

театр ПАТЕТИКИ и ГРОТЕСКА

ГАСТРОЛИ БЕЛГОСЕТА В МОСКВЕ

Рис. В. ХЛЕБОВСКОГО



Слева направо. Верхний ряд: Сокол—Цапа и Моска. Арончик—Рохеле и Коломба.
Внизу: Треппель — Хаим-плут и Корбаччио, Рутштейн — Гавриил-шед и Вольпоне

Три спектакля, показанные в Москве Белорусским гостетом, соответствуют трем направлениям его работы: «Рекрут» — еврейская классика, «Деньги» — наследие мировой драматургии, «Леккер» — революционный репертуар. «Рекрут» и «Деньги» — последние работы театра. Они характеризуют творческое лицо коллектива в настоящее время.

На первых порах сценического совершенствования театр не находил поддержки в советском еврейском репертуаре — тогда качественно низким и количественно незначительным. В шолом-алеихемовском «Хелере» театр отыскивает свой «угол зрения» в изображении кореволлюционной действительности, мрачных сторон еврейского местечкового быта, «идеализированных» укрепившейся старой литературно-театральной традицией.

Идиллическая приукрашенность и слезливость гординовской мелодрамы, карикатурная веселость перепевов голдфаденовских оперетт уступили место сценическому обнажению предельной нищеты обездоленных еврейских «низов», сатирическому разоблачению обывательской «базарной» рыночной толпы, разбогатевших торговцев, жуликоватых и наглых слугачей религиозного ритуала. Намечаются раздельные линии классовой дифференциации.

«Первый еврейский рекрут», переделанный из произведения еврейского писателя середины прошлого столетия Аксеффелда, продолжает тематическую и стилистическую линию «На покаянной цепи» и «Праздника в Касриловке», во многом исправляя и углубляя их содержание.

Волнующая сцена — разгул ха-сидского изуверства, маленькие искривленные домики с покосившимися окнами (оформление Тышлера) и тупые, ограниченные, духовно искаженные обыватели, выведенные в «Рекруте», — невольно заставляют вспомнить шаржированные фигурки ничтожных почитателей культа из перепоновской трагедии, карабкающихся по узеньким мосткам конструкции художника Рыбана, с ее причудливыми в земле строениями, закоулками и тупичками.

Знакомая обстановка действия, знакомые люди. И наряду со сходством — существенные отличия. Работа над советским репертуаром поколебала увлечения театра неумеренной символизацией образов, подвела к овладению реалистическим рисунком ролей. Это не всегда удается театру, воспитанному на героической патетике, на символических сопоставлениях, на гипертрофированной величности гротеска.

В качестве примера сошлемся на эпизод с крепостным и беглым солдатом во 2-м акте «Рекрута». Сцена

решена в плане сугубого психологизма и отчасти даже бытового натурализма. Получается неубедительный эпизод после первых спектаклей в Москве.

Во всем спектакле только одна исполнительница Алескер (эпизодическая роль матери умершего ребенка), давая психологическую трактовку образу, достигает в своем монологе глубиной передачи человеческих чувств. Здесь нет надрыда, нет патологии. Тем не менее исполнение актрисы отчасти нарушает стиль спектакля.

Театру близок жанр романтической драмы. Вот почему и в революционном репертуаре ему лучше удается патетический Леккерт купинеровской драматизированной поэмы, чем бытовой «житейской» Ботвин Вевьюрко. Театр тяготеет к приподнятым драматическим жанрам с острыми конфликтами — от героической трагедии до остробуфонной комедии. Театр обращается к традиционным приемам еврейских комедиантов и площадного театра.

В основе организации спектакля — приподнятая эмоциональность, яркая тональность и ритмичность. Напевная мелодичная музыка Крейна помогает раскрыть и глубже осмыслить содержание.

Тышлер, как и Крейн, постоянный работник театра. Тышлер прекрасно пользуется фактурой, расцветивая ее светом и красками. В «Овечьем источнике» — тростник, в «Глухом» — палки, в «Рекруте» — простой занавес с прорезями, разноцветные плетеные коврики. В глубине — небольшие домики. Художник изображает консервативный уклад местечкового быта. Обыватели Небывалого — рабы суеверия и духовной нищеты — смешны и в то же время омерзительны и противны в своем уродстве. Алчный толстый Цапа, пьяный хриплый Гавриил-шед, продажный и трусливый Хаим-плут, — позорные люди, но пародии, на теряющие жизненного правдоподобия.

Театр обнажает дживость медоточивой проповеди падика. Олеографическая статичная фигура падика удачно представлена арт. Моинном. Серьезный реалистический подход в толковании этой роли усиливает ненависть и отвращение. Слабее фигуры мастеровых, но в этом отчасти повинна пьеса. Однако Фельдман в роли Нахмана создает убедительный образ крепкого последовательного вожака «халастры».

Четкий ритмический рисунок обязательен для каждого актера Белгосета. Синтетичность — важная особенность театра, богато использующего музыку, танец.

Если в интерпретации произведений с еврейских писателей Бел-

госет является преимущественно театром одной темы — изобличения елериализма и местечкового убожества, одного жанра, то в обращении к мировой драматургии театр преследует жанрово-тематическое многообразие. Здесь и Мольер, и Шекспир, и Лопе-де-Вега и Бен-Джонсон. Свою склонность к монументальности, резко контрастными характерам театр реализует в классике. Известная пьеса Бен-Джонсона «Вольпоне» оказалась прекрасным материалом для театра.

В «Скапене» театр увлекался формальной эстетизацией классики. Однако «Овечий источник» (опускаем неудачную постановку «Шейлока») преодолевает эту нездоровую тенденцию и является прекрасным образцом критического прочтения классики. «Вольпоне» продолжает эту линию.

Театр ставит Бен-Джонсона в переделке Цвейга. Для него малосущественна конкретная обстановка действия пьесы елизаветинской эпохи. Театр вскрывает продажность, лицемерность и жадность стяжателей. Называя спектакль «Деньги», он подчеркивает его центральную мысль. Показать страсть к наживе, к накоплению, власть денег, из-за которой люди идут на преступления, лгут, торгуют совестью, торгуют честью, — таков замысел спектакля. Все эти

Вольпоне, Корбаччио, Корвино, Вальторе стоят друг друга.

Театр выделяет слугу Моску. Этот жуликоватый парень приобретает некоторые положительные черты. По Бен-Джонсону поведение Моски близко к поведению его хозяина и вряд ли на этом образе следует выявлять эксплуататорские тенденции Вольпоне и строить протест угнетаемых. Образ Моски-бунтаря несколько надуман.

Идейно заострив Джонсона, театр несколько осложнил и отяжелил образы. И тем не менее спектакль очень интересен, ярок по краскам, динамичен. Дебют молодого режиссера Головчинера оказался безусловно удачным.

Прекрасно играют актеры. Они растут от спектакля к спектаклю. Талантливая актриса Арончик, которую мы помним по великолепному исполнению Лауренсии, по роли мальчика-горбуна в «Партизанах», превосходно играет героиню — словолюбивую и гордую Рохеле в «Рекруте». Вслед за этим она выступает в новом «амплуа» глуповатой жены Корвино. Треппель, актер с мягким юмором, играет Хаима-плута и Корбаччио. В обеих ролях он лобивается тонкой расцветки образов, превосходно владея интонациями. Сокол — Цапа — грубый и наглый увальень, и Сокол — Моска — легкий, быстрый молодой слуга. Совершенно противоположные роли и в обоих случаях превосходное владение телом, жестом и голосом. Вконец разложившийся люмпен Гавриил-шед и пошлый сластолюбец, корыстолюбивый Вольпоне — разные роли одинаково ярко исполняются Рутштейном. А главное подчеркнем исключительно слаженный ансамбль театра, его высокую сценическую культуру.

Театр от постановки к постановке под руководством режиссера Рафальского совершенствует свое мастерство.

Приезд театра в Москву, вызванный, по словам его руководителя, желанием познакомиться с последними достижениями московских театров, многим из этих театров нужно использовать для ознакомления с работой и успехами этого молодого, но своеобразного и талантливого коллектива советской Белоруссии.

В. ГОЛУБОВ