

Инна ВИШНЕВСКАЯ

Меня поразила маленький тихий спектакль, показанный в Институте современного искусства под названием "Возвращение". Литературной основой его стали рассказы и отрывки из романов Шолом-Алейхема. Играли студенты отделения режиссуры, постановщик — профессор, педагог Е.Вандалковский.

Не слышно было ни жирно поданных еврейских анекдотов, ни привычных интонаций в стиле "Рабинович", ни одесского воляпука, на котором каждый вечер, уже не раздражая антисемитов и не радуя семитов, уныло-бодро объясняются некие одесско-телевизионные "джентльмены". Не было в этом спектакле ничего из так называемого еврейского "жанра", где непременно нескончаемо-истощающая тум-бала-лайка, кто-то всегда в ермолке и всегда со скрипкой, некто вечно пляшущий между Израилем и Москвой, Москвой и Израилем. Не было пародистов, передразнивающих давно исчезнувших, как сами динозавры, евреев с тощими зонтами и толстыми кошельками, не было обобщенного Михаила Козакова, постоянно идущего театральные его дела на земле обетованной, но почему-то столь же постоянно играющего на разных московских сценах. Были: глубоко-печальные, искристо-веселые люди, трогательно любящие свою Россию и вынужденные покидать ее, потому что она не принимает в себя "иноверцев", так никогда и не знающих, в чем наконец их вина перед Родиной. Выбитые из колеи, с разбитыми сердцами, убитыми родственниками, забытыми надеждами, чьим паспортом навсегда становятся билет, шифкарта и виза, — они едут и едут, бегут и бегут, уходят и уходят, вечные скитальцы, вечные беженцы, вечные неприкаянные российские Агасферы.

Но спектакль называется "Возвращение". Все эти шолом-алеихемские герои в исполнении нынешней творческой молодежи живут возвращением. Их слезы, мешающиеся с улыбкой, — не навстречу новой жизни где-то там, но все же вдолгую жизни представляемой, горькой, невыносимой, но своей, своей — а может быть, еще и вернемся, только бы Россия стала не мачехой — матерью.

С днем сегодняшним слились и давние мои воспоминания — о любимых актерах, о замечательных спектаклях военной Москвы сороковых годов, полной таких забываемых театральными впечатлениями, которые бывают порождены только общей бедой или общей радостью. Среди таких чудес театра сороковых были

Звезды не падают, звезды блуждают

Кульминация — 1996 — 30 ноября — с. 12

для меня актеры Соломон Михоэлс и Вениамин Зускин и спектакли Еврейского театра "Король Лир", "Блуждающие звезды", "Фрейлехс".

Мы, тогда студенты ГИТИСа, в поисках тем для курсовых работ о современной сцене взахлеб смотрели, сидя на ступеньках и приступках, толкаясь в трещаще-морозных ночных очередях за билетами, жизнеразрушающие, жизнеутверждающие "Три сестры" Немировича-Данченко, первую европейскую ласточку "Мадемуазель Нитуш" Рубена Симонова, антично-трагедийную "Мадам Бовари" Таирова и... "Блуждающие звезды" в Еврейском театре. Раз попав на этот спектакль, я уже больше никогда не расставалась с его пестро-трагической театральностью, с его светло-грустным обаянием, с его национально-интернациональным зовом, его величайшим актерским триумфом — ролью маленького артиста Гоцмаха в исполнении великого артиста Зускина.

Постепенно Зускин заметил студентку, пробирающуюся каждый вечер на свободное место. Мы познакомились, дружески сошлись. Я стала бывать у него в гримерной. Как странно, думала я, великий актер так трогательно, искренне разговаривает с какой-то юной студенткой. Но оглядываясь теперь назад, я понимаю, как важно было для Зускина малейшее внимание, каждая искра восторга, каждое, пусть еще и не до конца профессиональное, пусть студенческое признание. О нем так скудно писали, цедили сквозь зубы, держали в тени: слишком скромный был Вениамин Львович, слишком мало осознавал свое значение, он не только не осызал вкуса лидерства, но еще и панически его боялся.

...Ах, эти вечера в гримерной Госета! Зускин рассказывал мне о Михаиле Чехове. Михаил Чехов, говорил он, велик потому, что взял в свое творчество самые разные краски самых разных национальных характеров. Был ли он только русским артистом? Ни в коем случае. Ему удивительно близки и острый "габимовский" гротеск, и светло-мрачные видения Шагала, по-русски фольклорно летающие в вечно тревожном еврейском небе. В Михаиле Чехове были и диккенсовские, и шолом-алеихемские, и "достоевские" ноты. И как бы хотелось мне, застенчиво, почти шепотом, продолжал Зускин, хоть чуть-чуть быть похожим на изумительного этого артиста, кинжально — ранившего даже и своим юмором, стирающего внезапные слезы внезапной улыбкой, актером почти слышного в зрительном зале ритма,

почти осязаемой в зрительном зале пластики, шарнирно-подвижного, не отягощавшего роль философскими трактовками, но подкидывавшего эти философские трактовки публике, словно мячик, — то рукой, то взглядом, то поворотом головы...

Приходил Михоэлс. Оба легко шутили. Зускин в чем-то бережно остерегал Соломона Михайловича, тот весело отвечал, что ничего не боится. "Мне хорошо, я сирота", — обрывал он какие-то, неведомые мне тогдашние их заботы, трагикомической репликой шолом-алеихемского мальчика Мотла.

В течение то долгих, то быстролетных этих бесед я слышу имя Вахтангова, которое оба произносят с живым чувством современников, с благоговейной благодарностью потомков. Вахтангов, говорят то Михоэлс, то Зускин, это духовный отец русско-еврейской, еврейско-русской сцены. "Принцесса Турандот" и "Гадибук" — это и есть, наверное, две стороны разных национальных характеров, стилей, гротескно-театрального мышления, понимания реализма в искусстве как создания совершенно новой реальности, где вместе и явь, и сны, и отражения отражений, и чистая жизнь души в нетелесной ее оболочке, и пластическая жизнь тела как драгоценного сосуда для трепещущей от боли и радости души.

Заходил как-то к нам Каганович, — вспоминал вдруг Зускин, — делился своими впечатлениями от спектаклей. "Что же это вы все показываете маленьких жалких людишек, дрожащих перед исправником, вечно ждущих земного погрома, как небесного грома? Да посмотрите хотя бы на меня — и рост, и пост, и сила, и власть, и бесстрашие — вот каких надо вам играть евреев, распрямившихся при советском строе". "Так ли это?" — растерянно вопрошал Вениамин Львович и не ждал ответа.

Я вспомнила об этом эпизоде совсем недавно, когда слушала, как некий современный израильский писатель предлагал оставить Шолом-Алейхема с его маленькими людишками в уважаемой классике, а писать и играть сегодня — рослых, сильных, отважных, никого не боящихся людей новой еврейской нации, бойцов, земледельцев, первопроходцев.

Как странно, что сошлись почти уже мифологический Каганович и современный миф о том, что искусство якобы должно отражать новые признаки какой-либо расы, в данном случае сменив тему "маленького человека" на гимн мускулам и росту. По-моему, все это выглядит предельно нелепо, будто художество и действительно призвано служить тем

или иным расовым, национальным интересам, тщательно следя за изменениями в их менталитете.

Зал затихал — в спектакле "Блуждающие звезды" наступала минута Зускина. Где-то в старом, заброшенном сарае, приспособленном для спектаклей жалкой еврейской труппы, Гоцмах — Зускин показывал, какие мог играть он роли, если бы не обижали, не гнали. "Один человек среди столько волков", — шептал зускинский Гоцмах. Но вдруг забывались обиды, перед нами был несостоявшийся-состоявшийся великий артист, которого и звали теперь не кличкой "Гоцмах", но именем — Бернард Гольцман. И первое, что делал артист, — расставлял откуда-то появившиеся стулья, как бы рассказывая воображаемых зрителей. Как далеко еще было до "Стульев" Ионеско, а зускинский стулья уже оживали на сцене, уже повествовали о судьбах и о судьбе. Гоцмах — Гольцман сейчас властелин, покоритель сердец, и не о богатстве, даже не о здоровье мечты "маленького человека" — о сцене. Такая мучительная была здесь любовь к театру, такая неразделенная тяжкая страсть, такой скрытый огонь невостремленного таланта, что маленький становился большим, маленькими выглядели лепившиеся где-то там, на задних пла-

нах, прославленные премьеры кочующей труппы.

Стало привычным определение — Зускин играл маленьких людей местечек, задавленных жалкой жизнью. Да, это так, были в его репертуаре местечковые люди, суевившиеся в поисках куска хлеба. Но замкнутость этой характеристикой — значит оставить актера именно и только в этих местечках — от Хиславичей до Любавичей, не позволить ему выйти на безбрежные пространства мировой сцены. "Местечко" Зускина давно должно было стать "местом" актера в ряду самых блистательных трагикомиков мира: Чарли Чаплина, Михаила Чехова, Аркадия Райкина, Фаины Раневской.

...А следующим вечером в Еврейском театре шел "Король Лир" с Королем — Михоэлсом и Шутом — Зускиным. Об этом спектакле, об этих ролях рассказано многими и многими. Но есть у меня и свои сердечные наблюдения-версии, впечатления-гипотезы, ощущения-догадки. Никто из них — ни Михоэлс, ни Зускин — не играл обозначенных Шекспиром героев: один — короля, другой — шута. Каждый из них был одновременно и королем и шутом, и шутом и королем. В образе, созданном Михоэлсом, сквозила острая шутовская закуска, он и был шутом, прошутившим свое государство, он и был шутом,

издеваясь над любовью и верностью. Король Лир Михоэлса был как бы шутом монархии, он выворачивал ее наизнанку, на его короне звенели шутовские погребушки. Едкая философичность, шутовская мудрость, библейские пророчества — все в исполнении Михоэлса уже шатало троны, кренило династии. А Шут Зускина был и Королем Лиром, потому что умел управлять сердцами, умел видеть будущее в настоящем, плоды в корнях, следствия в причинах. И пока Лир Михоэлса был безумен "на посту" короля, обретая рассудок под громы и молнии разъяренных стихий, — Шут Зускина никогда не терял разума. Он был поистине королевским, его разум, никому не раздавал он своего королевства.

Но и еще. Было в этом михоэлсовско-зускинском дуэте нечто такое, что притирывало трагическое будущее каждой этой, уже не сценической, но реальной личной судьбы художников и граждан — Михоэлса и Зускина.

В созданиях подлинного искусства, думаю я (пусть в этом будет что-то мистическое), можно расслышать как бы предзвук грядущих событий. Искусство, как самый точный сейсмограф, первым ловит приближающиеся раскаты социальных потрясений, общественных

перемен, исторических катаклизмов. Надо только внимательно всматриваться в гениальные творения человечества, чтобы заранее предвидеть трагедию декабря в грибоедовском "Горе от ума", падение Бастилии в "Женитьбе Фигаро" Бомарше.

Лир — Михоэлс и, впрямь предположил, что может управлять своим государством — кому-то его раздавать, завещать, делить. Пройдет еще несколько часов реальной истории, и Михоэлс действительно станет Лиром, к нему потянутся распытые фашизмом, израненные сердца всех стран, он позволит себе разговаривать с Америкой, что-то возглавлять, ощущать себя чуть ли не самим Моисеем. Но возможно ли было все это в той стране, где жил и работал Михоэлс, по-детски переставший вдруг чувствовать себя "сиротой". Воздем, духовным прибежищем мог быть один лишь товарищ Сталин. Он, не потерпевший рядом с собой писателя Горького, стал ли бы терпеть и актера Михоэлса? Один становился больше, чем писатель, другой — больше, чем актер. Их участь была решена. А начало этого кровавого решения уже можно было разглядеть, когда Соломон Михайлович выходил на сцену Королем Лиром.

Обречен был и Зускин, сыгравший Шута. Не нужна была и его библейская мудрость, не нужны были и его фамильярные шуточки с Властью, как-никак Лир — король, и вдруг такое домашнее, такое простенькое к нему обращение — "дяденька", все равно, как если бы Сталина стали величать запросто "Виссарионом". Не нужны были и вообще герои Зускина из "Путешествия Вениамина третьего", "Заколдованного портного", "Блуждающих звезд" — долготерпеливые, долгопкорные, долгокроткие, долгоплачущие, долгособирающие пепел сожженных сердец своего народа.

В самом гражданском и творческом их расцвете судьбы Михоэлса и Зускина уже клонились к закату. Думали ли они об этом, предчувствовали ли — кто знает? Но ведь ни Соломон, ни Вениамин из Книги Судеб никогда не обращались вспять, никогда не бросали своего народа.

Иногда я пытаюсь представить себе — о чем думал мой старший друг Зускин, когда его вели на расстрел? О близких, о жене и дочери Аллочке, о любимом из любимейших Соломоне Михайловиче? Быть может. Но одно несомненно. Он думал о театре, о сцене, о самой страстной любви своей жизни. А может быть, и тихо произносил все те же слова из роли Гоцмаха — один человек среди столько волков...



С. Михоэлс и В. Зускин. 1922 г.



"Король Лир". В. Зускин — Шут, С. Михоэлс — Лир. 1935 г.