

Д. Г. САМИТОВ,  
Российский институт  
театрального искусства – ГИТИС,  
Москва, Россия

DMITRY SAMITOV,  
Russian Institute  
of Theatre Arts (GITIS),  
Moscow, Russia

## СТАНОВЛЕНИЕ НЕКОММЕРЧЕСКОГО ТЕАТРА В ЧИКАГО

### АННОТАЦИЯ

В статье рассматривается появление и становление некоммерческих театров США в Чикаго во второй половине XX в. В период после принятия Закона о некоммерческих организациях в США стали возникать драматические коллективы, ставящие во главу угла художественные цели развития. К таким творческим организациям относятся театры «Секонд Сити», «Боди Политик», «Степпенвульф», «Гудман», «Органик» и др. Все они представляют разные по творческим задачам яркие художественные коллективы. Их функционирование происходит при непосредственном участии и поддержке попечительских советов. Умение находить дополнительные объемы финансирования, помимо продажи билетов, в виде пожертвований от частных и общественных источников позволило им вступить в Лигу Чикагских театров. Эта Лига, являясь профессиональной организацией, к 1980 г. представляла интересы почти 80 театров различного типа, в том числе и коммерческих. Ее взаимодействие с профсоюзами, в частности с актерским профсоюзом «Эквити», дало возможность новым некоммерческим театрам стать профессиональными. Крупнейший театральный центр в США (после Нью-Йорка) Чикаго возродил разнообразные драматические театры, включая и совсем небольшие.

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** театр США, театр «Степпенвульф», «Органик», «Боди Политик», «Эквити», «Лига Чикагских театров», Фонд Форда, региональные театры.

## FORMATION OF NON-COMMERCIAL THEATRE IN CHICAGO

### ABSTRACT

The article discusses the emergence and formation of non-profit American theatres in Chicago in the second half of the twentieth century. In the period after the adoption of the Law on Non-Profit Organizations in the United States, drama companies which set artistic development goals at the forefront, began to appear. These are the theatres which include The Second City Theatre, The Body Politic, Steppenwolf Theatre, Goodman Theatre, Organic Theater Company and others. Being different in creative tasks, they are all outstanding theatre companies. Their functioning is guarded by the direct participation and support of the Board of Directors. The ability to find additional sources of funding apart from ticket sales, such as donations from private and public sources gave these theaters the opportunity to join the League of Chicago Theaters. This League, being a professional organization, by the 1980 represented almost 80 theaters of various types, including commercial ones. Its interaction with the labor unions, including the Actor's Equity Association, made it possible for new non-commercial theaters to become professional. Chicago, the largest theater center in the United States after New York, has revived a variety of dramatic theaters, including relatively small ones.

**KEYWORDS:** Theatre in USA, Steppenwolf Theater, Organic Theater Company, The Body Politic, Equity, League of Chicago Theaters, Ford Foundation, regional theaters.

Театральное возрождение в Чикаго началось очень скромно, с создания эстрадного театра «Сэконд Сити» (Второй город), который начал свою деятельность в 1955 г. под названием «Компас Плейерс», а с 1969 г. работает под нынешним названием. Группа местных студентов, занимавшихся театром под руководством режиссера и педагога Пола Силлза, стала разрабатывать совершенно новый для Америки тех лет жанр политического ревью, актуального, носившего подчеркнута импровизационный характер, без музыкального сопровождения, с малым количеством действующих лиц. В импровизированных сатирических скетчах затрагивались самые разнообразные темы: политика, новости искусства, анекдоты про известных людей. Заранее подготовленные номера обязательно сменялись импровизациями на заданные зрителями темы. Лучшие импровизации дорабатывались, а затем включались в шоу. Неожиданно эти острые и остроумные шоу стали пользоваться огромным успехом, а главные «звезды» «Сэконд Сити» Элен Мэй и Майк Николс вошли в элиту шоу-бизнеса. Крошечный зал, вмещавший 120 человек, давно исчез, «Сэконд Сити» работает в Чикаго обычно в двух залах, показывая две программы, одна из которых является гастрольной, а вторая работает только в этом городе, готовя материал для будущих шоу. «Сэконд Сити» стал коммерческим предприятием.

Затем следует большая пауза во времени, так как пионер движения альтернативных политических театров Чикаго – «Боди Политик» (*The Body Politic*) – был создан намного позднее, в 1969 г. городским фондом искусств как центр, предназначенный для расширения контактов между «городской общиной и искусствами». В неприязательном здании были устроены три зала на 200, 150 и 70 мест, а также выделены помещения для репетиций и общения между зрителями и актерами, что в те годы было очень важно. Помимо этого, в течение многих лет «Боди Политик» служил приютом для разных театральных групп и коллективов, кукольных и детских театров, а также для музыкантов, танцоров, художников, поэтов и преподавателей искусств. Постепенно там стали уделять все большее внимание студийным поискам, обучению. В созданной в 1976 г. Театральной лаборатории активно помогали местным актерам в обучении, экспериментировании, а также предоставляли возможности участвовать в спектаклях. Чуть позже стали действовать классы для всех желающих приобщиться к основам сценического искусства, проводились еженедельные чтения для горожан, интересующихся культурной жизнью своего города. Регулярно показывались в «Боди Политик» детские спектакли, кукольные, мимические и танцевальные

представления самых разных коллективов. В 1984 году «Боди Политик» имел 1700 держателей абонементов. Джеймс О'Рейли, художественный руководитель «Боди Политик», считал, что коллектив должен создавать художественные спектакли по лучшим пьесам, преимущественно классическим, наводящим зрителя на размышления. Но главная заслуга «Боди Политик» все-таки состояла не в его художественных достижениях, а в той важной социокультурной роли, которую он сыграл в развитии театрального молодежного движения в Чикаго, став на два десятилетия организационным центром для нового поколения деятелей сцены этого региона.

Именно «Боди Политик» был первым пристанищем для самых ранних чикагских экспериментальных трупп: «Свободного театра» (*Free Theatre*) Уильяма Руссо, «Стори Театра» (*Story Theatre*) Пола Силлза, «Дрим Театра» (*Dream Theatre*) Джеймса Шифлетта, «Органик Театра» (*Organic Theater Company*) Стюарта Гордона, а также многих других коллективов, способствуя формированию в Чикаго энергичного, активного многочисленного молодежного театрального сообщества. Если в 1971 г. в Чикаго было только пять театров внебродвейского типа, то в 1984 г. уже насчитывалось 89 театральных трупп – профессиональных, полупрофессиональных, любительских, расположившихся в подвалах, на чердаках, в заброшенных кинотеатрах, школах, колледжах, высших учебных заведениях. И хотя многие из них довольно быстро распались, на их место приходили новые. А к 1991 г. в Чикаго насчитывалось уже 125 коллективов, представляющих огромное разнообразие студий, экспериментальных и уличных групп, репертуарных трупп, творческих лабораторий, театров и театриков, ставящих все, от классики до авангарда. Это разноликое движение театральной молодежи, выступившей против привычных социальных, политических, этических и эстетических законов в Чикаго, получило название «офф-Луп» (*off-Loop*) – по аналогии с внебродвейским (*off-Broadway*). *Loop* («петля») – это петля надземной железной дороги, ограничивающей в Чикаго центральные городские районы. Именно там, в центре города, были построены огромные здания основных коммерческих театров. Именно им и противопоставляли себя созданные коллективы, не желая быть пустым развлечением, а выдвигая вперед не только эстетическую ценность служения сценическому искусству, но и социальную, культурную и просветительскую составляющие своей деятельности.

В 1979 году была создана Лига Чикагских театров – профсоюзная ассоциация, представлявшая около 80 действовавших тогда в городе театральных коллективов, включая все типы театров: коммерческие,

неприбыльные, «комьюнити», образовательные, детские, вне зависимости от того, работают ли в них члены профсоюза актеров или любители. Лига Чикагских театров является отделением актерской Ассоциации «Эквити» и со всеми местными театрами, кроме Театра Гудмана, имеет право заключать специальный контракт для района Большого Чикаго, который предусматривает более щадящие цифры необходимого минимума занятых в спектакле профессиональных актеров, членов Ассоциации. Это послабление было вызвано тем, что с самого начала 1970-х гг. Чикаго завоевал славу города, где молодым людям, мечтающим о сценической карьере, легче всего осуществить свою мечту. В свою очередь оно способствовало тому, что сюда со всей страны стремились попробовать свои силы не только отдельные индивидуумы, но и целые группы. Привлекала их и дружеская атмосфера, объединявшая молодые сценические коллективы, делавшие общее дело. Конечно, элемент соревнования, даже конкуренции, присутствует, но сотрудничества и взаимопомощи в отношениях больше. Например, в театральном фойе можно увидеть афиши и рекламу других театров. По мнению художественного руководителя «Органик Театра» Ричарда Файера, на август 1991 г. в Чикаго насчитывалось приблизительно пять тысяч актеров, начинающих, действующих членов профсоюза или еще только мечтающих в него вступить. Что же касается профессиональных артистов, то есть людей, которые зарабатывают на жизнь актерским трудом, то их было не более 500. На ежегодные прослушивания и пробы в его театр приходят примерно 250–300 членов актерской Ассоциации «Эквити» – артистов или тех, кто скоро получит актерский диплом. Кроме того, набирается еще четыре сотни человек, не входящих в профсоюз. Многие приезжают из других городов в надежде получить здесь работу, так как у Чикаго создалась репутация нового театрального центра, где молодежи открыты более широкие возможности [1].

Последующая судьба театров, созданных в Чикаго в период 1960-х – 1970-х гг., была очень разной. Самые первые коллективы, сложившиеся в разгар студенческих волнений, борьбы темнокожих за гражданские права, антивоенных выступлений и носившие преимущественно политический характер, вместе с упадком накала борьбы стали распадаться. Например, в начале 1970-х гг. прекратил свою деятельность очень популярный до этого «Стори Театр» Пола Силлза, который, базируясь в «Боди Политик», показывал с большим успехом острые, поставленные в жанре политического ревю сценки, истории, скетчи не только во всем регионе Большого Чикаго, но и был приглашен на Бродвей.

Зато другой, менее известный коллектив «Свободный уличный театр» (*Free Street Theatre*)<sup>1</sup>, начавший свою деятельность в 1969 г. с бесплатных политических представлений на улицах, в скверах и парках, сумел в изменившейся социальной обстановке переориентироваться, усилив просветительский и образовательный компоненты своей деятельности. Патрик Генри, основатель и вдохновитель этого коллектива, не меняя организационных основ, по-прежнему оставаясь передвижным театром, не имевшим собственного здания, сумел договориться с Чикагской публичной библиотекой о сотрудничестве, не отказываясь от своих принципов. Труппа «Свободного уличного театра» обязалась в течение каждого сезона показывать бесплатно 14 постановок в культурном центре библиотеки: шесть – для детей, шесть – для взрослых и две по особым поводам. Тематика никак не ограничивалась, можно было ставить как классические, так и современные произведения. Многие из них были показаны также в районных отделениях и филиалах библиотеки. Особым успехом пользовались музыкальные спектакли и композиции, подготовленные участниками труппы. Базируясь в Чикаго, этот коллектив и по сей день ведет активную разъездную деятельность, выступая в городах и сельских районах 23 штатов уже под названием «Свободные уличные программы»: их выступления сопровождаются разнообразной просветительской и педагогической работой среди зрителей. Причем консультации, репетиции, семинары проводились не только для детей и молодежи, но и для старшего поколения. Почти четыре десятилетия артисты этого театра в тесном контакте с муниципальными службами, общественными организациями и школьными управлениями успешно показывают спектакли и выступления, ведут просветительскую работу не только в библиотеках, школах и колледжах, но и в больницах, приютах, тюрьмах, всеми средствами пытаются расширить каналы воздействия искусства на самые широкие слои населения.

Совсем по-другому сложилась судьба театра «Органик» (*Organic Theater Company*), созданного также в 1969 г. В самый разгар студенческих волнений его организовал вдали от Чикаго в городе Мадисоне Стюарт Гордон, студент расположенного там Университета штата Висконсин. Участниками стали молодые профессиональные актеры, недавние выпускники университета, недовольные коммерциализмом и развлекательностью театра, жаждавшие его обновления и придерживающиеся единого мнения о том, как это можно осуществить.

<sup>1</sup> В США слово *free* в названии театра обычно означает еще и «бесплатный».

Первый же поставленный ими спектакль по комедии Ф. Барри «Питер Пэн» вызвал огромный скандал, потому что режиссер Стюарт Гордон и его актеры знаменитую мелодраматическую комедию английского драматурга переосмыслили в духе контркультуры и превратили в злую сатиру, сделав ее апофеозом сцену танца героев в обнаженном виде. И хотя эта постановка пришлась на пик студенческих волнений и выступлений по всей стране, истеблишмент Мадисона такого нарушения приличий и морали перенести не смог. Режиссер был арестован властями города, а ректорат университета исключил его из числа студентов. Пол Силлз, руководитель «Стори Театра», посоветовал ему переехать со всем коллективом в Чикаго и помочь устроиться сначала в помещении при церкви, а потом и в «Боди Политик». Там они провели три года, потом переехали в перестроенный кинотеатр с залом на 159 зрительских мест и только через 15 лет сумели обрести собственное постоянное здание, где разместились уютный зрительный зал на 270 мест и репетиционные помещения.

С самого начала коллектив театра создавался как содружество единомышленников, объединенных общими взглядами на цели и задачи своего неприбыльного предприятия, где все участники имели равные возможности и получали равную оплату. В Америке такой тип внутренней организации принято называть «групповой театр» от названия знаменитого театра «Груп» (*Group Theatre*), созданного на основе заимствования опыта Первой студии Московского Художественного театра [2] и существовавшего в 1930-е гг. В течение многих лет все члены театрального коллектива дружно и самоотверженно работали, невзирая на препятствия, радуясь успехам, и строили свой театр как сознательную альтернативу коммерческому театру и в организационных принципах, и в творческих. Несмотря на все трудности в течение первых 15 лет сохранялась постоянная труппа, и хотя ее, разумеется, в какой-то мере приходилось обновлять, основное творческое ядро оставалось неизменным.

Репертуару театра уделялось серьезное внимание. Предпочтение отдавалось тем произведениям, в которых затрагивалась тема философского осмысления судьбы человечества. Именно поэтому театр посвятил свою деятельность исключительно постановкам новых пьес и инсценировок современных и классических произведений литературы, сделанных с участием режиссера и артистов в стилистике модной тогда контркультуры. Новизна и неожиданность выбора пьес, смелость постановки, музыкальное сопровождение – все способствовало тому, что небольшой новый театр быстро стал популярен в городе, и на этом пути его ждала череда больших достижений.

Уже первая постановка театра в Чикаго – коллективная инсценировка антиутопии Джорджа Оруэлла «Скотный двор» – имела большой резонанс. Последующие премьеры подтвердили и даже расширили успех театра. Среди них следует выделить постановку по сделанной коллективно инсценировке «Кандида» Вольтера, которую заметил знаменитый режиссер и продюсер Джозеф Папп, пригласивший показать этот спектакль в своем «Паблик Театре» в Нью-Йорке. Был также замечен и показан на Бродвее спектакль «Предубеждение», вернее, даже не спектакль, а первый в мире научно-фантастический приключенческий эпос в трех сериях, инсценированный автором книги Бэри Эдмундом и режиссером С. Гордоном. Постановку С. Гордоном пьесы Рея Брэдбери «Сюита чудесного мороженого» левый бельгийский театр «Микери» из Амстердама пригласил на совместные гастроли по Европе. А поставленная в театре пьеса никому, кроме некоторых зрителей в Чикаго, тогда еще неизвестного молодого драматурга Дэвида Мэмета «Сексуальная порочность в Чикаго» выдержала длительный показ во внебродвейских театрах и сделала автору имя. Особенной популярностью пользовался поставленный в 1975 г. Стюартом Гордоном спектакль в двух частях «Приключения Гекльберри Финна», в основе которого лежала инсценировка романа Марка Твена, сделанная коллективно актерами театра. Она еще долго показывалась на гастролях по США и в Европе и даже через 10 лет была возобновлена и шла в Театре Гудмана.

К сожалению, основные громкие успехи театра «Органик» относились к первой половине 1970-х гг. Когда же настроения общества переменились, и на смену «левому радикализму» пришел «новый консерватизм», театр стал переживать трудные времена. И положение театра, которому 90% всех доходов приносила продажа билетов, спас неожиданный длительный успех поставленного в сезон 1980/81 гг. спектакля «Отделение неотложной помощи». Сделанная в новом для театра стиле, смешная, трогательная и правдивая постановка основывалась на оригинальном сценарии, написанном режиссером С. Гордоном совместно с девятью исполнителями ролей под руководством Р. Бермана. Пьеса представляла собой серию этюдов, правдиво, достоверно-натуралистически, во всех подробностях рассказывающих о ряде жизненных непростых ситуаций и коллизий в пункте скорой помощи. Этот спектакль при непрерывных аншлагах шел четыре сезона. Его огромная популярность объяснялась прежде всего узнаваемостью ситуаций и положений, колоритностью показанных типажей, доступностью художественной формы, а также правдивостью и юмором. После этого Стюарт Гордон уехал на Западное

побережье, чтобы снять свой культовый фильм «Реаниматор» (*The Re-Animator*).

Должность художественного руководителя занял Ричард Файер. В 1991 году в беседе с автором статьи он откровенно и подробно рассказал о судьбе театра и своей собственной. «Пошел четвертый год, как я занимаю пост художественного руководителя в этом театре, но в принципе я с ним связан уже 21 год. В 1971 году я пришел сюда актером и через семь лет был выбран в правление театра, и за исключением 1974 года я практически все время сотрудничал с этим театром. Я работал и актером, и автором, и композитором, и режиссером. . . вот теперь художественным руководителем. Таким образом, для меня этот театр больше, чем работа. Но когда у театра нет денег, я и многие другие становимся безработными» [1]. Ричард Файер, хотя и вырос в театре «Органик», и был пронизан его духом, но в творческом отношении не сумел заменить предшественника. Наша довольно длинная беседа сводилась лишь к обсуждению финансовых трудностей, организационных неполадок, которые росли лавинообразно. В последующие годы дела пошли еще хуже. Театру пришлось отказаться от постоянной труппы, начать нанимать актеров на каждый спектакль. В 1996 году театр вынужден был объединиться с театром «Тачстоун» (*Touchstone*), и эта единая театральная организация под названием «Органик Тачстоун» действовала в течение двух-трех лет, а потом восстановила прежнее название и проработала под руководством бывшего художественного руководителя «Тачстоун» Ины Марлоуэ до 2006 г. После ее ухода театр превратился в разъездную труппу, гастролировавшую по всей стране, а через один сезон распался.

Театр «Степпенвульф», возникший в 1976 г. как студенческий коллектив в Университете штата Иллинойс, стал показывать первые спектакли в Чикаго в подвале одной из школ. Получив некоторую известность и признание, в 1982 г. театр переехал в большое здание, где был устроен зал на 220 мест. Инициаторами его создания стали Терри Кинни, Джефф Перри и Гэри Синиз, которые в последующие годы попеременно выступали в качестве режиссеров и художественных руководителей коллектива. Отличительной чертой театра является ориентация на постоянную труппу, слаженный ансамбль единомышленников. Все члены труппы были объединены общими взглядами на цели и задачи сценического искусства.

Ансамбль «Степпенвульфа» – редкое явление в американском театре. Репертуар в театре тщательно обдумывается и отбирается так, чтобы все актеры могли играть в социально



значительных и разнообразных пьесах. Иногда ставят они и классику, но преимущество остается все-таки на стороне современных драматургов.

К десятилетнему юбилею своего существования коллектив уже занимал в Чикаго ведущее место среди некоммерческих театров [3, р. 264, 290]. В эти годы известность «Степпенвулфа» вышла за пределы родного города и распространилась в других региональных коллективах, куда театр приглашают на гастроли. Очень высоко был оценен нью-йоркской критикой спектакль «Настоящий Запад» С. Шепарда, получивший офф-бродвейскую Премию Оби (*Obie Award*) в номинации «Лучший режиссер» – Г. Синиз и «Лучший актер» – Д. Малкович. В 1983 году «Эксцентричный соловей» Т. Уильямса в постановке Т. Кинни с успехом идет в зале Митци Ньюхаус в театре Линкольновского центра в Нью-Йорке. А через год «Бальзам в Галааде» Л. Уилсона, показанный на сцене знаменитого тогда экспериментального театра *Circle Repertory Company*, одним из основателей которого был автор пьесы, вызвал ажиотаж в Нью-Йорке, став настоящим хитом сезона. О нем написаны не только хвалебные рецензии, но и серьезная статья очень строгого театрального критика и основателя Американского Репертуарного театра Роберта Брустейна под названием «Триумф постнатурализма» [4, р. 33 – 36]. Эта оценка была вызвана главным образом не самой пьесой Л. Уилсона, а ее интерпретацией постановщиком Джоном Малковичем, ибо он сумел, не нарушая ни текста, ни духа пьесы, написанной в натуралистическом и документальном стиле, использовать ее как сценарий для импровизаций в пиранделловской и брехтианской манере, где все значимые роли были блистательно исполнены членами ансамбля театра «Степпенвулф» во главе с Гэри Синизом и Лори Меткалф.

В 1995 году театру «Степпенвулф», первому из чикагских театров, была присуждена Премия Тони «Для выдающихся региональных театров» (*Regional Theatre Excellence*), члены коллектива узнали, что такое слава. Их лучшие спектакли приглашают показывать в других региональных театрах: и в Кеннеди-центре в Вашингтоне, и в Лондоне в театре «Хэмпстед», и на фестивалях в Австралии.

Еще в середине 80-х гг. XX в. для региональных театров началось трудное время. Фонд Форда сильно сократил свои дотации. Абсолютное большинство спонсоров последовало его примеру. Попечительские советы выступали с требованиями сокращения расходов, всяческой экономии, отмены гастролей. Руководство театра «Степпенвулф» считало гастрольные поездки неотъемлемой

обязанностью театра, частью его деятельности как образовательного и просветительского учреждения [5].

Стремительное развитие «Степпенвулфа» сопровождается распадом постоянной труппы, что представляется характерным явлением для некоммерческих театров США. Однако творческим лидерам театра в разные годы удавалось справиться с художественными кризисными явлениями, что подтверждается многочисленными наградами и редкой для американских театров гастрольной деятельностью, в том числе приглашением в Национальный театр Великобритании [5].

Возникновение и становление некоммерческих театров США в Чикаго, крупнейшем театральном центре, происходило при косвенном участии государства в поддержке организаций исполнительского искусства. Это определило необходимость разнообразным некоммерческим драматическим коллективам различных направлений развиваться в условиях взаимодействия с коммерческим искусством, кино и телевидением.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Запись интервью Д. Г. Самитова с художественным руководителем театра «Органик» Ричардом Файером, Чикаго, 7 августа 1991 года.
2. Theatre Directory 2006–2007. New York: Theatre Communications Group, 2007. – 280 p.
3. Theatre Profiles № 7. The Illustrated Guide to America's Nonprofit Professional Theatres. New York: Theatre Communications Group, 2008. – 199 p.
4. Brustein R. Reimagining American Theatre, Elephant paperbacks. Chicago, 1992. – 307 p.
5. Steppenwolf Theatre [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.steppenwolf.org> (Дата обращения: 25.01.2019).

#### СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Самитов Дмитрий Геннадьевич – кандидат социологических наук, доцент Российского института театрального искусства – ГИТИС.  
E-mail: [dmitrysamitov@aol.com](mailto:dmitrysamitov@aol.com)  
ORCID: 0000-0003-0593-7540

Самитов Д. Г. Становление некоммерческого театра в Чикаго // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2019. № 2. С. 45–54.  
DOI: 10.35852/2588-0144-2019-2-45-54

#### REFERENCES

1. Dmitry Samitov's Interview with Art Director of the Organic Theater Company Richard Fire, 07.08.1991 (In Engl., unpublished).
2. Theatre Directory 2006–2007. New York: Theatre Communications Group, 2007. 280 p.
3. Theatre Profiles no. 7. The Illustrated Guide to America's Nonprofit Professional Theatres. New York: Theatre Communications Group, 2008. 199 pp.
4. Brustein R. Reimagining American Theatre. Chicago: Elephant paperbacks, 1992. 307 pp.
5. Steppenwolf Theatre [web-site]. Available from: <https://www.steppenwolf.org> (accessed 25 January 2019).

#### ABOUT THE AUTHOR

Dmitry Samitov – PhD in Sociology, Associate Professor, Russian Institute of Theatre Arts (GITIS).  
E-mail: [dmitrysamitov@aol.com](mailto:dmitrysamitov@aol.com)  
ORCID: 0000-0003-0593-7540

Samitov D. G. Formation of Non-commercial Theatre in Chicago. In: Theatre. Fine Arts. Cinema. Music. 2019, no. 2, pp. 45–54.  
DOI: 10.35852/2588-0144-2019-2-45-54