

Всяк сущий в ней язык...

ДЛЯ ВЕРНОГО понимания того, что делается сейчас в театрах, надо отступить во времени немного назад. И даже не немного. Иначе нельзя адекватно рассказать о том, что такое театр-студия под руководством Якова Губенко.

До войны, когда Губенко и его сверстники были еще только школьниками, в Москве играло несколько незурядных театров. Не сказать, что спектакли в них достигали порой просто грандиозного уровня, было бы неправдой. Играть великие мастера, и те, кто их видел, знают, что такое на сцене жить и умереть. Даже не называя имен, скажу: актер на сцене не лгал, не представлял и не лицедействовал. Он выходил на сцену, как на исповедь, дальнейшее зависело от множества внешних условий...

Среди театров Москвы был еврейский театр, сокращенно он назывался ГОСЕТ, руково­дился им сперва блестящий режиссер Алексей Грановский, потом замечательнейший актер Соломон Михо­зис. Одним из лучших качеств театра была смелость исканий.

Время унесло память об этом театре, и несколько лет назад умер последний его представитель — З. М. Каминский, успевший сыграть главную роль уже в спектакле нового еврейского театра — в «Дамском портном» Александра Борщаговского. Эту пьесу, очень глубокую и серьезную, к сожалению, не оцененную по-настоящему режиссурой наших театров, ставил Яков Губенко, ему и принадлежит главная роль в истории возникновения нового театра, или, точнее, театра-студии, который играет настолько интересно и насыщенно, что я имею полное основание связывать старый и новый еврейский театр.

«Тевье-молочник» — один из лучших спектаклей современного еврейского театра, поставленный Губенко. Говоря о «Тевье», мы, конечно, вспоминаем Михо­зиса и его актеров, но подход Губенко к произведению Шолом-Алейхема своеобразен и нов. Губенко решает сценическую историю Тевье-молочника как притчу о народном характере с присущими ему от рождения качествами душевного здоровья, мудрости и терпения. Играть Тевье, актер — Иосиф Левкович, жону его Голду — актриса Вера Улик. Эта супружеская пара сыграна актерами так тонко, что в них прочитывается скрупулезно и тщательно, глубоко и мудро выписанная житей-

ская история одной семьи, как в капле воды отразившая жизнь предреволюционного еврейского населения, его трудности, его человечность и драгоценную традицию сохранения нравственных ценностей, в числе которых семья занимает первейшее место. Колорит игры актеров Левковича и Улик живой, насыщенный темпераментом особого типа мироощущения. Это люди, которые каждый час своего счастья выковыливали сами в неблагоприятных, иногда враждебных условиях, не теряя при этом достоинства. У Левковича — легкость, артистизм, точная музыкальная природа всего сценического самочувствия, речи, движения и жеста, у Улик — библейское сочетание простоты, женской силы и монументального трагизма.

Губенко не признает эмпирической режиссуры, то есть рыхлости и расплывчатости, случайных и необязательных сцен. Ему близка и дорога режиссерская методика создания характеризующих сцен и мизансцен, очень помогающих актеру в создании образа. Так, к примеру, в танце самой трогательной дочери Тевье по имени Шпринце — что может быть переведено как Весна (ее искренне играет А. Каширина) — мы читаем трагическую историю ее любви, Шпринце умрет через минуту после исполнения этого танца, а мы в самом танце предчувствуем этот гибельный конец. Точны и характерны такие фигуры, как Мотл — Г. Абрамов и старшая дочь Годл — Н. Волкова. Общие крупные и монументальные средства находит режиссер для драматического финала свадьбы, которая лишает Тевье счастья остаться с последней дочерью, скромной Бейлкой (ее играет с большим обаянием В. Смольникова). Бейлка—Смольникова так разительно меняется, выходя в образе невесты богача, что мы предвидим и печальный для Тевье исход перемены. Но Тевье — Левкович вдруг вырастает в мудрого сына той земли, которая его приняла и вскормила, кстати, земли Шагала, сказочно льющего свой свет на сцене с высоких щитов открытых кулис. Тевье не хочет нигуда ехать — ни на деньги богатого зятя, жаждущего откупиться от незнатного отца своей жены, ни на подкупи властей, которые решили уничтожить вообще те раскинувшиеся по Украине и Белоруссии места, где жили евреи. Они назывались местечками, эти малонаселенные пункты, обжитые за века, благоустроенные руками их жителей. Но власть не-

умолима, и Тевье приходится двинуть свою тележку...

В спектакле большую роль играет музыка — преемственная музыка Альфреда Шнитке. Надо сказать, что Губенко умеет «мыслить музыкой», как старшие коллеги-режиссеры, у которых он учился этому мастерству.

Во всей структуре целого и в ее отдельных элементах содержится раздумья о сущности человеческого братства и о такой беде, как разобщение и одиночество. Особенно когда характер и размеры беды становятся общими. Современное Тевье общество покоилось на нравах и обычаях, для которых понятие интернационализма не становилось идеей общей жизни. Но отсутствие шовинизма было делом чести каждого образованного и гуманного человека. Наши отцы и матери передавали нам подобные идеи, неотъемлемые от лучших человеческих ценностей. Эта мысль выступает в спектакле, эссе по жанру, который сделан Губенко по текстам поэта Адона Вергелеса. Назван он «Еврейский анекдот». Его нацеленность — разобраться в сущности того нового единства, которое за годы Советской власти создали люди в Советском Союзе. В дни нашей юности много говорилось о сплаве национальных характеров, создавшемся в нашем обществе и объединившем людей между собой так, чтобы чувство преданности обществу и стране стало свободным от националистического оттенка. Те, кто вырастил и воспитан современной социалистической культурой, не могут быть оторваны друг от друга графой, фиксирующей национальное происхождение. Социально-нравственное и идеологическое единство сильнее и богаче. Вся тяжкое мы пережили вместе и ничего не забыли. Сейчас, когда перестраивается не только экономика и общественная жизнь в стране, но и мышление человека и осознание самого себя в главных нравственных и моральных ценностях, уместно вспомнить о той великой роли, которую играет в жизни людей идея Братства.

И не случайно поэтому вторая часть спектакля «Еврейский анекдот» включает в себя те размышления о родине как о доме, которые замечательно выражены в пьесах Чехова. Губенко так решает эти сцены, что в Чехова открывается особенность, которая редко бывает воплощена в театре. Это историзм, исторический фламандизм Чехова, предающего драму чело-

века, порывающего с землей как с источником его духовных сил, его морали, его интеллекта. Персонажи спектакля читают Чехова — и сразу понимают, что он предсказывает им их будущее одиночество, которое возникнет, когда они переступят рубеж своей былой жизни. Они уже идут, искатели счастья, от этого рубежа к началу новой жизни — и вдруг понимают, что это будет начало жизни бездуховной, и говорят об этом чеховскими словами. И становится совершенно ясно, в чем сущность потеря тех, кто уезжает сейчас, вот в этом спектакле, везжает со своей реальной, настоящей, истинной родины. Родина — это где родился твой дух, где ты узнал, что такое добро, милосердие, красота, любовь, где ты стал человеком, даже через трудности, обиды и неудачи. «Разве можно унести отечество на подошве башмаков?» — сказал Дантон, отказавшийся бежать из Франции, где ему грозила смертная казнь. Материальное часто берет над идеальным верх в жизни, говорит спектакль «Еврейский анекдот», но потери, которые связаны с пренебрежением потребностями духа, непоправимы и невозможны.

Марк Шагал, художник неизмеримой силы фантазии, жил большую часть своей жизни в Париже, но в главную комнату в своем шикарном белоснежном доме, в комнату, расписанную снизу доверху, захватывая потолок, пейзажами улиц Витебска, он входил вечером как в свой родной Витебск, где провел нищее, убогое детство. Там он страдал, там потерял своих родных, оттуда уехал, чтобы быть счастливым. И вот в прекрасном городе Париже он создал повторение Витебска и каждый вечер погружался в это, теперь уже недостижимое для него счастье пройти по шатким дощатым, темным и гнилым тротуарчикам города детства, взглянуть на его покосившиеся домишки, на крыше одного из которых он упоенно рисовал свои первые детские картины. Это и есть любовь к родине, она не всегда связана с вознаграждением, как, впрочем, всякая любовь...

Этот молодой театр имеет свою тему, заставляя проходящего в зал думать вместе с ним. Тема театра, о котором мы говорим, — человек и его родина. И не вообще понятие «родина», а сегодняшнее, связанное со всем тем, что пережили мы все за последние полвека.

Нина ВЕДЕХОВА