

Ю. Ю. Полякова

**Морис Норвид – художественный руководитель
Харьковского государственного еврейского театра
(1928–1933)**

Харьковский государственный еврейский театр был создан в 1925 году, и первые три сезона его художественным руководителем был режиссер Эфраим Лойтер. К 1928 году в репертуаре театра значились такие пьесы, как «Ин брен» («В огне») М. Даниэля, «Цвей Кунилемлех» по А. Гольдфадену, «Койменкерер» («Трубочист») И. Фефера и И. Фиделя, «Загмук» А. Глебова, «Розита» А. Глобы, «Балотойвес» («Благодетели») М. Мойхер-Сфорима, «Юнген» («Парни») Э. Финиберга и др. Театр обслуживал попеременно Одессу и Харьков, кроме этого много гастролировал по Украине. Окончание сезона 1927–28 гг. совпало с проходившим в Харькове в мае 1928 года Вторым съездом работников еврейской культуры и просвещения [13, с. 33]. Участникам съезда были показаны спектакли «Балтовейс» («Благодетели») и «Койменкерер» («Трубочист»), получившие резко негативные оценки (после чего спектакль «Благодетели» был снят с репертуара). При этом оценки давались, естественно, от лица пролетарского зрителя. Участники съезда призвали театр взять курс на воплощение произведений современных еврейских авторов. В результате Эфраим Лойтер был снят с поста руководителя театром, причем одной из причин его отстранения стало обвинение в пристрастии к дореволюционной еврейской драматургии. Но дело было еще и в том, что Харьковский ГОСЕТ так или иначе равнялся на достижения московского ГОСЕТа и его режиссера Александра Грановского. А после того, как в 1928 году Грановский не вернулся в Союз после зарубежных гастролей театра, в печати началась компания развенчания режиссера. Рикошетом это ударило и по Лойтеру, который некоторое время работал под началом Грановского и, несомненно, находился под его влиянием.

Театр возглавил Морис Норвид (1895–1964), до этого работавший очередным режиссером и поставивший во время пребывания театра в Одессе в 1926 году спектакль «Ристократн» («Аристократы») по Шолом-Алейхему. В харьковской прессе не было рецензий на эту работу, и мы можем судить о ней только по интервью, которое Норвид дал одесскому

журналу «Театр. Клуб. Кино» [22, с. 13]. Из него мы узнаем, что зрители увидели музыкально-сатирическую комедию по мотивам произведений Шолом-Алейхема на тему взаимоотношений «верхов» и «низов». Норвид в своем интервью сказал: *«Пьеса смонтирована на три акта, в которых первые два распадаются каждый на три части; в третьем же акте, для наибольшего выявления нарастания темпа, использован кадровый принцип кинематографии. Каждый акт технически построен без перерыва в игре, так как конец одной части акта с началом другой части связан сценическим действием»*. Режиссер использовал в этом спектакле приемы кинематографа. Мы увидим, что эти приемы будут активно использоваться и в дальнейших работах М. Норвида, находившегося под влиянием творчества В. Мейерхольда.

Как и многие режиссеры, Морис Александрович Норвид начинал как актер и в начале 20-х годов был актером Государственного еврейского камерного театра в Москве [11, с. 429.]. Затем Норвид руководил Одесской еврейской драматической студией (некоторые ее участники пришли вслед за ним в Харьковский ГОСЕТ). В 1928 году в труппу также влились 8 участников студии «Ройте блитн» («Красное цветение») из Белой Церкви, в частности молодая актриса Шая Патлах. Среди вновь принятой молодежи были такие талантливые исполнители, как актриса-травести Нюся Шейнфельд, вскоре ставшая играть ведущие детские роли, Лена Сигаловская, Рохеле Паскевич, острохарактерная Женя Магазанник, Роза Грин, Соня Пемова, Исаак Томбак, Семен Бидер. Вторым режиссером стал Самуил Марголин.

Началу зимнего сезона 1928/29 годов было предпослано несколько статей в харьковской прессе. В июле «Харьковский пролетарий» писал о том, что ГОСЕТ УССР ведет переговоры с артистами московского театра «Габима» об их работе в Харькове. В заметке упоминались и предполагаемые премьеры ГОСЕТа: «Блут» («Кровь») Б. Оршанского, «Американер гетер» («Американские боги» по Синклеру), «Дер бесерер менш» («Лучший человек») В. Газенклевера, «Заговор чувств» Ю. Олеси (режиссура театра Е. Вахтангова). Из ранее поставленного в репертуар вошли: «Юнген», «Цвай Кунилемлех» («Два Кунилемеля») по Гольдфадену, «Бабеф» М. Левидова, «Выстрел» и «Ин голдене медине» по Д. Лондону. Открытие сезона было намечено на 5 октября, предполагалось показать зрителям социальную мелодраму «Американские боги» в постановке М. Норвида. Второй режиссер, С. Марголин, работал над комедией-буфф «Дер бесерер менш» («Лучший человек») Газенклевера в оформлении Шифрина. Музыка к этим двум спектаклям писал М. Мильнер. Труппа собиралась работать в Харькове до 23 января, затем должна была отправиться в Одессу и, возможно, в Киев [19]. Кроме Норвида и Марголина на зимний сезон 1928–29 гг. были приглашены на постановки В. С. Смышляев и Л. И. Клещев [21].

Еще одна статья, напечатанная в газете «Вісті ВУЦВК» в сентябре, вскользь сообщала, что театр сменил художественного руководителя (без указания причин). Зимний сезон 1928-29 годов начался 5 октября 1928 года. Заведующим музыкальной частью театра был назначен композитор М. А. Мильнер. Приглашены художники – Е. Магнер, Э. Мандельберг, А. Тышлер, Н. Шифрин, А. Петрицкий. Планировалось поставить 5 пьес («Американские боги» по Синклеру, «Лучший человек» Газенклевера, «Любовь и дым» Днепровского, «Суламифь» Квитко, «Кровь» Оршанского). Возобновлены «Бабef» Мих. Левидова, «Загмук» Глебова, «В стране золота» по Д. Лондону, «Аристократы» («Ристократн») по Шолом-Алейхему, «Два Кунелемеля» по Гольдфадену. К открытию сезона заканчивается капитальный ремонт помещения театра [7].

Сезон открылся драмой «Американер гетер» («Американские боги»). Она была написана Давидом Гофштейном по двум романам Эптона Синклера («История одного миллионера», «Король Уголь»). Это была первая постановка Мориса Норвида в качестве главного режиссера. Оформил спектакль Александр Тышлер. Музыка написал Мойше Мильнер. Тема постановки – капиталистическая машина, беспощадно перемалывающая человека. Создатели спектакля стремились передать в ритмах спектакля ритмы современной Америки, свое представление о ней. В главных ролях были заняты Рая Кулик-Терновская, А. Сонц, Ф. Заславский, Г. Тарле, Л. Парчев, И. Изразель [12]. Театральный критик газеты «Харьковский пролетарий» М. Романовский отмечал слабость пьесы, в которой классовая борьба шахтеров перебивалась мотивами кровосмешения (американский миллионер влюбляется в собственную дочь). О самой постановке Романовский писал: «Основная заслуга режиссера Норвида – цельность спектакля, хорошая его эмоциональная зарядка, продуманность. Особенно хорошо, из отдельных сцен, сделана качка на море. Качка эта передана на неподвижном оформлении яхты исключительно движением актеров. Кстати сказать, она очень тонко символизирует те социальные колебания «почвы», какие испытывает сейчас мир. Несколько слабее конец поднимающейся водой, технически не совсем слаженный и какой-то недоработанный». Критик отмечает также сценографию Тышлера: «Очень хорош сияющий жестяной Нью-Йорк, хотя он и дает сцену. Превосходная яхта. Хуже – шахты. Слишком сладки. Мягкая красочность костюмов, изящество некоторых деталей (стол Вандербильда), отличное освещение – также должны быть отмечены. Не совсем удачен бал у Вандербильда (скорее – выставка на окна модного магазина)» Романовский бегло пишет об актерских работах: «Актерский состав весьма крепок за исключением уж слишком шаблонных и плохих ролей (роли Катона, Джо Смита и т.д.). Ярок, силен Демпестер у Тарло. Женственно и убедительно проводит свою роль многообещающей девицы Кулик-

Терновская. Хороши также Вандербильд Заславского и Уотерман Парчева» [24]. Критик газеты «Вісті ВУЦВК» отмечал: «Вистава, що нею театр відкриває сезон, майже завжди має програмний характер, у значній мірі визначає лице того чи іншого колективу, його ідеологічну установку, його стиль і художні можливості». Критик верно заметил, что эта постановка означала, что новый главный режиссер пытается изменить курс театра: «... Державний єврейський театр узяв правильний курс на світовий репертуар, на гостро-сучасний і соціально-значний драматургічний матеріал». Критик отмечал, что сценография перенасыщена конструкциями, световыми эффектами. Она призвана воплотить существующее в то время представление об Америке: небоскребы, машины, бешеный ритм жизни. Но обыгрывать придуманные художником конструкции оказалось нелегко: «Хмародряпи, відокремлені один від одного вузенькими проходами, сковують актора, не дають йому розгорнутися». Критик отмечает прекрасную режиссуру массовых сцен. Хорошо справился с ролью Фай Заславский, игравший роль капиталиста Вандербильда: «Дуже вдячна зовнішність, палкий темперамент, тонке почування ролі – отакі основні риси художнього образу Заславського. В особі Заславського театр зробив велике придбання» [6].

В октябре прошла встреча актеров и режиссеров театра с рабочим зрителем. При этом лейтмотивом большинства выступлений было требование постановок «из советского быта, которые были бы всем близки и понятны» [18].

Итак, с самого начала своей деятельности на посту главного режиссера Норвид взял курс на отражение на сцене насущных проблем современности, а также истории революционного движения, участия еврейского народа в освободительной борьбе и строительстве социализма. При этом ушла на второй план и даже почти совсем исчезла национальная еврейская проблематика, намеченная еще в пьесах основателя еврейского театра Гольдфадена (проблемы родины и эмиграции, отношение к сионистскому движению, к ассимиляции и т. д., которые по-прежнему волновали значительную часть еврейского населения). Но наряду с пьесами советских драматургов в репертуаре появлялись такие постановки, как «Дер бесерер менш» («Лучший человек», 1928) по комедии немецкого драматурга Вальтера Газенклевера «Делец» (режиссер С. Марголин), музыкальная комедия «Розита» А. Глобы (режиссер Захар Вин, 1926) и драма «Ин дер голдене медине» («В золотой стране», 1926), поставленная по пьесе Д. Лондона «Волчьи души» режиссером Ф. Лопатинским, затрагивающие прежде всего тему разоблачения «загнивающего» буржуазного общества. И в следующем сезоне в репертуаре театра появилась пьеса сходной проблематики – «Гедекте корт» («Битые карты») харьковского драматурга Мойше Пинчевского. По мнению актера ГОСЕТа и авто-

ра книги о нем Моисея Лоева, обращение театра к подобным, далеко не первоклассным, пьесам не случайно. И дело было не только в нехватке современных еврейских пьес и стремлении «разоблачить» капиталистический мир с его «деградирующим» семейным укладом. Лоев объясняет: *«На самом же деле эти постановки были отдушиной для актеров, возможностью раскрепоститься от того, что немного позже станет называться «социалистическим реализмом», от ура-патриотических сцен и жеваных-пережеванных монологов во славу партии и родины»* [13, с. 31]). Как известно, в то время для успешного функционирования любого театрального коллектива было необходимо балансирование между требованиями идеологии и стремлением добиться успеха у публики, а значит, улучшить собственное финансовое положение. В других театрах в качестве противовеса требованиям идеологии, как правило, ставили отечественную и зарубежную классику. В еврейском театре классика сводилась к Шолом-Алейхему и Сфориму (правда, позднее, в 1932 году, здесь был поставлен «Мещанин во дворянстве» Мольера). Большой пласт дореволюционной драматургии (от А. Гольдфадена до Я. Гордина) подчеркнуто отвергался, поскольку новый революционный еврейский театр должен был отмежеваться от репертуара и приемов игры странствующих еврейских трупп. В конечном итоге, именно попытка творчески использовать творческое наследие прошлого привела к смещению Э. Лойтера с должности главного режиссера. И новый главный режиссер Норвид тоже оказался меж двух огней: с одной стороны от него требовали постановки современных революционных пьес, с другой – публика, состоявшая в основном из мелких ремесленников и служащих среднего звена, хотела видеть если не милую зрительскому сердцу традиционную еврейскую оперетту, то хотя бы что-то похожее на популярные заграничные фильмы. Именно поэтому появилась в репертуаре «Розита» А. Глобы, использовавшего сценарий фильма с Мэри Пикфорд.

В это время в газете «Вісті ВУЦВК» появляется статья о совещании еврейских писателей, на котором был поднят вопрос о репертуарном кризисе, о том, что театры вынуждены обращаться к 3-4 еврейским классикам и им приходится ставить Гордина на потребу мещанским вкусам. А современные драматурги обращаются почему-то в основном к предреволюционным временам, и ни Октябрь, ни современная жизнь еврейского местечка, ни быт колонистов Крыма и Биробиджана не находят отражения в пьесах [15].

Несмотря на положительные отзывы критики, проведенное в январе 1929 года обследование еврейского театра выявило его тяжелое финансовое положение и невозможность закончить сезон без дефицита. Решено было просить у Облесполкома дополнительную субсидию в 5 тыс. рублей и увеличения дотации Наркомпроса до 5 тыс. рублей, и срочно

решать вопрос о гастролях в Одессу (где театр пользовался большей популярностью, чем в Харькове) [17].

Гастроли в Одессе театр начались 6 февраля 1929 года, а закончатся 1 апреля. Театр показал публике спектакли «Американер гетер», «Дер бессерер менш», «Коймеркерер» и «Цвай Кунилемлех», тепло принятые одесскими зрителями.

15 марта 1929 года в Одессе зрители увидели обновленную постановку Норвида – «Ристократн» («Аристократы») по Шолом-Алейхему. По свидетельству М. Лоева, поэт Б. Оршанский заметил, «*что в спектакле ощущается дыхание театра Грановского (имеется в виду Московский ГОСЕТ), но есть и ряд оригинальных находок. Норвид, например, очень удачно сочетал кинематографические «наплывы» с живыми людьми, интересно истолковал сущность, характер, повадки действующих лиц – и, вообще, спектакль смотрелся легко, свободно. Правда, сам по себе текст пьесы уже достаточно приелся, да и коллаж составлен не очень удачно, так что напрасно молодой режиссер взял его для своей первой постановки в театре*» [13, с. 24–25] (как видно, Оршанский не был большим почитателем классического наследия...).

Деятельность художественного руководителя, разумеется, не исчерпывалась постановкой собственных пьес. Так, возможно под влиянием «Режлаба» Л. Курбаса, в 1929 г. в Харьковском Государственном еврейском театре Норвид также создает режиссерскую лабораторию. Молодые режиссеры «Березиля», ученики Леся Курбаса, активно сотрудничали с Харьковским ГОСЕТом: на еврейской сцене ими были поставлены такие спектакли, как «Ин голдене медине» («В золотой стране») по пьесе Д. Лондона «Волчьи души» (реж. Ф. Лопатинский, 1926), водевиль «3/4 человека» Петрова-Соколовского (реж. Б. Балабан), «Мещанин во дворянстве» Мольера (реж. В. Скляренко, 1932) с блестящей работой А. Нугера в роли прислужника Ковьяля. Среди ее участников были ведущие актеры Аркадий Нугер и Фай Заславский, поставившие спектакль «Гедектен кортн» («Битые карты»), а также Даниэль Стрижевский, Изя Израэль (Израиль Сапожников), Арон Мерензон, Ешуа Любомирский (он позднее стал театроведом, работал в Киевском кабинете Еврейской культуры АН УССР, читал лекции на еврейском факультете Киевского театрального института), Хаим Файмушевич, М. Володарский и др. В частности, спектакль «Гедектен кортн» был попыткой поставить модное тогда на Западе, но советское по содержанию, ревю, «*созданное для развлечения зрителя, и в то же время мобилизующее его на борьбу с классовым врагом и выполнение пятилетнего плана*» [13, с. 31]. Кроме того, актеры в нем могли сполна проявить свои музыкальные и пластические способности (поскольку с самого начала театр строился как музыкально-драматический, вокал и хореография занимали в его работе важное место). Первые два акта

показывали упадок буржуазного общества, а в третьем раскрывался трудовой энтузиазм советских людей (третий акт был значительно слабее). Общая композиция спектакля принадлежала режиссеру и балетмейстеру Николаю Фореггеру, который в 1929 году был приглашен для постановки театрализованных программ в только что созданный в Харькове еврейский театр малых форм «Гезкульт».

Молодежь занималась экспериментами, а главный режиссер твердо проводил намеченную линию: в 1929 году зрители увидели драму «Гирш Леккерт» А. Кушнирева, посвященную событиям начала XX века (покушение портного-революционера Гирша Леккерта на виленского губернатора фон Валя). Пьеса Кушнирева была написана в стихах, что создавало определенные трудности при постановке. М. Эвенлев писал в развернутой рецензии на спектакль: *«Треба було розшифрувати, конкретизувати трохи символічну, сценічно-розпливчату поему Кушнірєва. Треба було подати вірші з кону так, щоб вони звучали реальними. Не збитись на деклямацію, на фальшивий патос, на холодне позування – з одного боку, на голе побутівництво – з другого»*. Автор рецензии полагает, что режиссер Норвид сумел не только сберечь общий историко-героический стиль поэмы, но и придать ей максимально-конкретную сценически-убедительную форму, понятную массовому зрителю. Сцены избиения арестованных в тюрьме, допрос у жандармского полковника поражают своей художественной простотой. Хотя иногда режиссер впадает в дешевый гротеск (сцена в цирке) или излишний натурализм (сцена на улице). Критик отмечает некоторые актерские работы. Тарло сыграл губернатора фон Валя показав почти символ, *«скульптурный образ самодержавия»*. Выразительно показал Заславский простого и бесстрашного революционера Леккерта, наделив его особым глуховатым тембр голоса и четкой мимикой. Ада Сонц точно и верно изобразила энтузиастку-сионистку Шейку, Рая Кулик-Тарновская интересно сыграла зубатовку Соню Шерешевскую, Изя Израэль показал полицмейстер несколько карикатурно. Отдельно отмечает музыку: *«Заслуговує на похвалу прекрасна музика Мільнера, якому вдалося в звуках передати конвульсивний, поривний темп епохи, відбити в мелодії і героїзм, і фізичні муки та підле насильство, підкреслити і доповнити драматургічний і режисерський намір»* [8, с. 80]. Отмечает и оригинальную двухплановую декорацию Л. Кроля, которая удачно обыгрывается на протяжении спектакля. Заметим, что в спектакле «Гирш Леккерт» была занята в основном молодежь, для которой спектакль считался отчетным. В историю театра вошли работы Фая Заславского в роли Гирша Леккерта и Генриха Тарло в роли генерал-губернатора Вильно фон Валя.

В августе 1929 года появилась статья, посвященная планам будущего зимнего сезона, который должен был начаться 1 октября. Сцена театра была переоборудована с учетом последних достижений театральной тех-

ники, в партере были установлены откидные кресла. А в фойе устроили «красный уголок» для зрителей, где будут помещены эскизы оформления, макеты и альбомы с фотографиями. Планировалось показать зрителям новые спектакли: «Барг аруф!» («В гору») Зинаиды Чалой (реж. М. Норвид), «Ди лецте» («Последние») Л. Резника (режиссер Марголин), «Блуд» («Кровь») Б. Оршанского, посвященный революции 1905 г. в Польше (режиссер Винер), ревю «Шлек» Фефера и Финиберга, «Вильд флейш» («Нарост») А. Кушнирова, «Фун лецтен ярид» («С последней ярмарки») П. Гиршбейна (о переселении евреев в сельскую местность). Открывается сезон пьесой Кушнирова «Гирш Лекерт». Из старого репертуара будут идти «Шабсе Цви» по Шолому Ашу, «Загмук» А. Глебова, «Юнген» Э. Финиберга, «Американер гетер» по Синклеру и «Дер бесерер менш» Газенклевера. В качестве главного художника приглашен В. Рифтин (оформит «Гору») и Руди (на спектакль «Блуд»). В театре будут работать также А. Петрицкий, А. Тышлер, А. Мандельберг. Музыка ко всем спектаклям будет писать М. Мильнер. В качестве режиссера театр собирается пригласить также Нохима Лойтера (брата Э. Лойтера). В худсовет театра, который увеличился до 70 человек, вошли также представители крупнейших харьковских заводов. Худсоветы будут заседать на предприятиях (17 августа на Тиняковке был утвержден план работы театра). Актеры будут выступать на предприятиях в обеденный перерыв. В марте 1930 года театр закончит сезон и выедет на гастроли в Днепропетровск (на два месяца), в мае будет работать в Полтаве, летом – в Виннице, Житомире и Бердичеве [9]. На самом деле ремонт был далек от завершения, и сезон мог начаться в лучшем случае в ноябре [16].

Сезон 1929-30 годов из-за затянувшегося переоборудования сцены начался в помещении театра только 15 декабря (до этого театр выступал в клубах и на предприятиях) [25, с. 82]]. Норвид усиленно готовил к выпуску премьеру – спектакль «Барг аруф» («В гору») по пьесе З. Чалой, переведенной на идиш (до этого он уже шел в Московском ГОСЕТе) [13, с. 36]]. Действие пьесы происходит на одной из шахт Донбасса, где разворачивается борьба с вредителями-спецами. Критик писал: *«Большая заслуга ГОСЕТа в том и заключается, что из бледной, схематичной пьесы он сделал яркий, талантливый спектакль, в котором бьется пульс современности, в котором малоправдоподобные у автора образы приобрели, во всяком случае, художественную убедительность»*. По мнению М. Романовского, режиссер Норвид поставил пьесу в стиле *«красочного и немного мрачного гротеска, в котором ГОСЕТ особенно силен»*. Критик отмечает прием «сжимания» действия (как в мейерхольдовском «Ревизоре»). Эпизод «сжимается» и подается на небольшой площадке, на черном фоне (художник Рывтин). Из исполнителей отмечает А. Мерензона (Фокин), Р. Кулик-Терновскую (Виргиния), А. Сонц (Настя),

Л. Парчева (Леонов), А. Нугера (Труба). *«Нельзя сказать, чтобы актеры вполне победили авторские недостатки своих ролей, но все же – это хорошая, яркая игра»*. У Мерензона – *«глубокий, трагический гротеск, от которого веет жутью»*. У Кулик-Терновской в роли Виргинии *«много тонкости и изящества, много своеобразного и нового психологизма»* [23]. Моисей Лоев в своей книге особенно отмечает Аду Сонц, исполнившую роль «шахтерки» Насти. Настя, бывшая работница шахты, любящая выпить, погулять, легкомысленная, в исполнении Ады Сонц становилась симпатичной. Это – просто молодая задиристая девчушка, не очень задумывающаяся над тем, как она живет, жизнерадостная, совестливая. У нее была фасонистая походка, характерный смешок и привычка играть гребнем. Мы видим, что театр всячески пытался сгладить недостатки пьесы З. Чалой, но в целом ситуация с современным репертуаром была сложной. К сожалению, еврейская советская драматургия испытала на себе все те признаки кризиса, которые были присущи советской драматургии в целом. В статье Любомирского *«Єврейська радянська драматургія»* [14] откровенно описывалось низкое качество драматургической продукции, из-за чего ведущие театры страны поневоле возвращались к проверенному репертуару – пьесам Гордина, Гольдфадена, Шолом-Алейхема. Он пишет: *«В Харківському Державному єврейському театрі жодна з п'єс нової радянської єврейської драматургії не втрималася на сцені, тоді як уже давно зняту з репертуару гольдфаденську «Цвей кунилемпех» довелося поновити»* [14, с.49].

Между тем, театр продолжал пробовать себя в разных жанрах. Так, в 1930 году в журнале «Советский театр» появилась заметка о постановке на сцене театра политического обозрения «Шлек» А. Фефера и Э. Фининберга. Обозрение представляло собой политический памфлет, в котором изображались в сатирических красках внешние и внутренние враги СССР. При этом опытный режиссер Н. Фореггер использовал не формы западного ревью, а приемы народного площадного театра. Оформление художника Е. Мандельберга, музыка Мильнера [2].

В 1930 году в разделе «Хроника» журнала «Радянський театр» появилась заметка, в которой говорилось, что, несмотря на то, что театр начал сезон на два месяца позже, несмотря на маленькие ставки и другие обстоятельства, театр показал четыре премьеры («Гирш Леккерт», «Барг Аруф», «Ди лещте» («Последние»), «Блут» («Кровь»). О репертуаре сказано: *«Весь репертуар державного єврейського театру УСРР відбиває сьгоднішній й вчорашній день. Сьгоднішній день – виявляється у всіх питаннях, що цікавлять і хвилюють робітничого глядача саме сьгодні, вчорашній – в показі героїчних п'єс, історико-революційного змісту, що виховує глядача»* [1]. Таким образом, в плане идеологической выдержанности репертуара театр, вызвавший на соцсоревнование московский

ГОСЕТ, оказался победителем. Имелся в виду отказ от традиционной еврейской драматургии и преобладание в репертуаре пьес современных драматургов. Но при этом, правда, отмечалось, что в художественном плане театр пока отстает. Худсовет расширен до 60 членов. Создана специальная программа, с которой актеры выступают на предприятиях. Театр показывал свои работы также в колхозе «Красные зори» и в первой детской колонии в Карачевке.

10 марта 1930 года театр выехал на гастроли по Украине. На страницах журнала «Радянський театр» появилась заметка, из которой видно, что во время гастролей были показаны такие спектакли, как «Фун летцт ярид» Гиршбейна, ревью «Шлек» И. Фефера и Э. Финниберга. Намечено также восстановить постановки «Загмук», «Дер бесерер менш», «Американер гетер» и некоторые другие спектакли. Отмечалось, что если на втором съезде еврейских культурработников театр ругали, то теперь уже никто не сомневался в его достижениях: по мнению автора заметки, партийная и комсомольская организация поставила работу «на правильные рельсы» [1]. В 1931 году этот же журнал поместил краткий обзор деятельности театра за первые пять лет его существования. Автор четко вычленяет два периода деятельности театра. Первый (1926-29 гг.) – *«період пошуку форм і художнього обличчя театру: театр пробує свої сили на всі театральні жанри – від трагедії до водевіля»*. Второй – период реконструкции: *«театр рішуче став на шлях допомоги трудящим у здійсненні великих завдань нашої п'ятирічки, одночасно викристалізовуючи своє художнє обличчя, свій стиль»* [20]. Автор видит главную заслугу театра в освобождении от традиций старого еврейского театра: *«Йому першому на Україні судилося стати на боротьбу з численними єврейськими колективами, що мандруючи по Україні, прищеплювали трудящим нездорові смаки, отруювали мозок трудящих різними халтурними постановками, із завзяттям він повів з ними жорстоку боротьбу, що закінчилася цілковитою його перемогою»* [20]. Сходную позицию занимал и М. Видгоф, автор статьи о театре в первом номере журнала «Театральна декада» за 1931 год. Видгоф полагает, что, хотя назначение Норвида художественным руководителем театра следует рассматривать как положительное явление, за пять лет существования театр так и не обрел художественного лица. Критик предлагает делать ставку на талантливую молодежь, на счету которой – ряд удачных постановок (режиссер Израэль ставит пьесу «Юлис» М. Даниэля). На очереди – «Роман Цат» М. Альбертона и «Энергия» А. Когана [3]. Здесь же помещена и рецензия на пьесу «Юлис» М. Даниэля. Это – инсценировка одноименного романа Даниэля. В основу ее положены реальные эпизоды борьбы виленских пролетариев против польского легиона в 1918 году. Партизанский отряд во главе с Ханой Богданович спешит на помощь большевикам. Им надо продержаться всего четыре дня. Партиза-

ны опаздывают: чтобы не сдать врагу, горстка большевиков вместе с их вожаком Юлисом кончает жизнь самоубийством. По мнению критика (рецензия вышла без подписи), удачными были работы Заславского, Сонц, Стрижевского, Тарло, Парчева (Марат). С точки зрения режиссуры слабыми оказались эпизоды с партизанами, кроме того, слишком трафаретно и шаржировано показаны бундовцы [26].

Последние два сезона ГОСЕТ по-прежнему уделял основное внимание современной драматургии. В репертуар театра входили спектакли «Гирш Леккерт», «Кадры» И. Микитенко, «Роман Цат» М. Альбертона, «На Западе бой» по пьесе В. Вишневого (последние два – в постановке М. Норвида), «Юлиус» М. Даниэля [10]. Были намечены к постановке «Так было» («Рекруты») Аксенфельда в переработке Резника (реж. А. И. Рубин, Московский театр им. МОСПС), «Искатели золота» Шолом-Алейхема, «Шилер и хлеб» Даниэля (реж. Н. Петров, Харьковский русский драматический театр), «Мещанин во дворянстве» Мольера (перевод Д. Гохштейна, режиссер В. Спяренко), «Бастилия Божьей матери» И. Микитенко (перевод И. Фефера). Предполагалось обновить некоторые старые спектакли: «На Западе бой» В. Вишневого, «Цвей Кунилемлех» А. Гольдфадена, «Кадры» И. Микитенко, «Гирш Леккерт» А. Кушнирова, «Юлиус» Даниэля и др. [5]. Мы видим, что театр постепенно расширял свой репертуар за счет введения в него произведений еврейской и мировой классики, обращения к современной русской и украинской драматургии. Возможно, эти попытки дали бы плодотворные результаты, если бы театр и дальше продолжал работать в Харькове под руководством М. Норвида.

В 1933 году столицей Украины стал Киев. Театральная жизнь Харькова в связи с этим претерпела важные изменения, что отразилось и на существовании еврейских театров: *«На базі харківського і київського єврейських театрів Наркомос утворює всеукраїнський державний єврейський драматичний театр. Директором нового театру призначено т. Є. Гарника, його заступником т. С. Вайсмана, художнім керівником т. Вершилова. Найближчих днів театр починає підготівні роботи до відкриття свого першого сезону»* [4]

После перевода ГОСЕТа в Киев и объединения его с Киевским государственным еврейским театром, Морис Норвид некоторое время работал в харьковском еврейском театре «Гезкульт», который постепенно переходил от агитационных постановок малых форм к полномасштабным спектаклям. В 1937 г. поставил в Биробиджанском государственном еврейском театре им. Л. Кагановича два спектакля. К 20-й годовщине Великой Октябрьской социалистической революции театр показал пьесу Переца Маркиша «Семья Овадис» (в обработке московского режиссера Мориса Норвида, которого пригласили в театр на две постановки). «Семья Овадис» и вторая постановка «Очная ставка» братьев Тур и Л. Шейнина име-

ла большой успех у биробиджанских зрителей. В конце 30-х годов Норвид был художественным руководителем Киевского еврейского театра юного зрителя, где поставил такие спектакли, как «200 000» по Шолом-Алейхему, «Кантонисты» Ф. Сито и Х. Шмайна. После Великой Отечественной войны режиссер работал в Новомосковском драматическом театре.

Но годы, отданные им Харьковскому государственному еврейскому театру, были по-своему плодотворными и помогли коллективу расширить проблематику спектаклей и воспитать новое поколение молодых актеров и режиссеров.

ЛИТЕРАТУРА

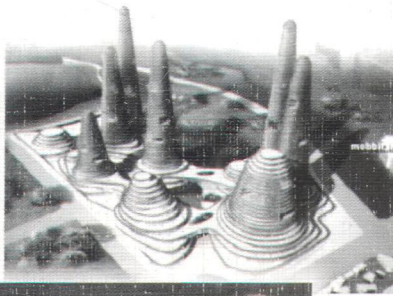
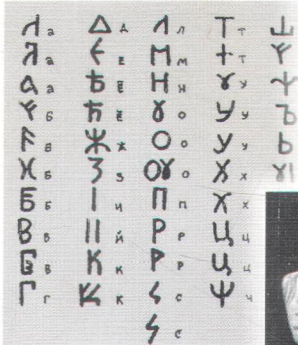
1. В державному єврейському театрі // Рад. театр. – 1930. – №1-2. – С. 108–109.
2. В молодом театре : Политическое обозрение на сцене Госета Украины // Сов. театр. – 1930. – № 3-4. – С. 17.
3. Відгоф М. На нових шляхах : Ширше дорогу молодняку / М. Відгоф // Театр. декада. – 1931. – №1 (листоп.). – С. 7–8.
4. Всеукраїнський державний єврейський драматичний театр // Комуніст. – К., 1934. – 18 серп.
5. Державний єврейський театр // Театр. декада. – Х., 1933. – С. 3, 25–26.
6. Державний єврейський театр : «Американські боги» // Вісті ВУЦВК. – 1928. – 13 жовт. – Підпис: М. Павл.
7. Державний єврейський театр у 1928-29 році // Вісті ВУЦВК. – 1928. – 19 верес. – Підпис: М. Пав.
8. Евенлев М. Державний єврейський театр : «Гірш Леккерт» / М. Евенлев // Рад. театр. – 1929. – № 4–5. – С. 80
9. Єврейський державний театр // Комуніст. – 1929. – 29 серп.
10. Зимовий сезон Державного єврейського драматичного театру // Вісті ВУЦВК. – 1932. – 3 жовт.
11. Иванов В. В. ГОСЕТ: политика и искусство, 1919–1928 / В. В. Иванов. – М.: РАТИ-ГИТИС, 2007. – 464 с.
12. К постановке «Американер Гетер» : бесѣда с режиссером М. Норвидом // Харьк. пролетарий. – 1930. – 9 окт.
13. Лоев М. Украденная муза : воспоминания о Киевском государственном еврейском театре имени Шолом-Алейхема. Харьков – Киев – Черновцы, 1925–1950 / М. Лоев. – К. : Дух і літера, 2003. – 247 с.
14. Любомирський О. Єврейська радянська драматургія / О. Любомирський // За марксо-ленінську критику. – 1934. – №6. – С. 39–49.
15. На боротьбу з репертуарним голодом : Всесоюзна нарада євр. письменників //

- Вісті ВУЦВК. – 1928. – 21 листоп. – Підпис: М. Е.
16. Не припустити зриву театрального сезону // Комуніст. – 1929. – 24 верес.
 17. Обслідування Державного Єврейського театру // Вісті ВУЦВК. – 1929. – 17 січ.
 18. Первая встреча Гос. еврейского театра с широким рабочим активом // Харьк. пролетарий. – 1928. – 27 окт.
 19. Предстоящий сезон в ГОСЕТе УССР // Харьк. пролетарий. – 1928. – 27 июля.
 20. П'ятирічний ювілей творчої роботи Держ. єврейськ. театру // Рад. театр. – 1931. – №1-2. – С. 98.
 21. Режиссура в ГОСЕТе УССР // Харьк. пролетарий. – 1928. – 1 авг.
 22. «Ристократн» в ГОСЕТЕ : (беседа с М. А. Норвидом) // Театр. Клуб. Кино. – 1926. – № 17. – С. 13.
 23. Романовский М. Государственный еврейский театр : «Барг Аруф» («В гору») / М. Романовский // Харьк. пролетарий. – 1930. – 10 янв.
 24. Романовский М. Открытие Еврейского государственного театра: «Американер Гетер» («Американские боги») / М. Романовский // Харьковский пролетарий. – 1928. – 12 окт.
 25. Хроніка : Єврейський держтеатр // Рад. театр. – 1929. – № 4–5. – С. 82.
 26. «Юліс» // Театральна декада. – 1931. – № 1 (листоп.). – С. 12–13.

Культурна спадщина Слобожанщини

Культура, мистецтво, філософія,
охорона пам'яток

Збірка науково-популярних статей

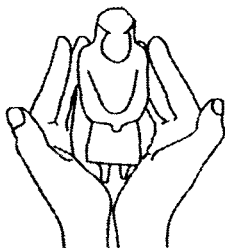


ХАРКІВСЬКА ОБЛАСНА ДЕРЖАВНА АДМІНІСТРАЦІЯ
УПРАВЛІННЯ КУЛЬТУРИ І ТУРИЗМУ
ХАРКІВСЬКИЙ ХУДОЖНИЙ МУЗЕЙ
ХАРКІВСЬКИЙ НАУКОВО-МЕТОДИЧНИЙ ЦЕНТР
ОХОРОНИ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ
ХАРКІВСЬКА ОБЛАСНА ОРГАНІЗАЦІЯ
УКРАЇНСЬКОГО ТОВАРИСТВА ОХОРОНИ ПАМ'ЯТОК ІСТОРІЇ І КУЛЬТУРИ
ЕТНОГРАФІЧНИЙ МУЗЕЙ «СЛОБОЖАНСЬКІ СКАРБИ» ІМЕНІ Г. ХОТКЕВИЧА НТУ «ХПІ»
ХАРКІВСЬКЕ ДВОРЯНСЬКЕ ЗІБРАННЯ

Культурна спадщина Слобожанщини

Збірка науково-популярних статей
Випуск 24

Культура, мистецтво, філософія
охорона пам'яток



Курсор
ІСТОРИЯ КУЛЬТУРА ОБРАЗОВАНИЕ
Харьков - 2011

K90 Культурна спадщина Слобожанщини.

Культура, мистецтво, філософія, охорона пам'яток.

Збірка науково-популярних статей. – Х.: Курсор, 2011. – Випуск 24. – 328 с., 49 іл.

До збірки включено доповіді та повідомлення учасників міжнародних наукових конференцій «Слобожанські читання», що відбулися у м. Харкові у 2011 роках. У збірці порушено низку питань культурного, мистецтвознавчого, філософського та пам'ятоохоронного характеру, представлені до уваги читача дослідження фахівців, що висвітлюють одну з основних проблем сьогодення – збереження культурних здобутків попередніх поколінь. Видання буде корисним для аспірантів, студентів, школярів та аматорів-ентузіастів, що цікавляться культурною спадщиною Слобожанщини.

Головний редактор: **Ю. І. Палкін**, провідний науковий співробітник відділу пам'яток історії Харківського науково-методичного центру охорони культурної спадщини, член Ради Об'єднаного Дворянства, предводитель і герольдмейстер Харківського дворянського зібрання, дійсний член Російського дворянського зібрання.

Заступник головного редактора: **С. А. Бахтіна**, завідувачка відділу пам'яток історії Харківського науково-методичного центру охорони культурної спадщини.

Відповідальний секретар: **В. Д. Путятін**, провідний науковий співробітник відділу пам'яток історії Харківського науково-методичного центру охорони культурної спадщини.

Наукові рецензенти: **В. В. Шуліка**, канд. мистецтвознавства, доцент кафедри реставрації станкового і монументального живопису Харківської державної академії дизайну і мистецтв.

І. В. Чернікова, канд. істор. наук, доцент кафедри історії України, заступник декана історичного факультету Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди.

За добір і достовірність фактів, цитат, статистичних даних, імен власних і географічних відповідальність несуть автори статей.

Матеріали, що публікуються, можуть не відбивати точку зору редакційної колегії і видавництва.

© Автори, тексти, 2011

© Курсор, макет, 2011

М. П. Васильєва, О. Ю. Волох, О. І. Гвалтук КОНТРОВЕРЗА: ГЛОБАЛІСТИКИЙ ТЕХНОКРАТИЗМ-ГУМАНІЗМ ЯК ПРОБЛЕМА ФІЛОСОФІЇ ОСВІТИ	85
О. Ю. Волох, В. А. Круковська ФЕНОМЕНИ КУЛЬТУРИ В УМОВАХ ДОМІНУВАННЯ РЕЛІГІЇ	95
О. О. Карпенко МОВА ЯК КУЛЬТУРНА СПАДЩИНА. ІНШОМОВНІ ЗАПОЗИЧЕННЯ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ТЕРМІНОСИСТЕМІ АВТОМОБІЛЬНОГО ДИЗАЙНУ	106
Е. А. Борцова ПРЕДМЕТНЫЙ ПЛАКАТ ЛУЦИАНА БЕРНХАРДА КАК ОСНОВА СОВРЕМЕННОГО ГРАФИЧЕСКОГО ДИЗАЙНА	114
А. О. Гончаренко ОБРАЗИ ГЕРОІВ ТА АВТОРІВ ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ В МОНУМЕНТАЛЬНІЙ СКУЛЬПТУРІ УКРАЇНИ КІНЦЯ ХХ - ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ	120
Е. В. Ерошенко СЕРГЕЙ ЗАДВОРНЫЙ – ВЫДАЮЩИЙСЯ ОПЕРНЫЙ ПЕВЕЦ СОВРЕМЕННОСТИ	127
Д. В. Чаус ХАРКІВСЬКА ШКОЛА ЖИВОПИСУ 1950-60-Х РОКІВ ХХ СТОРІЧЯ: ХУДОЖНІ ТЕНДЕНЦІЇ І ЖАНРОВА СПЕЦИФІЧІСТЬ	132
О. В. Кондратьєва ІКОНОСТАС КИРИЛО-МЕФОДІВСЬКОЇ ЦЕРКВИ: ТВОРЧИЙ ДОРОБОК ЛАВРСЬКОЇ ІКОНОПИСНОЇ МАЙСТЕРНІ ДОБИ МОДЕРНУ. ІСТОРИКО-МИСТЕЦЬКИЙ КОНТЕКСТ	134
В. В. Шулика РОСПИСИ ХРАМА РОЖДЕСТВА ХРИСТОВА В С. УЛАНК	144
К. С. Волик «СВЯТА ПАРАСКЕВА П'ЯТНИЦЯ»: ПОВЕРНЕННЯ З НЕБУТТЯ (ДОСВІД РЕСТАВРАЦІЇ)	153
О. А. Осадча РЕЛЬЄФ «РОЗП'ЯТТЯ» З ПІВДЕННОГО ФАСАДУ СПАСО-ПРЕОБРАЖЕНСЬКОЇ ЦЕРКВИ У НАТАЛІЇВЦІ	156
Ю. Ю. Полякова МОРІС НОРВИД – ХУДОЖЕСТВЕННИЙ РУКОВОДИТЕЛЬ ХАРЬКОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ЕВРЕЙСКОГО ТЕАТРА (1928–1933)	163
Ю. Ю. Полякова ДРАМА М. СТАРИЦЬКОГО «ТАЛАН» НА СЦЕНІ ТЕАТРУ ІМ. Т. Г. ШЕВЧЕНКА (ДРУГА РЕДАКЦІЯ ВИСТАВИ)	176
В. Д. Столяров, Г. П. Столярова ЗУСТРІЧІ ГОГОЛЯ І ШЕВЧЕНКА НА ДУХОВНОМУ ПРОСТОРІ ХАРКІВЩИНИ	183