

Вернется ли «белая кобылица»?..

НА ТАГАНКЕ, помимо известного, вот уже четырнадцать лет существует Камерный еврейский музыкальный театр. Четырнадцатилетний театр выглядит сегодня дряхлым, неухоженным стариком. Неуют и тоска — казарменные.

Главный режиссер Аркадий Певзнер деловито интересуется: «Диктофон при себе?» И начинает говорить. Уверенно. Последовательно. Хорошо владея информацией.

«В театр я пришел с одной целью — заниматься современным еврейским искусством. Что я подразумеваю под словом «современное». На мой взгляд, все, что происходит и происходило с еврейским искусством в Советском Союзе на сцене, — было плач и стоны еврейского народа. Меня интересовало: а как сегодня выглядят евреи? В мире. В Союзе. Я придумал спектакль. Это спектакль из современной жизни. По средствам выразительности, по оформлению — по всему, что называется театром, эту постановку можно назвать современной».

Аркадий Певзнер действительно «придумал» либретто, назвал его «Еврейский Вавилон», поставил по нему спектакль-ревию. Помогли ему сценограф Владимир Колтунов, художник по костюмам Галина Колманок, аранжировщик Теодор Гринштейн, хореограф Александр Станов.

И «Еврейский Вавилон» начал сценическую жизнь.

Первое же явление — возникающая из тишины музыка, актеры, тянущие вверх руки, тень скорби, в пластике — воскресило давнее: так начинал свой спектакль «Ломир алэ инэйнем» («Давайте все вместе») Юрий Шерлинг, но тогда, ясно помню, тревожные и скорбные звуки шли, казалось, из самой глубины вечного приглушенными огнями фантастического эмбриона, и потом, когда эмбрион начал жить, рождая и выталкивая молчаливые фигурки людей, и они застыли в причудливых позах, и в неясном свете еще колебались, загадочные и таинственные, замороженный зритель замирал в ожидании рождения целого мира, неизведанного и яркого.

Таким прологом-метафорой начинался музыкальный спектакль двенадцать лет назад!

Нынешняя «копия» выглядела немощно: «эмбрион» был единственным «сложным» заимствованием «а ля Шерлинг», дальше все пошло проще. Спектакль-ревию был смонтирован из эстрадных номеров, каждый из которых имел определенное название. Актеры передавались по сцене преимущественно толпой, обычным пешим порядком, пели — без голосов, танцевали — без хореографии. С каждой минутой «Еврейский Вавилон» все отчетливей и настойчивей превращался в карикатуру на то, что хоть мало-мальски можно отнести к сценическому искусству: на хореографию, на песню, на технику секса, наконец, ибо иные групповые этюды второго постановщика Евы Рушпол больше напоминали картинки из секс-ассортимента, чем хореографические эскизы.

Сделаю попытку хотя бы приблизиться к ответу на вопрос, чем был Камерный еврейский музыкальный театр первые семь лет, когда им руководил Юрий Шерлинг.

Чем он стал — показала последняя работа. КЕМТ начинал ярко, празднично.

Содружество Ю. Шерлинга и И. Глазунова дало неожиданный результат: сценография «Черной уздечки белой кобылицы» была гротесковой, что органично сочеталось с музыкой и хореографией. Это был тонкий гротеск, едва уловимое «пограничное» состояние между народной драмой и современным мюзиклом. Это был карнавальная гротеск. Карнавал — вот что придавало народной драме привкус радости. Смех сквозь слезы — основа литературной и музыкальной культуры евреев. Юрий Шерлинг сохранил это качество и в «Уздечке», и в последующих работах. Труды КЕМТа звучали победно и радостно. Карнавал спектаклей наполнял зритель чувством свободы и духовного возрождения.

Разные были зрители в зале, любовь и нелюбовь тоже были разные. Но больше было радостных лиц и сияющих глаз. Хорошо помню на спектаклях этих счастливых людей. Театр воскрешал чувство национального достоинства, чувство человеческого достоинства вообще. И делал это талантливо!

Но, может быть, в этом воскрешении и ответ на вопрос, который многие задавали тогда и задают до сих пор: почему Шерлинга убрали?

По той же причине. Чувство национального достоинства и — шире — человеческого достоинства не вписывались в политику государства.

Театр насаждал ересь.

И главного еретика из театра убрали.

Фамилию его вычеркнули отовсюду: из программ, буклетов, интервью, брошюр.

В первые же годы, когда руководство театром доверили Михаилу Глузу — он хороший музыкант, но не режиссер, — из репертуара исчезли почти все спектакли, поставленные ранее: «Черная уздечка белой кобылицы», «Тавье из Анаевки», «Золотая свадьба», «Последняя роль». Остался жить лишь «Ломир алэ инэйнем». Через три года появился спектакль для детей, но просуществовал год. Та же участь постигла единственный поставленный М. Глузом спектакль «Танго жизни».

Еще два года театр существовал без репертуара.

К этому времени ушли почти все актеры, выпестованные Ю. Шерлингом. Им просто нечего было делать. Очередной руководитель А. Певзнер пришел, по сути, на руины. Но, несмотря на энтузиазм помыслов и высокий стиль речей, было ясно, что новому главному театру не поднять. Он был человеком эстрады, что успешно и доказал первой же своей работой.

Потребовалось семь лет, чтоб всем стало ясно: театр умер. Семь лет умирало детище Юрия Шерлинга: словно поезд из «Уздечки», пущенный без паровоза под откос, театр скрипел и гудел на стыках, лупилась краска на декорациях, ветшали костюмы, уходили актеры. Пробовали как-то сделать инъекцию «умирающему» — создали при театре культурный центр имени С. Михоэлса. Не спасло.

Но! Есть способ воскресить театр из пепла. Вернуть ему первого хурука. Знаю, за это сейчас борется библиотечная интеллигенция. Поддержали ее и деятели культуры. Знаю и то, что Шерлинг получает письма из дальних стран, где живут и работают сегодня его бывшие актеры. Это покаянные письма. Знаю и то, что «прозрели» даже чиновники: они — за возвращение Шерлинга.

И вот парадокс: сегодня о еврейском театре писать можно, но театра нет. То, что называется КЕМТ, — иллюзия театра.

...На одной из репетиций тогда еще главный режиссер и художественный руководитель театра Шерлинг, десятки и десятки раз повторяя с коллективом одни и те же движения, сказал: «Сейчас это — грандиозный труд, но потом, со сцены, должно казаться, что легко!»

Эту фразу я оценил через четырнадцать лет. Время, как ластик, стерло карандашные эскизы адски тяжелых репетиций, но оставило в памяти яркие краски спектаклей. И каждый был праздником.

Леонид ГОВЗМАН.