной комедии**

**Высоцкий Эраст Антонович** - Заслуженный артист РСФСР. Зрителей всегда порождала его многогранность. Актерская, сценическая сторона его

---

<sup>99</sup> Рябухо А. И к сцене вечная любовь... Екатеринбург, 2010. С. 172.

<sup>100</sup> Жигульский Ю. Открытие 1930 год. // С детства и на всю жизнь. Екатеринбургскому Тюзу 75. М., 2005. С. 20-21.

<sup>101</sup> Петрова. А. Пора зрелости // Вечерний Свердловск. 1972. 10 ноября.

<sup>102</sup> Рябинин Б. Женщина с куклами // Вечерний Свердловск. 1981. 24 января.

мастерства была превосходна, но он никогда не забывал о второй стороне вокальной. Вокальный и сценический образ сливались воедино. Высоцкий был в Свердловском театре не только актером. С 1935 по 1944 г. он возглавлял всю творческую жизнь театра в качестве художественного руководителя. «На берегу Амура» – безусловная победа театра музыкальной комедии, и, в первую очередь, постановщика – художественного руководителя театра Высоцкого.

Из 14 поставленных Э. Высоцким спектаклей 11 – советские музыкальные комедии («Чарито», «На нашем берегу», «Соловьиный сад», «Моряки», «Счастливая звезда», «Год спустя»).

История становления советской музыкальной комедии в Свердловском театре тесно связана со сценической жизнью **М. Г. Вика**, так как именно она исполняла почти все ведущие роли в советских музыкальных комедиях.

Каждый сценический образ она наделяла индивидуальным характером: Галина в «Чудном крае» была умна и обаятельна; Стелла в «Вольном ветре» – привлекательна своей искренностью, гордостью, мужеством; образ Ксении в «Девичьем переполохе» был отмечен безошибочным знанием эпохи. Ее героини из западных оперетт – Сильва, Марица, Перикола, Прекрасная Елена и десятки других – образы, полные лирической мягкости, обаяния женственности.

Из всех «классических» ролей самая первая Перикола – долго оставалась в репертуаре актрисы.

Секретами в творчестве М. Вика являются искусство переживания, умение не «изображать» на сцене чувства страсти, а жить жизнью героя, его чувствами и страстями. Благодаря своему искусству актриса заставляет зрителей волноваться, страдать, грустить, порою даже плакать вместе с героиней, которую она играет.

**Емельянова Полина Александровна** В 1944 г. актрисе было присвоено звание заслуженной артистки РСФСР. За время работы в Свердловском театре музыкальной комедии П. Емельянова прошла интересный, трудный, богатый, радостями и удачами творческий путь.

Зрителей покоряли образы, созданные Емельяновой, - Ванда («Роз-Мари»), кондуктор Шура («Миллион терзаний»), Женя («Как ее зовут»), Яринка («Свадебный в Малиновке»), Стасси («Сильва»), Лиза («Марица»).

**Маренич Анатолий Григорьевич** Заслуженный артист РСФСР. А. Маренич – артист яркого комедийного дарования. Его основное оружие – смех. Его любимое занятие – заставлять зрителя смеяться, безудержно, бесправно, до слез. А. Маренич никогда не забывал основного в каждом герое – живого человека, его характер. На первых порах герои А. Маренича чаще всего были такими же юными, неунывающими, задорными насмешниками, как он сам. Это были хорошие советские люди, разные по своим профессиям, но всегда с чистым сердцем, с веселой улыбкой.

Митрусь в «Холопке», Яшка - артиллерист в «Свадьбу в Малиновке», Бурмак в «Беспокойном счастье» - это дорогие и близкие сердцу артиста образы.

Таким образом, закрепление высококвалифицированных творческих кадров в театре, обеспечивало дальнейший творческий рост театра. Однако, отсутствовала система поощрения лучших работников театра. Театра осуществляли свою деятельность в условиях отсутствия твердого плана подготовки кадров и повседневной работы с кадрами.

Таким образом, в кадровом обеспечении театров в 1930-1940-х гг. можно обозначить характерные особенности:

Во-первых, плохая дисциплина, организация кадровой работы. Как же отмечалось, жизнь театров не состоит исключительно из творчества, есть много текущей, ежедневной работы. В балансе театров числилось движимое и недвижимое имущество, за которым надо было следить, ремонтировать. Эта часть работы была налажена крайне плохо. Низкая зарплата, отсутствие ответственности, четких обязанностей становились причинами срывов постановок, некачественным спектаклем и т.д.

Во-вторых, отсутствие театрального института в городе остро стояла проблема подбора труппы. Вместо конкурса, соревновательного духа, энту-



зиязма в среде актеров часто было проявление снисхождения, одолжения. Так как замена актеров было хлопотным делом, реакцией режиссеров становилась предпочтение при выборе актеров на роль определенным работникам. Это неизбежно вело к неравномерной загрузке, недовольству, раздражению.

В-третьих, не укомплектованы кадрами технические цеха. Низкая заработная плата, непрестижность работы, большая нагрузка вели к сильной текучести кадров. Заведений, обучающих специальностям гримера, декоратора и др. не было. На смену старшему поколению приходили неопытные, необученные молодые специалисты, которые в условиях отсутствия дисциплины быстро теряли интерес к работе. В итоге, страдало качество постановок.

Положительной стороной является наличие талантливых режиссеров в театре. Битюцкий, Ефремов Георгиевский, поставили ряд выдающихся спектаклей. Другое важное достоинство – сильные актерские составы, особенно старшего поколения. Работа многих актеров получила признание зрителей. Актерам, режиссерам присуждали звания, награды. До появления в городе Театрального института актеров набирали по всей стране.

Таким образом, подводя итог деятельности уральских театров в рассматриваемый период отметим, что в данный период шел процесс складывания советской системы театрального искусства. Он шел сложно, сопровождался как нормативными, финансовыми, так и кадровыми проблемами. Театральные коллективы должны были соответствовать формирующемуся в стране новому культурному облику, выполнять задачу по воспитанию нового советского человека, развитию его социалистического культурного облика.

Все это ставило перед театрами порой невыполнимые условия при выборе репертуара, возможностях и желании актеров в этом принимать участие. Однако театры постепенно встраивались в новую советскую культуру, в сложных материальных условиях совершали гастроли, пользовались заслуженным авторитетом и любовью зрителей.

### ГЛАВА 3. Методическая разработка внеклассного мероприятия

Тема: «Театры города Свердловска в 1930-е гг.»

**Класс:** 11

**Форма:** экскурсия

**Цель:** углубить знания и представления о театрах города Свердловска

**Задачи:**

*Обучающие:* расширение и углубление знаний о театральном искусстве родного города;

*Развивающие:* формирование у детей устойчивой мотивации на изучение прошлого театрального искусства.

*Воспитательные:* воспитание чувства любви к родному городу.

**Оборудование:** 1) презентация «Театры города Свердловска в 1930-е гг.»; 2) экран; 3) мультимедийный проектор.

Ход урока:

Этапы урока	Деятельность учителя	Деятельность учащихся
1. Организационный момент.	Здравствуйте, ребята!	Ребята встали.
	Сейчас у нас уроки истории. Проверьте своё рабочее место. На парте должны лежать: тетрадь, пенал и дневник.	Ребята проверяют наличие учебных принадлежностей. Достают необходимые предметы.
	Отлично! Я вижу, что все готовы. Присаживайтесь.	Дети сели.

<p>2. Актуализация знаний</p>	<p>Тема нашего занятия «Театры города Свердловска в 30-е годы» <b>Театр</b> – это один из видов искусства, в котором образное отражение жизни достигается средствами сценического представления. Беседа с учениками Какие театры вы знаете в нашем городе? Назовите? Как вы думаете, какие были открыты в 30-е гг. В каких театрах вы были? Ребята в 30-гг. были открыты четыре театра.</p>	<p>Ученики внимательно слушают. Отвечают учителю.</p>
<p>3. Первичное усвоение новых знаний</p>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Театр драмы открытие состоялось 2 октября 1930 г.</li> <li>2. Театр юного зрителя 1 апреля 1930 г.</li> <li>3. Театр кукол 1932 г.</li> <li>4. Театр музыкальной комедии 8 июля 1933 г.</li> </ol> <p>Сегодня мы рассмотрим 2 театра Свердловский театр драмы и театр музыкальной комедии.</p> <p>Первым открылся театр драмы <b>Свердловский государственный академический театр драмы</b> - Открылся 2 октября 1930 г. спектаклем по пьесе В. Вишневского «Первая Конная» (слайд 1) Пьеса почти целиком состояла из массовых сцен. Поэтому в ней была занята все труппа. (режиссёр П. Рудин). (Посмотрите на слайд как сейчас выглядит театр драмы). (режиссёр П. Рудин). В первые годы на сцене театра играли такие известные артисты, как М. Бецкий, А. Георгиевский и В. Ордынский (слайд 2) заслуженные артисты РСФСР. В формировании труппы большую роль сыграли театральные деятели</p>	<p>Слушают, смотрят.</p> <p>Слушают, смотрят</p>

<p>М. М. Шлуглейт, первый директор театра <b>С. К. Зимницкий, (слайд 3)</b>, а также первый режиссёр театра заслуженный деятель искусств РСФСР Иван Ефремов. Именно благодаря Ефремову театр отличался актуальными, злободневными постановками, откликавшимися на события 30-х годов: интервенция Германии и Италии против Испанской республики, фашистская экспансия на восток, оккупация Австрии и Чехословакии — всё это находило отражение на сцене. В это время ставятся пьесы Иосифа Прута «Мстислав Удалой» и «Год 19-й», посвященные гражданской войне. В 1937 году И. С. Ефремов и Г. Л. Георгиевский ставят трагедию Георгия Дивани «Альказар» о событиях в Испании. В 1939 году впервые в СССР была поставлена Премьеры Свердловского академического театра драмы конца 1930-х годов, вошли в историю всего советского театра, так как именно свердловчане первыми на высоком уровне сценической правды познакомили советских зрителей с Чапек — драматургом пьеса Карела Чапека «Мать». <b>(слайд 4)</b></p> <p>В репертуар театра неизменно входили классические пьесы, часто в самобытной интерпретации: спектакли по пьесам М. Горького, А. Толстого, А. Чехова, Э. Де Филиппо, У. Шекспира; особое внимание уделялось актуальным современным постановкам.</p> <p><b>Битюцкий Вениамин Семенович</b> - режиссер – постановщик <b>(слайд 5)</b> с немалым опытом актерской и режиссерской работы. Работал во многих, как небольших, так и крупных городах, поставил значительное</p>	<p>Слушают, смотрят</p> <p>Слушают, смотрят</p> <p>Слушают, смотрят</p>
--	---

	<p>число различных спектаклей. Это работоспособный культурный член художественного коллектива, имеющий необходимые теоретические знания. На сцене Свердловского драматического театра он поставил «Похищение Елены» и «Сады цветут».</p> <p><b>Ефремов Иван Семенович (слайд 6)</b> в предвоенные годы был главным режиссером Свердловского драматического театра, заслуженный деятель искусств РСФСР. В 1934 году поставил пьесу «Любовь Яровая», «Гибель эскадры» Корнейчука. Особенно любил ставить пьесы с массовыми сценами, в которых угадывались реальное время, среда, быт. Одной из таких его постановок стала в 1940 г. пьеса Д. Дзюла «Большевик», посвященная Якову Михайловичу Свердлову. Ефремов ставил такие пьесы: Чапека «Мать» и «Средство Макропулоса».</p> <p><b>Георгиевский Георгий Адольфович (слайд 7)</b> вместе со своим учителем Ефремов И. С. открыли для зрителя посмертную пьесу К. Чапека «Мать» и Д. Дзюла «Большевик».</p> <p><b>Свердловский государственный академический театр музыкальной комедии.</b> Театр открылся 8 июля 1933 года спектаклем «Роз - Мари» Р. Фримля. Основателем и первым директором театра стал Леонид Луккер ему было 28 лет.</p> <p>Коллектив создан на основе гастрольной труппы с Украины, которая числилась за Смоленским управлением зрелищных предприятий (С. А. Дыбчо, П. А. Емельянова и др.), и ленинградских актёров (М. Г. Виск, А. Г. Маренич), а также выпускников Московского хорео-</p>	<p>Слушают, смотрят</p> <p>Слушают, смотрят.</p>
--	--	--

	<p>графического училища, которых привлек к работе приехавший ставить премьеру хореограф Виктор Цаплин.</p> <p><b>Высоцкий Эраст Антонович (слайд 8)</b> - Заслуженный артист РСФСР. Зрителей всегда порождала его многогранность. Высоцкий был в Свердловском театре не только актером. С 1935 по 1944 г. он возглавлял всю творческую жизнь театра в качестве художественного руководителя. «На берегу Амура» – безусловная победа театра музыкальной комедии, и, в первую очередь, постановщика - художественного руководителя театра Высоцкого. Из 14 поставленных Э. Высоцким спектаклей 11- советские музыкальные комедии («Чарито», «На нашем берегу», «Соловиный сад», «Моряки», «Счастливая звезда», «Год спустя».</p> <p>История становления советской музыкальной комедии в Свердловском театре тесно связана со сценической жизнью <b>М. Г. Вика (слайд 9)</b> так как именно она исполняла почти все ведущие роли в советских музыкальных комедиях.</p> <p>Каждый сценический образ она наделяла индивидуальным характером. Из всех «классических» ролей самая первая Перикола – долго оставалась в репертуаре актрисы.</p> <p><b>Емельянова Полина Александровна (слайд 10)</b> В 1944 г. актрисе было присвоено звание заслуженной артистки РСФСР.</p> <p>Зрителей покоряли образы, созданные Емельяновой, - Ванда («Роз-Мари»), кондуктор Шура («Миллион терзаний»), Женя («Как ее зовут»), Яринка («Свадебный в Малиновке»), Стасси («Сильва»), Лиза («Мари-</p>	<p>Слушают, смотрят</p> <p>Слушают, смотрят</p>
--	--	---

<p>4. Первичное закрепления знаний</p> <p>5. Рефлексия</p>	<p>ца»).</p> <p><b>Маренич Анатолий Григорьевич (слайд 11)</b> Заслуженный артист РСФСР. А. Маренич – артист яркого комедийного дарования. Его основное оружие - смех. Его любимое занятие – заставлять зрителя смеяться, безудержно, бесправно, до слез. А. Маренич никогда не забывал основного в каждом герое – живого человека, его характер.</p> <p>Таким образом, закрепление высококвалифицированных творческих кадров в театре, обеспечивало дальнейший творческий рост театра.</p> <p>Ребята давайте подведем итог по теме. Итак, что такое театр?</p> <p>1. Театр - это</p> <p>2. Назовите театры, открывшиеся в 30-е гг. в Свердловске?</p> <p>Ребята, в каком театре вы бы хотели побывать? В следующий раз пойдем в музей театра.</p> <p>Что узнали нового?</p>	<p>Слушают, смотрят</p> <p>Ребята активно обсуждают</p>
--	--	---

## Заключение

Национализация театров позволила создать механизм управления театральными предприятиями в пределах всей страны. Дальнейшее становление политики в области театра было закономерным следствием трансформации советского государства и находилось в русле всей осуществляемой политики. Изменение политической обстановки в стране влекло за собой изменения политического курса в отношении театров. В первые годы после революции (1917-1919 гг.) театр находился в ведении театрального отдела НКП и на него возлагалось осуществление, прежде всего, культурно-просветительских задач в области театра и зрелищ. Новая экономическая политика наделила театр агитационно-пропагандистскими функциями и передала театр в ведение Главного политико-просветительского комитета. В период формирования тоталитарной модели советского государства произошло усиление контроля над театральной сферой, централизация, сосредоточение функций управления в одном органе. Была осуществлена унификация театрального репертуара. Главным критерием оценки работы театров стали не эстетические достоинства спектакля, а социально-политическая значимость. Театр стал рассматриваться как мощное средство обеспечения культурной революции и окончательно был окружен государственным влиянием.

Материально-техническое и финансовое состояние театров нельзя оценивать однозначно. С одной стороны, как в любом творческом коллективе, были грандиозные планы по постановкам, которые опирались на реальные доходы театров. В связи с этим частыми были жалобы режиссеров на недостаточное финансирование, невозможность реализовать все намеченное. С другой стороны, существовала проблема грамотной эксплуатации имеющегося оборудования, квалифицированных технических кадров.

На протяжении целого ряда лет театры работали на дотации, средств не хватало, создавалось чрезвычайно тяжелое положение театра. В конце 30-х г.



театры в большинстве случаев выполняли финансовые планы, собирали аншлаги, осуществляли успешные гастроли.

В репертуарной политике театра можно выделить следующие черты. Репертуарная политика связана с такими направлениями как: классические произведения, которые во все времена пользовались большим зрительским успехом. Советские произведения, популярными из которых являлись пьесы «Павел Греков», «Человек с ружьем», «Первая Конная», «Большевик»; «На берегу Амура» и другие.

Однако следуют упомянуть о проблемах репертуарной политике.

Во-первых, существовали определенные трудности с подбором репертуара в театре драмы и музыкальной комедии. Отбор пьес осуществляли режиссеры. Качество пьес оценивали зрители. Это сильно подрывало авторитет театров. Несомненно, были удачные, яркие, сильные спектакли, которые по достоинству оценили на высочайшем уровне.

Во-вторых, из-за отсутствия организации работы персонала, нехватки кадров, хаоса в текущей работе, плохой дисциплины, были случаи срыва сроков постановки премьерных спектаклей, происходили вынужденные замены выбранных пьес, не всегда равнозначные.

В целом, репертуарную политику можно охарактеризовать как сильную сторону деятельности театров, благодаря глубоким произведениям раскрывались таланты актеров и режиссеров, художников и постановщиков. Сильный актерский состав, особенно старшего поколения. Актерам и режиссерам присуждали звания, награды.

Таким образом, с одной стороны, можно констатировать несомненные достижения в творческой деятельности среднеуральских театров, и главное из них — качественное повышение профессионального уровня подготовки спектаклей. Основу репертуара составляли пьесы современных советских авторов. Это стремление к постановке новых и наиболее значимых пьес, характерное для уральских театров 1930-х гг., характеризовало их способность откликаться на злободневные проблемы времени. С другой стороны,

можно говорить о целом ряде негативных моментов в творческой деятельности среднеуральских театров, как следствия построения театральной политики на основе решений партийно-государственных органов, рассматривающих театр в качестве института, призванного выполнять в первую очередь агитационно-пропагандистские функции. Результатом этого была излишняя политизированность и идеологизированность театрального искусства. Необходимость следования единой творческой линии социалистического реализма лишала театры возможности эксперимента и свободы творчества, вело к ограниченности репертуарного предложения, являлось причиной повторяемости репертуара и, в конечном итоге, снижения доходов театров. Данные факты позволяют говорить о процессе унификации театрального искусства Урала.

## Список источников и литературы

### I. Источники

#### I.1. Опубликованные источники

1. Культурное строительство СССР. [Текст]. – М., 1940. – 420 с.
2. Культурное строительство РСФСР: сборник документов 1958. [Текст]. – М., 1958. – 460 с.
3. Культурная революция в СССР: сборник документов 1917-1965. [Текст]. – М., 1967. – 471 с.

#### I. 2. Неопубликованные источники

##### Центр документации общественных организаций (ЦДООСО):

Ф. 334 – Свердловский государственный драматический театр.

Ф. 4364 – Свердловский государственный академический театр музыкальной комедии

#### II. Литература

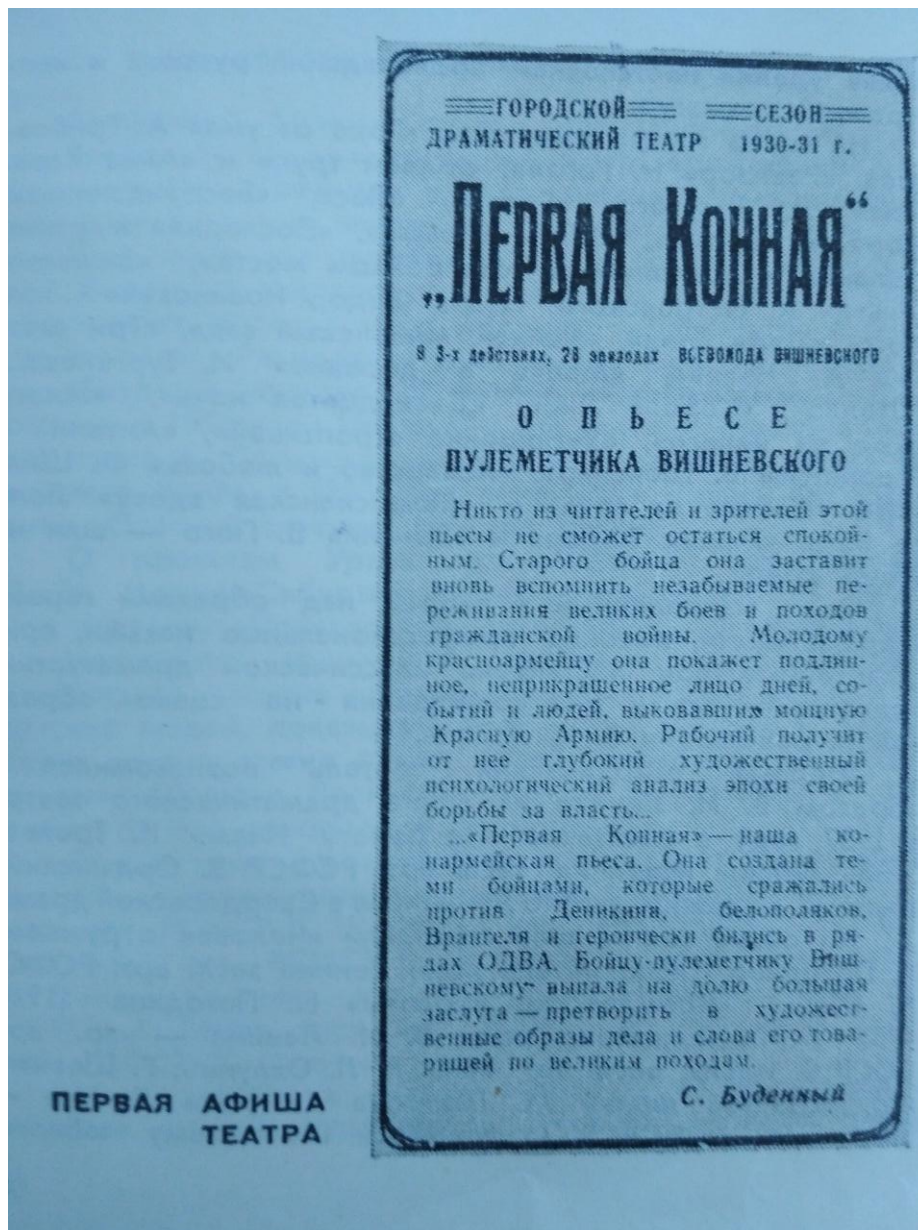
1. Артизов, А.Н. Власть и художественная интеллигенция [Текст]: Документы ЦК РКП (б) ВКП (Б) о культурной политике. 1917-1953./ А.Н.Артизов, О. В. Наумов. – М.: МФД, 1999. – 868 С.
2. Брезгин, И. Д. Театральное искусство: организация и творчество. Очерки истории отечественного театрального дела [Текст] / И. Д. Безгин. – Киев. : Министерство, 1986. - 149 с.
3. Байбаков, Н.К. Большая советская энциклопедия [Текст] / Н.К. Байбаков, А. М. Прохорова, А.А. Благоднаров - М.: Советская энциклопедия, 1969-1978. ред. А.М. Прохорова.- М.: совет. энциклопедия, 1978 г.- 632 с.
4. Виск, М.Г. Спасибо, память [Текст] / М. Г. Виск. – Екатеринбург, изд-во Уральс. универ., 2003. – 119 с.
5. Днепровский, К. Драматический театр в Ирбите / [Текст] К. Днепровский // Уральский рабочий . - 1938. - 1 апреля.

6. Дымникова, А.И. Становление системы государственного руководства театральным делом в СССР (1921-1928) [Текст] / А.И. Дымникова. - Л.: Ленингр. гос. ин-т театра, 1988. - 54 с.
7. Жигульский, Ю.Ф. Открытие 1930 год. // С детства и на всю жизнь: Екатеринбургскому Тюзу 75. [Текст] / Ю.Ф.Жигульский // Открытие 1930 г. М, изд-во Антона Жигульского, 2005.- С.18-19.
8. Жирков, Г.В. История цензуры в России XIX – XX вв. [Текст] / Г.В. Жирков. – М.: Аспект Пресс, 2001. - 368 С.
9. Захарова, Т. Начало пути [Текст] /С. Захарова // Вечерний Свердловск. - 1980. - 12 ноября.
10. Захаров, С. Как создавался театр [Текст] / С. Захаров // Вечерний Свердловск.- 1990. - 25 августа.
11. Захаров, С. Это было полвека назад [Текст] / С. Захаров // Вечерний Свердловск.- 1979. - 26 декабря.
12. Захаров, Сила таланта [Текст] / С. Захаров // Вечерний Свердловск. – 1980. – 31 августа.
13. Захаров, С. Режиссер Битюцкий из рассказов о театре [Текст] / С. Захаров // Журнал Урал. - 1981. - № 11. – С. 159-163.
14. Захаров С. Живы ли традиции? [Текст] / С. Захаров // Вечерний Екатеринбург . - 1993.- 7 июля.
15. Из истории художественной культуры Урала [Текст]. – Свердловск: изд-во Уральс. гос.уни-та, 1988. – 160 с.
16. История советского театроведения. Очерки. 1917-1941 [Текст].- М.: Наука, 1981. – 391 с.
17. История Урала с древнейших времен до наших дней [Текст]. Екатеринбург, Сократ, 2004. – 550 с.
18. Киреева, Л. Как рождались легенды [Текст] / Л. Киреева // Журнал Уральский федеральный округ.- 2008. - № 8-9. – С. 12-13.
19. Коган, Б.С. Добрый мир оперетты [Текст] / Б.С. Коган. – Свердловск, Средне–урал.книж. изд-во, 1973. – 159 с.

20. Коган, Б.С. Театр зажигает огни [Текст] / Б.С. Коган. – Свердловск, Средне – урал. кн. изд-во , 1962. – 59 с.
21. Курочкин, Ю. М. Из театрального прошлого Урала [Текст] / Ю.М. Курочкин.– Свердловск: Свердл. книж. изд-во, 1957.- 320 с.
22. Культурная революция на Урале [Текст]. – Свердловск: Сред.-урал. кн. изд-во, 1966.- 312 с.
23. Логиновская, М.Г. Повесть о любимых актерах [Текст] / М.Г. Логиновская. – Свердловск: Сред-урал.кн. изд-во, 1968. – 285 с.
24. Луккер, Л.В. Театр открывался так [Текст] / Л.В. Луккер // Урал. - 1983.- № 7.- С. 147-153.
25. Матафонова, Ю.К. Все началось с «Роз - Мари» [Текст] / Ю.К. Матафонова. – Екатеринбург: СВ- 96 ,2007. – 217 с.
26. Матафонова, Ю.К., Курочкин В. С опереттой на Вы» [Текст] // Урал.- Средн. урал. кн. изд- во,1983 .- № 7.С. 120-126.
27. Матафонова, Ю. К. Портретная галерея театра [Текст] / Ю. К. Матафонова. – Екатеринбург: СВ- 96 ,2000.- Т.2. – 117 с.
28. Матафонова, Ю. К. Кумиры сцены [Текст] / Ю.К. Матафонова. – Екатеринбург: Пакрус, 2000 . – 254 с.
29. Матафонова, Ю. К. Как открывали Чапека // Уральский рабочий .- 1990. - 15 ноября.
30. Матафонова, Ю.К. Смысл жизни и дело жизни [Текст] / Ю. К. Матафонова // Урал. - Сред – урал. кн. изд-во, 1980. - № 10.- С. 117-123.
31. Немченко, Л. Д. Народная артистка РСФСР Е. К. Дальская [Текст] / Л. Д. Немченко. - Свердловск: Сверд. кн. изд-во, 1959. – 60 с.
32. Панфилов, А.П. Основные этапы развития Свердловского государственного драматического театра 1930-1950- годы [Текст] / А.П. Панфилов. - М.: Гос. ин-т театр искусства им. Луначарского, 1956. – 16 с.
33. Панфилов, А. П. Театральное искусство Урала 1917-1967 гг. [Текст] / – А. П. Панфилов. – Свердловск , Сред – урал. кн. изд-во, 1967. – 311 с.

34. Панфилов, А. П. Театр и современность [Текст] / А.П. Панфилов. – Свердловск, Сверд. кн. изд, 1962. – 90 с.
35. Панфилов, А.П. Драматические театры области [Текст] / А.П. Панфилов. – Свердловск: Сверд. кн. изд, 1957. – 98 с.
36. Петрова, А. Пора зрелости [Текст] / А. Петрова // Вечерний Свердловск .– 1972. - 10 ноября.
37. Риф, И. А. Заслуженная артистка РСФСР Вика [Текст] / И.А. Риф. – Свердловск, Сверд. кн. изд-во, 1961. - 56 с.
38. Риф, И.А. Свердловский театр музыкальной комедии [Текст] / И.А. Риф. – Свердловск,Сверд. кн. изд-во, 1959. – 177 с.
39. Рузавин, Г.И. Методы научного исследования. [Текст] – М.: 1974. – 237 с.
40. Рябинин, Б.С. Народная артистка РСФСР М.А. Токарева [Текст] / Б. С. Рябинин. – Свердловск, 1960. - 66 с.
41. Рябинин, Б.С. Женщина с куклами // Вечерний Свердловск. – 1981. - 24 января.
42. Рябухо, А. В роли Ленина // Вечерний Свердловск. –1977. - 27 июля.
43. Рябухо, А.В. И к сцене вечная любовь ...[Текст] / А.В. Рябухо. – Екатеринбург : изд- во Автограф, 2010.–348.с.
44. Рябухо, А.В. Первый театр в нашей жизни [Текст] / А.В. Рябухо . – Екатеринбург : изд- во Автограф, 2007. – 272 с.
45. Советский театр. Документы и материалы. Русский советский театр 1920-1932.[Текст] / Ч. 1. - Л., 1982.- 410 с.
46. Театр, рожденный первой пятилеткой. // На смену.–1967. - 31 августа.
47. Трабский, А. Я. Советский театр. Русский советский театр: Документы и материалы. 1921-1926 [Текст] / А. Я. Трабский. М.: изд-во Искусство, 1975. – 471 с.
48. Трабский, А. Я. Первые мероприятия советской власти по организации театрального дела (октябрь 1917- январь 1919 гг.) Л.: из-во литмик, 1981.- 48 с.

49. Хайченко, Г. А. Советский театр. Пути развития [Текст] / Г. А. Хайченко. - М.: Знание, 1982. – 240 с.
50. Эстетика. Словарь. / Под. ред. Беляева А.А. и др. [Текст] / – А.А. Беляева. и др. М.: Политиздат, 1989.- 412 с.
51. Юфит, А.З. Театр и революция [Текст] / А.З. Юфит. М.: Искусство, 1977. - 270 с.



Первая афиша театра драмы // Свердловский государственный драматический театр [Текст] / - Свердловск, 1970.- 137 с.





М. А. Токарева в роли Любви Яровой // Рябинин, Б.С. Народная артистка РСФСР

М. А. Токарева [Текст] / Б. С. Рябинин.- Свердловск, 1960.- 66 с.



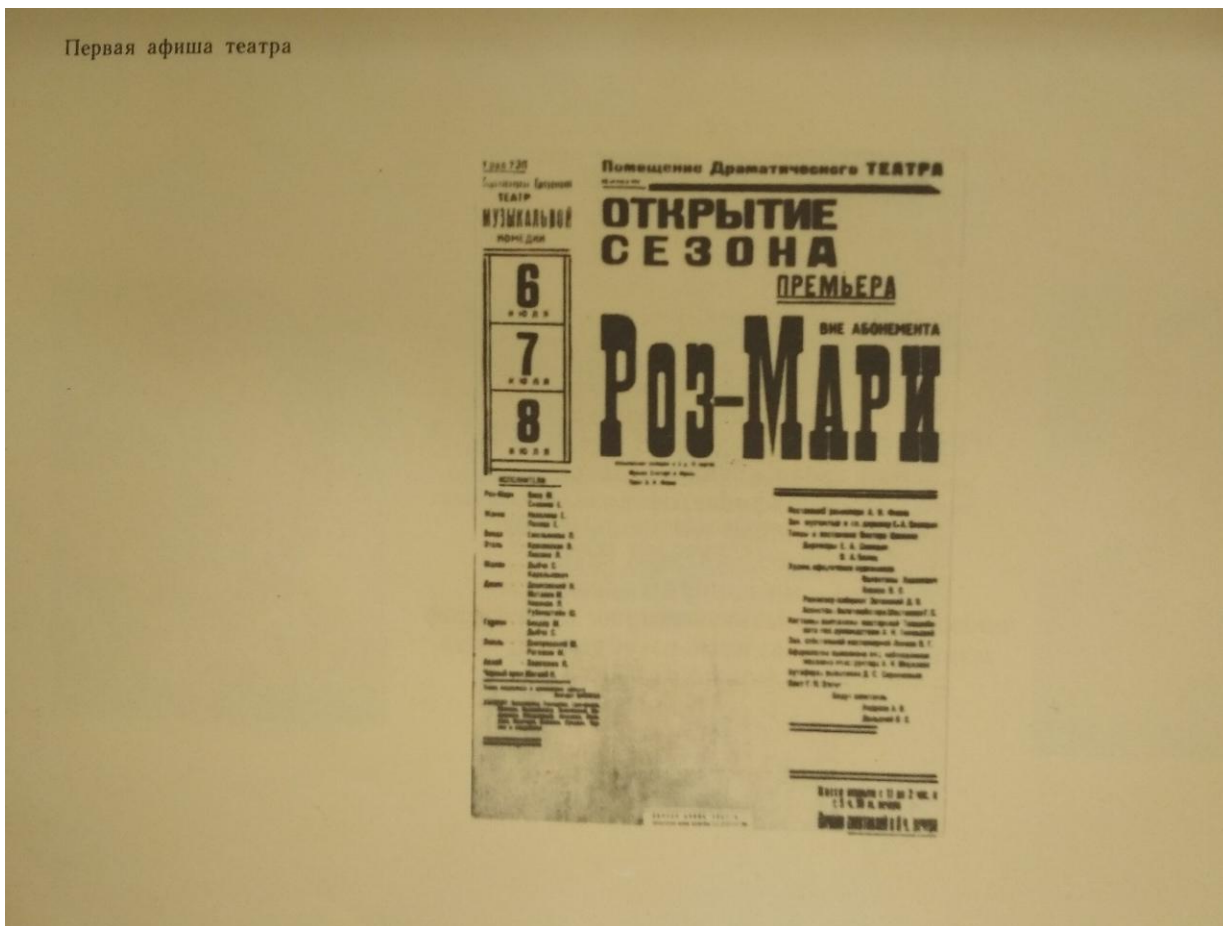
М. А. Токарева в роли матери и М. В. Мансуров в роли Тони. «Мать» К. Чапека 1939 год. // Рябинин, Б.С. Народная артистка РСФСР М.А. Токарева [Текст] / Б.С. Рябинин.- Свердловск,1960.-66 с.



Заслуженные артисты РСФСР Э.А. Высоцкий, М. А. Токарева, Б.Ф. Ильин в день получения ими дипломов о присвоении звания заслуженного артиста республики. 1941 год.

// Рябинин, Б.С. Народная артистка РСФСР М.А. Токарева [Текст] / Б.С. Рябинин.- Свердловск,1960.- 66 с.

Первая афиша театра



Первая афиша свердловского театра музыкальной комедии // Глазырина И.Ф. Вас приглашает оперетта [Текст]: И.Ф. Глазырина, Ю.К. Матафонова.- Свердловск, Среднеуральское книжное издательство 1983.-156 с.



Анна Каренина – Е.К. Дальская, Вронский В.А. Бурэ. «Анна Каренина» - Л.Н. Толстого 1936 год // Немченко, Л.Д. народная артистка РСФСР Е.К. Дальская [Текст] / Л.Д. Немченко. Свердловск, 1959.- 60 с.



Свердловский театр музыкальной комедии, оперетта «На берегу Амура», 1937 год. Ася – М. Виск // Риф, И.А. Заслуженная артистка РСФСР М. Виск [Текст] / И.А. Риф.- Свердловск, 1961. - 56 с.