

Курсатура. - 2006. - 21-27  
 септ. - с. 14.



М. Котлярова

гога театральной студии и постановщика «Короля Лира». Арест режиссера прервал эту работу.

В марте 1934 года была проведена первая застольная репетиция, и работа продолжалась около года уже во главе с режиссером Сергеем Радловым. Что осталось от замысла Михоэлса – Курбаса и что нового было внесено в спектакль за год репетиций Радловым – определить нелегко. Насколько она принципиально важ-

## У Михоэлса каждый жест – монолог

на?! Важна, стало быть, если поиски и споры не прекращаются. Дело в особенностях становления одного из тех театральных стилей, который пришел и на Украину и в крупнейшие московские театры из школ Макса Рейнхарда и Эрвина Пискатора; как развился в «Березиле», ГОСЕТе, «Габиме»; Театре Вс.Мейерхольда, какие содержал возможности и существует ли вероятность их развития сегодня. Заметим, трудность состоит в том, что рецензенты, за редким исключением, не знали языка театра – идиш.

Значит, спектакль «Король Лир» (как и «Дибук» Е.Вахтангова в «Габиме») был «прочитан» критикой на основе тщательно разработанного еще Алексеем Грановским (Абрамом Азархом) национально-знакового языка, богатейшей мимики, ритмики, сценических метафор и символики мизансцен, «диалога жестов» (термин профессора В.В.Иванова).

«Язык – ваш главный инструмент», – говорил актерам Михоэлс. Интонационно-языковая и смысловая сторона спектакля, языковой подтекст остались за пределами восприятия и оценки критики. Сергей Радлов не должен был таиться, как Курбас на Столешниковом в драматической студии, а мог открыто, свободно работать на сцене со всеми актерами,

имея богатый опыт постановки шекспировских пьес. Он шел в точности по «протоколу и регламенту» постановки, оттачивая и закрепляя главные, опорные точки спектакля и характеристики.

Эту высокопрофессиональную точность и мастерство Радлова надо оценить.

– Мария Ефимовна, сколько сегодня осталось ветеранов ГОСЕТа?

– Мало. Я и еще – живут в Израиле – Безверхняя Эльша Моисеевна, жена Беленького, директора театрального техникума, и Ковенская Этель Львовна...

– Могли ли Михоэлс, Зускин принять чьи-то режиссерские трактовки?

– Зускин – мог. Михоэлс, который был очень точен в жестах? Вряд ли. У Михоэлса каждый жест – это целый монолог! Никогда не видела, как работали режиссеры с Михоэлсом.

Да это было невозможно... Но, например, как сам Михоэлс помогал, подсказывал, спасал спектакли, – видела. Вот пример. Зускин ставил «Острополера». Не клеилось. Михоэлс подсказал прекрасную мизансцену, которая помогла постановке. Там была сценка двух персонажей: Калмана и Зейдл. Им надо было о

чем-то договориться. Михоэлс решает, что каждый из них должен предполагать, что другой – глух, но что надо – услышит! И вот они входят в азарт, доказывают, хватают друг друга за бороды, поднимаются на табуретки, потом на стол, чтобы прокричать точно в ухо и донести важное сообщение. Михоэлс подсказывал легко, весело, щедро. Он был весь в этой игре, он не нуждался в подсказках...

– Ваша роль в «Лире»?

– Дама и воин! Это роли без слов. Но зато – в «Лире» с Михоэлсом!

– Когда был последний спектакль?

– В Ташкенте в 1943 году. В клубике, на небольшой сцене консерватории. Вообще «Лир» шел редко. В 1943-м Михоэлс уехал в Америку, и «Лир» сошел со сцены... Много разного писали об этом спектакле, часто – несправедливо. Один критик уверял, что главным был вначале – Михоэлс, потом Зускин был в центре внимания, потом все смотрели на Корделию – Берковскую! Это – бред. Но и таким бывал уровень критики.

– Вносились ли изменения в спектакль?

– Михоэлс все эти годы коренным образом спектакль не менял. Мизансцены не менялись. Его трактовка

роли Лира тоже заметно не менялась. Не менялась цель роли! И при Радлове Михоэлс держал руку на пульсе. Он не мог допустить того, с чем не согласен...

– Вы помните других режиссеров, которых в театре ценили?

– Конечно! Кроль Исаак Моисеевич, Гершт. Федор Каверин из Малого театра ставил несколько спектаклей, Каплан – «Капризную невесту».

– Как сами актеры театра относились к «Лире»?

– Все любили «Лира». Этот спектакль был украшением театра.

– Были ли вводы?

– Значительных вводов не было. Игнали два состава. Замен не было. Могли заменить пажа, даму.

– Знали ли рецензенты идиш?..

– Не все. Но вот Гордон Крэг, конечно, знал пьесу наизусть, смотрел не раз, высоко оценил. Это известно. Только Литваков, известный критик, главный редактор газеты «Эмес», знал идиш, писал на нем и допускал в своих рецензиях чисто еврейские шутки...

– Были ли цензурные придирки к спектаклю?

– Не знаю. Мы и не могли знать об этом.

– После 1929 года ГОСЕТ ни разу не был за рубежом?

– Ни разу. И понятно почему... После 1945 года зять Шолом-Алейхема делал попытку устроить гастроль «Фрейлехс» в Америке. Не вышло...

– Обсуждался ли спектакль на собраниях?

– Нет, не помню такого.

Мария Котлярова всегда мало рассказывала о себе. А ведь у нее были значительные роли, она прекрасно танцевала, в том числе и в знаменитом «Фрейлехс». О многом рассказала в своей небольшой, искренней книге «Глечо Михоэлса». Но каждый раз из глубин памяти возникают важнейшие эпизоды, реплики, подробности репетиций, мизансцен, передающих неповторимое актерское братство ГОСЕТа, в котором, однако, как в любом театре, не все было просто – «фольклорно-карнавальная стихия» он предпочел европейские новации, театр философии, поэзии и жеста. Эту уникальную культуру жеста, язык танца и «маме-лошн» – идиш она по сей день передает своим ученикам. Иногда в ее голосе вдруг возникают интонации Соломона Михоэлса – великого Лира еврейского театра.

Гавриил ЗАПОЛЯНСКИЙ

27.09.06