

ток отыгрываться на осмеянии оппортунистов, рвачей и бюрократов перейти к созданию последовательно обобщенных комедийных характеров, раскрывающих живую советскую действительность, и на этих характерах строить праздничное, веселое сценическое зрелище. Преодоление скуки, вялости, бестемпераментности и отсутствия чувства юмора, которые одно время у нас пытались оправдывать разговорами о „несмешной сатире“, является серьезной творческой задачей театра советской оперетты.

Вторая задача вытекает из первой и заключается в отыскании форм действительного обогащения музыкально-комедийного театра тематическим и творческим опытом рабочей театральной самодельности. Музыкальная комедия собирается всю эту реконструктивную, если так можно выразиться, работу переложить на плечи только что организованного передвижного экспериментального театра. Нам кажется, что экспериментально-творческая работа должна войти на законных основаниях и в план основного стационара. Иначе линия качественного улучшения, а не основной решительной перестройки, — линия „Маскотты“ может превратиться в генеральную линию театра, и тогда это уже будет очень и очень плохо. Через „Маскотту“ — к радикальным мерам реконструкции опереточного театра. Таким нам представляется путь сегодняшней музкомедии. И хочется верить, что путь этот принесет ей новое обличье и новое существо, — существо советского музыкально-комедийного театра.

С. Цимбал



МУЗКОМЕДИЯ ГОСНАР-ДОМА „МАСКОТТА“
Зарисовка М. ПОГАЕЦКОГО

А. БАДУЛИН

„УСЛОВНО УБИТЫЙ“

ПРЕМЬЕРА
В МЮЗИК-ХОЛЛЕ

Традиционные слова конференсье „Добрый вечер!“ заменены показом военных маневров, налетов воздушного противника, заменены тем, что совсем недавно переживал Ленинград во время декады противовоздушной обороны. Зритель Мюзик-Холла с первых картин поражен. Для зрителя непривычно в Мюзик-Холле услышать и увидеть то, что сейчас волнует, интересует, что сегодня так необходимо знать всем и каждому. Мюзик-Холл взял очень животрепещущую тему и попытался дать политически целеустремленный эстрадно-цирковой спектакль.

Имена постановщиков: Н. Петрова, Д. Шостаковича, Н. Акимова, Н. Глан и других обещали хорошую по качеству постановку. Имена участников спектакля: Утесов, Коралли, Шульженко, Каюков, Матов, труппа Орлик и др. говорили о том же.

В первую очередь нужно отдать должное руководителям Мюзик-Холла в том, что мы видим впервые за время существования Мюзик-Холла серьезную попытку отойти от разрозненной сборной эстрадной программы к составлению большого спектакля, включающего в себя многочисленные элементы цирка и эстрады, смонтированные на основе имеющегося сценария.

Но постановщики, разрабатывая сценарий, сделанный весьма неубедительно и поверхностно разрешающий такой актуальный вопрос, как подготовка населения к противовоздушной обороне (авторы В. Воеводин и Е. Рысс), незаметно для себя увлеклись совершенно в противоположную сторону и занялись экспериментами монтажа эстрады, цирка, кино, петрушечного театра и балета, в результате чего получился большой, громоздкий, неудобоваримый винегрет.

Обиднее всего то, что сильные по качеству номера программы усилиями режиссуры оказались „убитыми“. Коралли, прекрасный артист, несмотря на все свое большое мастерство, загнанный на паровозное кладбище, производит жалкое впечатление своим неубедительным, но зато очень растянутым монологом. Способные Матов и Вольский, получив кудрые куплеты („Руки чешутся подраться, словно в керосине я“) и рыжие парики, напоминали тех „Антипок“, которых можно было видеть на пло-



Рис. Л. КАНТОРОВИЧ

щадке красноармейских клубов много лет тому назад. Одна из лучших эстрадных трупп, труппа Орлик показала себя в красноармейских плясках значительно слабее по сравнению с самостоятельными выступлениями (между прочим, вопрос к постановщикам и композитору: как это случилось, что музыка, написанная для кулацкой гулянки к пьесе „Целина“ в ТРАМе, оказалась „подходящей“ для сопровождения красноармейской пляски?). Теа-джаз Утесова в составе 12 „апостолов“, из которых „два выходных“ (это, что ли, называется „критическим освоением“ наследия прошлого?), дает значительное снижение по сравнению со своей последней программой, показанной в прошлом сезоне. Утесов, показанный и „в натуральном виде“ и в различных зрелищных амплуа (кино, петрушка, полет в зрительном зале, роль начальника станции и даже чорта) ничего не мог дать, связанный авторами и коллективом постановщиков. „Альма“ — собака“, снискавшая себе симпатии зрителей еще при выступлениях в Таврическом саду, — несмотря на исключительную дрессировку и возможность показать свои большие способности, волею постановщиков вынуждена, главным образом, лаять на протяжении всего спектакля.

Об остальных участниках (Шульженко, Каюков, Сагмари, Руфф и др.): можно сказать то же самое: все номера, сцементированные в показанном спектакле, оказались сниженными.

Совершенно непонятно, например, зачем нужно вытаскивать Георгия По-

бедооода с его „школой верховой езды“. Никакой „школы“ не получилось, потому что нельзя заставить лошадь работать по-настоящему на пространстве в 4—6 квадратных метров.

Результат: хорошие начинания руководителей Мюзик-Холла уперлись в скверный сценарий авторов и в отсутствие специальных мюзик-хольных кадров.

Мы помним беседу с директором Мюзик-Холла т. Падво, опубликованную в № 26 журнала „Рабочий и театр“, где т. Падво обещал создать спектакль, который, „имея в основе своей актуально-политическое и агитационное содержание, заключенное в сюжетно-занимательную форму... должен приковать внимание зрителя величайшим разнообразием средств выразительности“. Мы уверены, что руководство Мюзик-Холла с этим справится при условии „широкого вовлечения молодых кадров в его производство“ и полной поддержки рабочей общественности. Мюзик-Холлу вместо случайных приглашений „знаменитостей“ и „известных имен“ надо стать на путь систематической подготовки и воспитания своих авторов, постановщиков и исполнителей и четкого политического планирования репертуара.



„УСЛОВНО УБИТЫЙ“
Арт. КОРАЛЛИ

„ЧЕЛОВЕК ИЗ ТЮРЬМЫ“

Популяризация идеи советского правосудия, не карающего, а исправляющего,—является задачей в достаточной мере важной и серьезной. Эту задачу взяли на себя авторы фильма и подошли к ее разрешению с большой старательностью. Успешность их работы заключается не только в том, что идея нашла себе правильное выражение в фильме, но еще и в удачном материале ее оформления. Герой крестьянин, под влиянием наговора кулака, едва не убил своего подручного. По приговору суда он отбывает тюремное заключение и в тюрьме проходит „общественную учебу“, делающую его совсем другим человеком. Такова в двух словах тема картины. Для ее углубления введен второй герой, моряк, настоящий советский человек, с хорошей общественной закладкой, с революционными заслугами на гражданской войне, но „набузвивший“ по пьяному делу. Он и оказывает благотворное влияние на отсталого крестьянина и содействует его развитию и перерождению.

Таким образом, в содержании фильма, по существу говоря, нет ничего особенного, оригинального, и легче всего было развернуть скучноватый шаблонный сюжет. Однако „Человек из тюрьмы“ избег этой участи. Картина сделана живо и весело и смотрится легко, с интересом.

Даниил Рафалович

В Тихорецкой во время командировки для отбора сценарного материала скончался активный работник кинематографии Дан. Рафалович. Эта нелепая и неожиданная смерть тем более тяжела, что в лице Рафаловича советская кино-общественность потеряла не только боевого публициста на фронте кино-искусства, но и активного производственника, автора ряда интересных сценариев.

Тов. Рафалович начал журнальную работу на страницах „Жизни Искусства“ в 1928 году статьями, посвященными актуальным темам кинематографического дня и сразу выдвинулся в первые ряды ленинградской кино-критики. С этой поры начинается упорная работа Рафаловича над собою, борьба за овладение марксистской ме-

Авторы фильма сделали большой упор на втором герое, несущем функции показа общественного примера. В его лице мы имеем попытку дать героя советской комедии, попытку если и не разрешающую все сомнения и дискуссии в этой области, то во всяком случае интересную и удачную. Нельзя сказать, что здесь выдвинут какой-то новый тип. Арт. Костричкин дал характер персонажа, сочетающего ряд черт. С одной стороны и мы видим в нем неуравновешенность и слабость, приводящие его к срывам, падению. Но вместе с тем в нем есть своя твердость, с которой его не собьешь. Он — полезный член коллектива, и его социальная сущность не вызывает сомнений. Вместе с тем его никак нельзя квалифицировать в качестве отрицательного персонажа, хотя по-настоящему и положительным он тоже не является. Но отрицательные черточки в нем—веселые и беззлые. Вот такой срединный тип, пожалуй, больше всего подходит к задачам советской кино-комедии.

Выполняя взятую на себя роль, артист показал довольно значительный рост своих способностей и отход от замечавшейся у него раньше чрезмерной склонности к эксцентризму. Впрочем, в этом отношении приходится констатировать еще больший успех творческого развития реж. Бартечева. От „22 несчастий“ до „Человека из тюрьмы“ — дистанция огромного размера. Это путь от типично мелкобуржуазной эксцентрики, к тому же еще и с налетом пошловатости, к стремлению дать честную советскую комедию со здоровой идеей, с социальной нагрузкой, не механистически навязываемой зрителю, а вытекающей из интересного и занимательного зрелища.

тодологией. В этой борьбе было совершено не мало серьезных ошибок, среди которых ошибки формалистско-социалистического порядка занимали значительное место.

Последние выступления Рафаловича, привлечение его в актив ЛИЯ ЛОКА—служат верным показателем того, что он свои ошибки умел преодолевать и находился на пути к коренному творческому перевооружению.

Творческая и критическая деятельность Рафаловича оборвалась в момент подъема и расцвета сил. По существу она только начиналась.

Ленинградские кино-критики потеряли в лице Рафаловича энергичного соратника и хорошего товарища.

Бюро секции критиков ЛОО
Всероскомдрама