

НА СПЕКТАКЛЯХ БЕЛГОСЕТА

Зарисовки А. Путьевской.



«Первый рекрут» — арт. Осокол.



«Деньги» — арт. Арончик



«Первый рекрут» — арт. Рутштейн

ходный плач» и позволяет взглянуть по-новому и в будущее, и в прошедшее. И глядя на вчерашний день на события, казалось бы, покрытые архивной пылью, новый еврейский театр строит на сугубо историческом материале живой и современный по существу спектакль.

Пьеса Л. Резника «Первый еврейский рекрут» написана по классическому произведению Аксенфельда. Аксенфельд — представитель тех кругов буржуазных «просветителей», которые яростно боролись против религиозного кагала во имя самоопределения «еврейского народа». Эта борьба носила отнюдь не общенациональный, как говорили «просветители», а сугубо классовый характер. Это была борьба еврейской буржуазии за ускоренный процесс капитализации.

Не случайно, что тот же Аксенфельд по-своему приветствовал указ Николая I о сдаче евреев в рекруты, как явление прогресса, как документ, говорящий о «гражданских правах еврейского народа». Надо ли указывать, какой ценой и на чьих спинах зарабатывалось это равноправие, равноправие еврейского кушца с кушлом великорусским.

Спектакль Белгосета блестяще разоблачает механику тройного пресса угнетения — пресса религиозной общины, николаевской полиции и «своей» буржуазии, давнвшего на бедноту, эту «халастру» по полупрезрительному выражению просветителей. Театр находит полные преразрения и гнева яркие реалистические краски для показа предательской роли буржуазных «просветителей», уводящих бедноту «из огня в полымя» классового угнетения. Можно было бы увлечься — в театральном отношении это чрезвычайно выгодно и эффективно — пространным воспроизведением всякого рода религиозных чудачеств, экзотического «хасидизма». Театр в одной-двух сценах зло высмеивает религиозную косность, но основные свои силы сосре-

доточивает на более широкой теме — «просветительства». Эта тема звучит в Белгосете, как тема остро современная. Театр дает яркое художественное обобщение образа «друзей народа», либеральной буржуазии, маскирующей разговорами о «едином народе» узко классовые интересы.

«Деньги» (постановка В. Головчинера) — мастерски построенная, увлекательная по сценической интриге и выпуклости характеристик, пьеса современника Шекспира, Бен Джонсона — «комедия нравов» денежной знати. Ее герой — купец Вольпоне — своеобразный виртуоз приобретательского авантюризма, «играющий в смерть», идущий на рискованнейшие, носящие порой издевательски-сатирический характер, комбинации для обмана и ограбления «ближнего». Впрочем, и «ближние» — купцы, ростовщики — недалеко ушли от Вольпоне, готовые за деньги в полном смысле слова «заложить жен и детей». Плутовская история об изворотливых мошенниках переакцентирована в передаче Цвейга и театра. Новый заголовок «Деньги» переносит центр с личности Вольпоне на основную силу, определяющую все поступки героев комедии.

Театр достигает исключительной наглядности в показе «рыцарей рубля», в художественном разоблачении стяжательства, как «седьмого чувства» капиталистического человека. Правда, кое что кажется лишним. Хотелось спорить против неустойного стремления театра подчеркнуть свое возмущение теми безобразиями, которые творятся на сцене. Это сказывалось и в «Рекруте», где внеисторической и натянутой явилась сцена бунта мастеровых. Это сказывается и в превращении слуги Вольпоне — Моске, традиционного пройдохи-«слуги» классической комедии, в мстительного раба, «демоническим смехом» комментирующего происходящее. Это было бы необходимо, если бы театру не удалось в художественных образах, в самом развороте действия раскрыть свой замысел. Но в том-то и дело, что театр мастерски, с исключительным разнообразием театральных красок раскрывает образ комедии.

За те три года, которые прошли со времени первой встречи с ленинградцами, театр, переболевший всеми детскими болезнями «лефизны» и формализма, неизмеримо вырос. Романтически приподнятая, музыкальная, умело прибегающая к широким обобщениям, но боющаяся гиперболизации сценическая речь театра — мужественна, энергична, увлекательна и, главное — подчинена четким идейным заданиям.

Радует профессиональная зрелость артистического коллектива Белгосета, говорящего на одном языке, и в прямом и в переносном смысле слова. Национальные театры нашего Союза по праву славятся искусством живописных массовых композиций, ярким колоритом и своеобразным ансамблем сцен. В Белгосете культура ансамбля опирается прежде всего на высокую культуру каждой актерской индивидуальности. Имена таких актеров, как Арончик, Рутштейн, Сокол, Треппель, Ямпольский, Фельдман, Герман, и ряда других талантливых работников Белгосета определяют высокий уровень ансамбля театра.

Гастроли Белгосета выходят, разумеется, за границы простого художественного обслуживания ленинградцев, владеющих еврейским языком. Надо отметить недостаточное использование опыта национальных театров русскими театрами. С этим неизменно приходится сталкиваться национальным коллективам. Белгосет, хотя бы одной своей работой над классикой, действительно национальной по форме и интернационально-классовой по содержанию, работой умной и выразительной, может многому научить неизмеримо более почтенные по возрасту и стажу «столичные» театры. Дело то все в том, что в нашей стране — десятки столиц, и в каждой из этих столиц растут и кропнут подлинно столичные театры, театры государственные по существу, по масштабу, качеству, тенденциям своей работы!

СИМ. ПРЕЙДЕН

Мы на спектакле белорусского еврейского театра — «Первый еврейский рекрут». О тяжелых временах и страшных событиях рассказывается в спектакле, возвращающем нас к началу прошлого столетия. Нищее, голодное, судорогой бесправия сведенное лицо еврейского провинциального местечка мастерски показано художником Тышлером, режиссером Рафальским, композитором Крэйном, всем коллективом Белгосета.

Временами в зале возникает напряженная, сосредоточенная тишина. В этом, быть может, несколько разбросанном, но ярком и темпераментном повествовании о первом еврейском рекруте не мало впадов, полных настоящего

драматизма. Достаточно вспомнить эпену «слинчевания» (да не покажется здесь странным это слово, — классовая природа изуверства, издевательства над человеком — одна), «согрешившей» девушкой. Или, прислушаться к потрескающему монологу «сумасшедшей», благодарящей небеса за раннюю гибель ребенка, «не дожившего до рекрутчины». И все же — вы не услышите ни на сцене, ни в зрительном зале традиционного «безысходного задоха», kloкочущего кровью и слезами.

Полнокровие, здоровье и уверенность людей, нашедших и строящих родину, ясность исторической перспективы, неколебимость классовых позиций, — все это заставляет слать в архив «безыс-