

ПУТЬ ГОСЕТА БССР

ПЕРВЫЕ ШАГИ

В 1921 году в Минске гастролировал 1-й Передвижной Гос. Еврейский театр Украины—«Унзер Винкл». Артист и один из создателей этого театра М. Ф. Рафальский,—в прошлом артист русской драмы,—организовал небольшую еврейскую студию из молодых любителей—жителей Минска.

Продолжая работать в театре, Рафальский с этой активной группой молодежи готовит в невероятно тяжелых условиях

М. Ф. РАФАЛЬСКИЙ

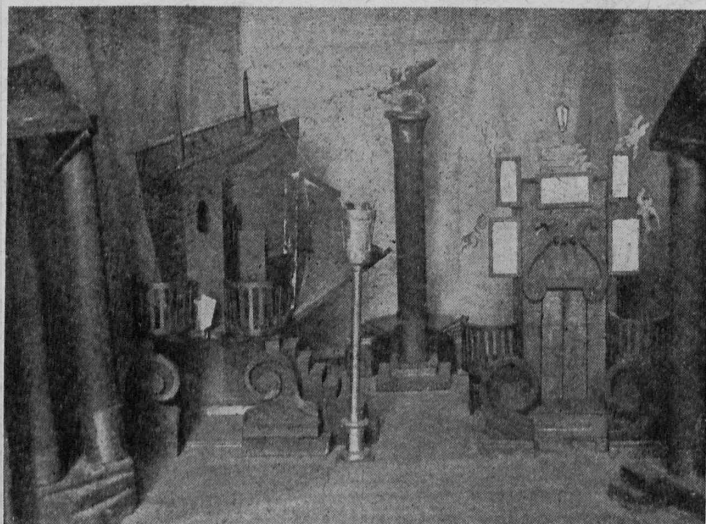


первую постановку: «Вечер из произведений Переца». Спектакль состоялся и прошел с исключительным успехом, вызвав к себе значительный интерес. Он внушал надежды, что при плановой учебной работе юный коллектив может развиваться в жизненный театральный организм.

4-го февраля 1922 г. по распоряжению Наркомпроса в Москве открылся Белорусский Гитис, а при нем еврейская секция, инициатором и руководителем которой явился Рафальский. Начинается упорная, систематическая учеба. Под руководством учителей-артистов МХАТ'а недавние любители постигают законы актерской игры, постепенно совершенствуясь в мастерстве.

ГОДЫ УЧЕНИЯ

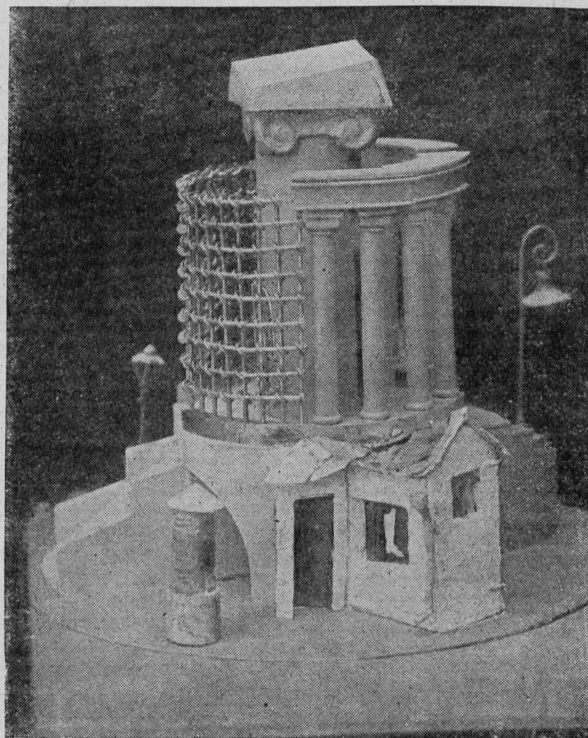
1923 год. Среди еврейских рабочих происходит актуальная борьба с «хедером». Студия решает откликнуться на эту борьбу. Для сюжетной канвы используются еврейские классики (Шолом-Алейхем, Перец), и появляется постановка полу-импровизационного характера — «Хедер». В один вечер с «Хедером» ставятся «Луна рассказывает» Переца и «Песнь песней» Шолом-Алейхема (пост. Рафальский, худ. Махлис, муз. Крейна). На этом спектакле с его отличным литературным текстом и захватывающими лирико-драматическими ситуациями воспитывался актер; в ироническом показе «школы» (хедера), калечащей еврейское юношество, выявилась общественная физиономия



«ШЕЙЛОК». МАКЕТ худ. Г. ЯКУЛОВА

студии. Это еще не была та жесточайшая сатира, то подлинное бичевание язв религиозного фанатизма, которое мы увидели впоследствии в «На покаянной цепи». Но это была первая квалификационная постановка, наметившая целеустремленность студии. После этой постановки стало рельефнее вырисовываться художественное лицо студии, наиболее отчетливо определившееся и выявившееся в «Скапене» и «На покаянной цепи».

1924 год. Классическое произведение давно прельщало руководителей студии, стремившихся через классику поднять культуру актера. Для студийцев, число которых возросло с 8 и до 12, «Скапен» означал поворот от изображения национальных образов к условно-символическим обобщенным маскам. Однако в спектакле чувствовалась и общественная установка, выразившаяся в введении в него интермедий пародийного плана, остро высмеивающих старый еврейский театр. Это был лучший ответ молодой студии традициям слезливых «гординовских» драм и мешанских «цугеровских» оперетт. Остроумно осуществленная М. Рафальским и Б. Глаголиным (худ. Чайков)



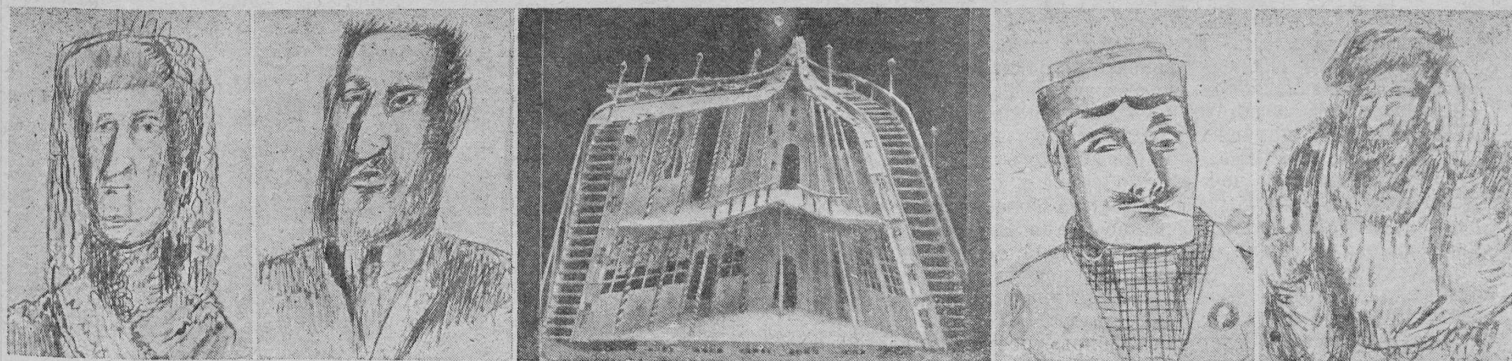
«ГИРШ ЛЕККЕРТ». Худ. МЕНДЕЛЬБЕРГ

с применением элементов эксцентриады, постановка вылилась в комедийное представление, полное движения и зажигающей бодрости.

Постановкой «Менши» Шолом-Алейхема студия хотела специально преодолеть и развить большую общественную тему, показать жизнь «верхов» и «низов», раскрыть классовые противоречия. Но полностью овладеть таким сложным заданием не удалось, и спектакль в репертуаре не удержался, выполнив все же свою учебную роль.

Наконец, в 1925 г. студия показывает свою первую крупную работу — «На покаянной цепи» Переца. На материале этого автора актер студии мог развить технику речи, воспитать в себе культуру слова. Зато при постановке была опасность впасть в мистику, проникнуться чуждыми нам настроениями автора. И Рафальский избежал этого не всюду. Но в целом, была все же откинута таинственная фантастика Переца, социальный смысл в скрытой символике произведения был обнаружен. На выразительной конструкции Рыбака, представляющей синагогальный двор, огражденный мрачной стеной от «человеческого мира», под исключительно мелодичную музыку Крейна разыгрывалась трагедия бедного «ешиботника», осмелившегося поднять протест против ханженского лицемерия и религиозной морали.

«На покаянной цепи» позволила шире выявить творческие способности Рафальского, полнее раскрыть его режиссерскую индивидуальность. Театральный багаж его приемов обогатился. К комедийным трюкам, пародийным приемам, способам легко-иронической трактовки прибавился прием обостренно-схематичного социального гротеска, достигающего у Рафальского большой силы и убедительности.



ОТ СТУДИИ К ТЕАТРУ

После драматической напряженности «На покаянной цепи» студия и ее зритель нашли передышку в веселом, ярко красочном спектакле — «Праздник в Кастрюловке» Шолом-Алейхема. Приглашенный со стороны режиссер Дикый создал спектакль исключительной театральности и блеска, наподобие еврейской «комедии дель арте». Исаак Рабинович дал замечательные декорации, сделанные из драки, рогожи и мешков, — материала, столь характерного для еврейского местечка. На фоне игры еврейских комедиантов — «пурим пшилер» — разворачивается местечковая «трагедия»: ссора из-за «шалахмоне» (праздничного подарка) двух тамошних обитателей — Лемешки и Балбрисника. Это дало повод постановщику показать мелочный уклад местечкового быта.

«Скапен» и «Кастрюловка» помогли студийцам овладеть комедийной формой. «Шейлок», поставленный Сахновским (худ. Якулов), явился «пробой» в трагедии. Произведение Шекспира трактуется в новом разрезе. Выявляются социальные корни, и образ венецианского купца обобщается в тип нарождающегося крупного торговца. Спектакль, в отдельных местах неудавшийся, имел все же большое воспитательное значение.

Этими спектаклями заканчиваются учебные годы студии, период ее пребывания в Москве. Студия возвращается в Минск, к пролетариату Белоруссии, которому она должна была дать отчет о достигнутом за пять лет.

ГОС. ЕВРЕЙСКИЙ ТЕАТР БССР

Так стала называться студия после возвращения в Минск. Это накладывало на нее серьезные обязательства. Выросши в технически зрелый театральный организм, студия должна была отвечать культурным запросам широких еврейских масс Белоруссии, воспитывать и актера и зрителя на общественно-ценном актуальном репертуаре.

Еще в Москве были привлечены еврейские писатели к созданию пьес на заданные темы. В ожидании этих пьес студия решает поставить «Овечий источник» Лопе де-Вега. Постановка передается артисту студии, молодому постановщику Литвинову. Оформление спектакля поручается художнику Тышлеру, впоследствии ставшему присяжным художником театра. Тышлер дал интересное декоративное разрешение спектакля, воспользовавшись в качестве каркаса для оформления бамбуковыми корзинами. Спектакль шел вне подчеркнутой историчности, с желанием особо выявить революционную сюжетность пьесы, подвергшейся большим переделкам. Главной темой спектакля было противопоставление диктаторской власти командора восставшим крестьянам.

Вскоре театр получил возможность работать над новым революционным репертуаром, и таким образом ответить на социальный заказ зрителя. Театр получил в свое распоряжение две заказанные им пьесы: «Ботвин» Вевьюрке и «Гирш Леккерт» Кушнирова.

При работе над «Ботвином» (1927 г.) театр столкнулся с необычайными трудностями. Актерам после обобщенных типов пришлось встретиться с конкретными образами живых людей. Постановщику угрожала опасность скатиться к натурализму, либо впасть в отвлеченную абстрактность. На пути к современному спектаклю, к выработке нового, выразительного сценического языка, театром, под руководством Рафальского, была проделана огромная работа. Героическая история о «Ботвине», погибшем в борьбе с польской дифензивой, увлекающий пафос революционной борьбы рабочих Польши охватывает и сильно впечатляет зрителя, чему способствуют удачные (по цветовым сочетаниям) декорации Тышлера и тонкая игра актеров.

В 1928 г. театр показывает «Леккерта» — драматическую поэму Кушнирова. Монументальный стиль произведения, особо выразительный текст оказали не малую услугу актеру. Конструктивно-четкая, математически-точная и столь же монументальная, как пьеса, установка Мандельберга помогла Рафаль-

скому создать большой, общественно-значительный спектакль о рабочем Леккере, стрелявшем в губернатора Валя.

Двумя этими постановками, заслужившими общественного признания, театр вплотную подошел к нашим дням. Через историю революционной борьбы он естественно должен был притти к современной бытовой советской пьесе. Актер театра Годинер написал пьесу «Потомство», которую сам же и поставил. В пьесе затрагивались взаимоотношения между частным капиталом и кооперацией, показана жизнь современной молодежи, борьба за новый быт и т. д. Но пьеса вышла малоудачной. Театр отдал ее переработать, рассчитывая на возобновление в ближайшем будущем.

Сейчас театр работает уже не в Минске, а в Витебске. Так он, постепенно, обслуживает все еврейское население БССР.

Недавно артист и молодой режиссер ГОСЕТ'а Норд закончил постановку «Гоп ля, живем» Толлера. Здесь театр обратился к показу революционной борьбы на Западе. Изобретательность режиссера, оформление худ. Лабаса, сделанное с большой находчивостью и остротой, продуманное исполнение в выдержанном экспрессионистском стиле — делают спектакль незаурядным. Театр значительно переработал Толлера, усилив моменты, отведенные по пьесе рабочим, и выявив роль коммунистической партии, которая в пьесе была затупевана.

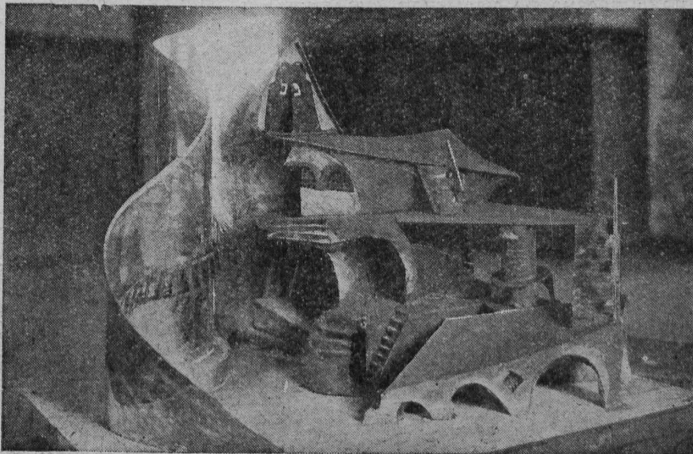
ИТОГИ И ПЕРСПЕКТИВЫ

При театре, еще недавно вышедшем из школы, организуется своя студия. Театр идеологически вырос и художественно окреп. Это доказали гастроли театра (летом прошлого года) на Украине, явившиеся его смотрам и сопровождавшиеся огромным успехом.

Выделились и отдельные талантливые актеры: Нельсон, Арончик, Норд, Моки, Рывкин, Трепнель и мн. др. Молодая режиссерская группа (Литвинов, Норд, Головчинер, Айзенберг) самостоятельно осуществляет достаточно сложные постановки и принимает участие еще с 1924 г. в качестве лаборантов в постановках других режиссеров. ГОСЕТ воспитал не только актера, но и постановщика. На ряду с привлечением драматургов извне и образованием ядра драматургов при театре, выявляются драматурги (Головчинер) из среды самого театра, пока еще, правда, неопытные, но упорно работающие над собой. ГОСЕТ открыл замечательного художника Тышлера, а сейчас пригласил молодого, но многообещающего художника Лабаса.

ГОСЕТ вступил в 8-й год своего существования. В контакте с общественностью (при театре работает художественный совет из представителей рабочих организаций) ГОСЕТ сможет идти по пути дальнейшего своего развития и совершенствования.

В. ГОЛУБОВ



„НА ПОКАЯННОЙ ЦЕПИ“. Худ. РЫБАК

НОВОСИБИРСК

Театральная жизнь Новосибирска за последние годы отличалась какой-то исключительной неподвижностью и монотонностью. Начало каждого сезона возвещалось обычно бравурной «Аидой», вслед за которой неизменно появлялись «Риголетто», «Севиильский», старушка «Травиата» да кое-что из русской оперной классики. Все это разбавлялось «Сильвой», «Марицей» («для кассы»), чем обычно сезон и оканчивался. В прошлом году впервые была приглашена более или менее солидная драмгруппа, но пребывание ее в Новосибирске все же мало изменило общий характер местной театральной жизни.

В текущем сезоне Новосибирск испытывает значительное оживление. Однако корни этого оживления тщетно было бы искать целиком в стенах Сибгосттеатра.

Краевая газета «Советская Сибирь» поставила на обсуждение широкой общественности давно назревший вопрос: «какой театр нужен сибсталине»? Постановка этого вопроса вызвала довольно продолжительную и весьма горячую дискуссию. К сожалению, ясность поставленного вопроса в процессе дискуссии несколько утратилась, и все свелось в конце концов к дебатам на тему: «нужна ли сибсталине опера»?

Яростно нападали противники оперы, аргументируя свою точку зрения дороговизной содержания оперного дела и «затхлостью» оперного репертуара. «Вневременную» ценность оперы защищала группа служилой части населения сибсталины. Запрошенный по этому поводу рабочий зритель (Сибгосттеатр организовал конференцию рабочего зрителя на этот вопрос фактически не дал ясного ответа. Объясняется это тем, что рабочие массы города еще далеки от профессионального театра. Культотделом Крайсовпрофа почти ничего не сделано к привлечению организованного рабочего зрителя в стены театра.

Так или иначе, проведенная дискуссия дала положительные результаты. Театральная жизнь сибсталины с мертвой точки сдвинута.

Дискуссия заставила руководителей театральной политики пересмотреть свои старые позиции и решительно пойти навстречу рабочему зрителю в смысле обновления репертуара. Несмотря на кратковременность оперного сезона (три с половиной месяца), Сибгосттеатр обогатился двумя заслуживающими внимания новыми постановками: «Орлиный бунт» и «Красный мак». Основная ценность этих постановок заключалась в том, что они впервые привлекли в стены театра подлинно рабочего зрителя.

Можно с уверенностью сказать, что в будущем сезоне оздоровление оперного репертуара (приближение его к современности) пойдет более быстрыми шагами. Затасканные, обветша-



«ПРАЗДНИК В КАСТРИЛОВКЕ»
ГОСЕТ БССР Худ. Рабинович

лые декорации «Травиаты» и «Иже с ней» запятаны в самый дальний угол театрального склада. Новый зритель от этого только выиграет.

Проведенная дискуссия соответственно отразилась и на драматическом репертуаре. «Перлы» прошлого года драмсезона в роде «Испанской мушкетерки» и «Хорошо сшитого фрака» нынче уже не повторяются.

Подводя итоги первой (оперной) части сезона, нужно признать, что работавший в Новосибирске оперный ансамбль под рук. реж. И. Н. Просторова показал себя довольно сильным. Из отдельных солистов следует отметить: Ульянова (баритон), Роланда (драм. тенор) и молодого баса Пирогова-Окского. Относительно слабым для солидного оперного дела оказался оркестр. Добросовестная работа дирижеров (т.т. Гесс и В. Врано) не дала положительного эффекта. Балет, несмотря на удачную постановку «Красного мака» (балетмейстер Пушкина) все же в общем следует считать слабым. Основная ценность сибирского оперного ансамбля — это хор, который стоит на значительной высоте.

Вторая часть сезона занята драмгруппой. Основное ядро драмгруппы под опытным руководством реж. Торского работает по Сибири и Дальнему Востоку уже несколько лет. В составе труппы засл. арт. Республики Васильев, артисты Ардалов, Бурз, Леондор, Павлова, Максимова, Перегонец, Беленькая, Оленин, Зиновьев, Кудрявцев.

Сезон открылся пьесой «Рельсы гудят». Далее были поставлены «Разлом» и «Человек с портфелем». На очереди — «Бронепоезд», «Приговор», «Инженер Мерц». **Борис БЕЛЬСКИЙ**

ИВАНОВО-ВОЗНЕСЕНСК

Постановка «Весенних зарниц» Н. А. Крашенинникова не только не поборол ошибок и трудностей пьесы (мертворожденность отдельных персонажей, нарочито-вульгарный язык втузовцев и проч.), но, напротив, снизила и обесцветила материал, представляющий известную тематическую ценность. Правда, комсомольцы и втузовцы показаны здесь «молодежью вообще». Но все же выход для режиссера и актеров имелся: это — путь индивидуальных характеристик. По этому пути пошли лишь немногие (О. Д. Кошутина — Мария, Н. Н. Волков — Газидзе). Музыка и пляс чрезмерно насытили спектакль, и пьеса преобразилась в какую-то «русско-украинскую оперетту с идеологией»!.

Постановка «Товарища» Софьи Левиной встретила единодушный обществен-

ный протест. Пьесу сняли после второго спектакля.

После «Товарища» поставили откладываемого из сезона в сезон «Тартюфа». Режиссура (П. А. Алексеев) сделала попытку отразить отношение современного зрителя к сатирическим и морализующим моментам Мольеровского театра. Эту интересную мысль («ревизию» Мольера) режиссер намеревался реализовать путем замены традиционных «арабчат» интермедий... пионерами. К сожалению, затея не была доведена до конца, и роль пионеров, за исключением пары сцен, свелась к пассивному дежурству на авансцене. Хорошо оформленный худ. С. М. Милениным спектакль (стилизиция в «медальонах») проиграл актерски, — проиграл неизбежно, поскольку основные

роли комедии попали в руки их исполнителей впервые и притом в порядке очередного спектакля, исключавшего возможность тщательной разработки ролей.

Экстренное «возобновление» сверхпрограммой, не предусмотренной никакими планами «Бесприданницы» Островского — первый спектакль в сезоне, который определенно тревожит и наводит на размышления. В спектакле гибельно сочетались мертвящий «натурализм» допотопного постановочного стиля (гнусенькие павильончики и натура, «как в жизни», пополам с линиями сукнами) и вялый «бытовизм» актерского исполнения.

После краха с «Бесприданницей» было объявлено в репертуаре нигде еще в Союзе не шедшее «Болото» Марселя Паньоля. Блестящая комедия-сатира сулила любопытнейший обличительный спектакль. Однако, при общей стройности и хорошей срепетовке спектакля (реж. П. А. Алексеев) в нем не чувствовалось остро-отточенной мысли Паньоля о нравственной трансформации «честного человека» в условиях буржуазного режима. Дело в том, что режиссер, имея дело с определенным актерским материалом, вынужден был приспособить социальный типаж пьесы к этому материалу, так как пьеса (напр., роль Топаса) «не расходилась». Это объективно привело к перетолкованию пьесы, к ее выхолащиванию. Декоративная установка (С. М. Миленина) также не везде удачно передает сатирическую мысль автора.

КИЕВ, УКРАИНСКАЯ ОПЕРА



М. М. Брагинский (дирижер)



М. Г. Шуйский



Е. К. Цинев

ЖИЗНЬ ИСКУССТВА



ПРОИЗВОДСТВА ЛЕНИНГРАДСКОЙ ФАБРИКИ СОВКИНО
РЕЖИССЕРЫ: Г. М. КОЗИНЦОВ и Л. Э. ТРАУБЕРГ

К ВЫПУСКУ
ФИЛЬМЫ

НОВЫЙ ВАВИЛОН

№
11
1929

ЖИЗНЬ ИСКУССТВА

ЛЕНИНГРАД II—ПР. 25 ОКТЯБРЯ, 28,
3-й ЭТАЖ, ТЕЛЕФОН РЕДАКЦИИ 1-36-75
ТЕЛЕФ. КОНТОРЫ 1-36-75. РЕДАКЦИЯ
ОТКРЫТА ОТ 12—6, КОНТОРА ОТ 11—5.

10 МАРТА 1929 Г.
ВОСКРЕСЕНЬЕ
12-й ГОД ИЗДАНИЯ

ЦУНБ им. Н.А. Некрасова
Отдел хранения фондов

МОСКВА 9—СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, Д. 2. ТЕЛЕФОН 2-61-45
ПОДПИСНАЯ ЦЕНА: НА ГОД—12 РУБ., НА ПОЛГОДА—6 Р.,
НА 3 М.—3 Р., НА 1 М.—1 Р., ЗА ГРАНИЦУ—1 ДОЛЛАР В МЕС.
ОРГАН ЛЕНИНГР. ОБЛНО. ИЗД. ТЕА-КИНО-ПЕЧАТИ

РОСТ МАССОВОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

Культотдел ЛОСПС деятельно готовится к организации 3-й музыкальной олимпиады профсоюзов. На этот раз праздник массовой музыкальной самодеятельности будет развернут на более широких основаниях, нежели предшествующие олимпиады-однодневки. Празднество будет длиться в течение 6—7 дней, при чем, кроме массовых выступлений всех хоровых и оркестровых клубных кружков, будут организованы 1) выступления отдельных коллективов в порядке обмена опытом и демонстрации новых форм работы (особенно интересны ансамбли гармоник, оркестр домрачеев, самодеятельная музыкальная эстрада, театрализованные формы музыкальной работы); 2) конкурс инструменталистов и вокалистов, имеющий своей задачей выявление индивидуальных музыкальных дарований; 3) конференция по вопросам массовой музыкальной работы и 4) выставка, подытоживающая достижения и фиксирующая новые формы и методы клубно-музыкальной работы.

Такому широкому размаху организуемой в этом году музыкальной олимпиады содействовали опыт и успех рабочих музыкальных праздников, устроенных в 1927 и 1928 гг. и вызвавших громадный интерес со стороны широких слоев профсоюзной рабочей массы не только Ленинграда, но и других городов Советского Союза. Жизнь показала, что возникающая и впервые получившая в Ленинграде идея организации массовых рабочих музыкальных праздников—вполне актуальна, так как она вызывается непрерывным ростом нашей клубной музыкальной культуры, ростом технических и художественных достижений рабочих музыкальных кружков, стремящихся к показу этих достижений возможно более широкой аудитории.

И действительно, по примеру Ленинграда в ряде городов нашего Союза были проведены в прошлом году музыкальные олимпиады, показавшие, что самодеятельная музыкальная работа в нашей стране все более ширится и углубляется, захватывая многомиллионные массы трудящихся, впервые соприкасающиеся через нее с музыкальной культурой.

Организация рабочих музыкальных праздников тем именно и ценна, что она не только дает возможность выявиться достижениям массовой музыкальной работы, но и вовлекает в нее новые профсоюзные рабочие массы, ранее в ней не участвовавшие.

Вместе с тем совершенно очевидно, что рост массовой музыкальной культуры является могучим фактором дальнейшего развития музыкального искусства в нашей стране. Несомненно, что именно клубно-музыкальные кружки создадут те кадры потребителей музыкального искусства, которые определят характер и лицо советской музыкальной культуры. Наиболее передовые и чуткие деятели профессионального искусства начинают уже осознавать и учитывать этот факт, как непреложное следствие пролетарской революции и успехов культурного строительства. В связи с этим находится ряд явлений в музыкальной жизни нашей страны, которые имеют источником перемещение социальной базы музыкального искусства. Теперь не единичны уже случаи, когда профессиональные музыканты переносят центр своей художественной деятельности на обслуживание пролетарских масс. Композиторы идут работать в рабочие театры и на клубные площадки, участвуя в создании новых форм самодеятельного искусства. Музыкальные исполнители покидают эстрады в центральных частях города и устремляются в дома культуры и домпро-светы, где даже такой трудный для восприятия род музыкального искусства, как камерная музыка, находит своего слушателя. Ленинградский Софил с будущего года сокращает число концертов на своей стационарной площадке и увеличивает количество выездов в рабочие районы. В Консерватории учебные планы пересматриваются с целью приспособления их к новым требованиям жизни, т. е. к построению их с таким расчетом, чтобы оканчивающие ВУЗ могли наиболее успешно служить делу развития массовой музыкальной культуры (отсюда—упор на укрепление работы инструкторско-педагогического факультета). Наконец—факт последних дней: образование в Москве и Ленинграде общества „Музыка массам“, организуемого по инициативе и при ближайшем участии профессиональных деятелей искусства.

Все это свидетельствует об огромном сдвиге в замкнутом прежде мире музыкального искусства. И, конечно, этот сдвиг явился результатом несомненного роста музыкальной культуры в массах. И чем интенсивнее будет совершаться этот рост, чем глубже он будет охватывать толщи трудящихся, тем скорее развитие советского музыкального искусства пойдет твердыми шагами навстречу задачам нашего культурного строительства.

ПРИВЕТ ВТОРОЙ ЛЕНИНГРАДСКОЙ ОБЛАСТНОЙ ПАРТИЙНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ!