

ПЕРЕД ОТКРЫТЫМ СЕМАФОРОМ

И. М. „Комсомольская правда“ 17/5 32.

О НОВЫХ ПОСТАНОВКАХ ГОСЕТ

Трудный процесс перестройки и овладения советской тематикой отразился как в достоинствах, так и в недостатках двух последних постановок Госета. «Четыре дня» и «Спец», повидимому, должны расцениваться, как спектакли поворотные, открывающие эволюцию для продвижения еврейского театра по линии современного репертуара.

В течение долгого времени Госет жил процантами на капитал прежних своих достижений. Он находился как бы в плену у прошлых своих успехов. Ощущая разное противоречие между действительностью и своими эстетическими традициями, понимая необходимость разрыва со старым своим творческим методом, театр как бы накапливал внутри себя силы для совершения этого прыжка. Таких его постановок, как «Нит Геддэйт» и «Суд идет», просмотрев на то, что они не могли полностью удовлетворить нашего зрителя, являлись все же свидетельством того, что внутри Госета происходил сдвиг в направлении, побуждающем создавать подлинно современный спектакль.

Чем жила и дышала вплоть до реконструктивного периода Госет? Это был театр, направлявший красочные и часто отравленные стрелы своей проны и «тропное»; это был театр, осмеивавший в своих постановках мелкую и среднюю еврейскую буржуазию, открывая в чертах местечковых богачей — кулаков «вечные» классовые черты, какие мы можем найти и у героев Мольера, и у «скудных рыцарей» всей мировой литературы. В то же время он осмеивал и едко бичевал беспочвенную, голодную нидилию «людей воздуха», мечтательность мелкобуржуазных, деклассированных и, мы скажем, бы, лампенбургских слоев, составлявших массу провинциальных еврейских городов и местечек.

Заброшенное, вырождающееся, замкнутое, задохнувшееся в тенетах классовых противоречий, «черты оседлости» и отсутствия сколько-нибудь прочной экономической базы еврейское местечко, провинциальный еврейский городок до основания преобразились сейчас благодаря национальной политике советской власти. Отсюда уже черпаются новые кадры для наших социалистических лиантов. Здесь тысячи еврейских семей — типичных очагов «людей воздуха» подверглись социалистической заделке, были посажены на землю.

Сестра на советскую землю, землю советских городов и советских деревень, должен был также и Госет, если он хотел прочно войти в художественную систему наших театров — участников социалистического строительства — и занять здесь свое место.

Два последних спектакля Госета — «Спец» и особенно «Четыре дня» — свидетельствуют о том, что театр уже начинает пускать корни в землю советской тематики, в почву советской действительности.

II.

«Четыре дня» — первый удавшийся опыт советского трагического спектакля, и не только на сцене Госета. Если «Ночь на старом рынке» являлась попыткой представить «вечную трагедию» умирания «еврейской нации», представить местечко как сплошное кладбище, над которым веет крыло мистической обреченности, то в «Четырех днях» перед нами — прямая противоположность. Здесь мы имеем трагедию, ярко окрашенную в классовые тона.

Перед нами эпизод классовых боев польского пролетариата, когда восставшие рабочие в Вилно в течение четырех дней удерживали власть в своих руках и затем, не дожидаясь помощи пробиравшейся на выручку армии партизан, вынуждены были сдать ее. Руководители восстания покончили жизнь самоубийством. Помощь наконец подошла, но пришла она слишком поздно.

Можно было бы кое-что возразить как по существу, так и против отдельных деталей пьесы. Можно было бы возражать и против отдельных персонажей, данных иногда бесцветно и трафаретно (комсомолец), иногда представленных чрезмерно и неоправданно выпукло, как, например, представители вилонской еврейской буржуазии. Однако нас интересует сейчас не это. Важно то, что Госет, взяв за основу неплохой материал, в целом ряде эпизодов насыщенный настоящим пафосом борьбы, сумел

Рис. худ. А. КОСТОМОЛОЦКОГО



СТАНИСЛАВ—арт. Зускин.
(«4 дня»).

Рис. худ. А. КОСТОМОЛОЦКОГО



Инж. БЕРГ—арт. Михозл.
(«Спец»).

справиться с ним и создать спектакль, по силе воздействия и театральному мастерству превосходящий даже самую пьесу.

Чрезвычайно скупой в смысле внешних эффектов, несложный рисунок построения спектакля удачно гармонирует со всем его содержанием. Коллектив театра, воспитанный на спектакле, насыщенный музыкой, несной, движением, не почувствовал, однако, себя связанным этой чрезвычайной строгостью новых театральных приемов. Больше того: именно на примере «Четырех дней» стало особенно ясно, что прежний творческий метод Госета, на котором строился каждый его спектакль до сих пор, оказывается недостаточным, мелким тогда, когда речь идет о современной тематике.

В «Четырех днях» Госет уже нащупывает пути нового творческого метода, который даст ему возможность, не теряя собственной художественной индивидуальности, дать полнокровный спектакль на современную тему. Чрезвычайно показательно то, что именно те эпизоды в «Четырех днях» являются наиболее сильными, в которых театр практически преодолевает свой прежний творческий метод и конкретно нащупывает новые пути. Мы говорим о заключительной сцене первого акта, о сцене разговора Юлиса с мальчишкой, отправляющимся за помощью, о массовых сценах, проникнутых небывалой до сих пор для Госета скупостью внешних форм выражения и экономией жестов. Те же сцены, в которых берет верх театральная манера эпохи «Колдуньи» и «Двухсот тысяч», неудачны не только с точки зрения текстовой, но и особенно с точки зрения театральной. Они

как бы тянут Госет назад, во власть старых традиций, уже отдаленных на слом, уже отмененных даже тем, что звучало здесь на подмостках.

Тем не менее в «Четырех днях», несмотря на все недостатки, мы имеем спектакль, свидетельствующий о том, что Госет выдерживает испытание по перестройке. Спектакль «Четыре дня», будучи национальным по форме, является пролетарским по содержанию и может быть легко доступен, близок и понятен любой рабочей аудитории. Он свидетельствует о том, что коллектив Госета несет в себе мощную творческую зарядку, которая позволит ему, несмотря на все трудности, стать на новые рельсы.

III.

Последнюю постановку Госета — «Спец» — следует, повидимому, отнести к числу «надержек» перестройки. Виною этому в первую очередь то, что спектакль построен на литературном материале весьма и весьма невысокого качества. Театр долго кроил пьесу, пытаясь придать ей сколько-нибудь приемлемый вид; значительных результатов добиться, однако, ему не удалось.

Пьеса «Спец» написана на тему о расслоении в рядах специалистов, о политическом кризисе в лагере технической интеллигенции, обострившемся в связи с разоблачением вредителей. Несмотря на то, что авторы пьесы — Добрушин и Нусинов — обратились к уже не раз освещенному на нашей сцене вопросу, ничего нового в трактовку темы они не внесли. Они не сумели даже удержаться на том качественном уровне, которого достигли авторы лучших пьес, посвященных той же теме.

Рис. худ. А. КОСТОМОЛОЦКОГО



КРЫМОВ—арт. Шидлов.
(«Спец»).

Пьеса лишена не только действия, но и сколько-нибудь действенной интриги. Противопоставление честного советского инженера, киноактеру, хлыщу и пустышке само по себе несерьезно. Правда, где-то за кулисами орудуется «кружная дичь», арестованный инженер-вредитель, который, собственно, и призван придать всей ситуации особую остроту и напряженность. Но из вынесенных за скобки спектакля событий на сцене ничего не получается. Переход честного беспартийного специалиста в лагерь советской власти, который должен символизировать переход на службу социализму всей лучшей части беспартийной интеллигенции, по существу не мотивирован. По пьесе беспартийный инженер-конструктор Берг окончательно перестает колебаться только потому, что боится разоблачения своей связи с вредителями, если бы он на нее пошел. Мы спрашиваем: в какой мере этот страх является верным и характерным мотивом перехода большинства беспартийной интеллигенции в лагерь революции?

Между тем других сколько-нибудь осязательных мотивировок в пьесе не дано. Искусственно «пришитой» кажется появляющаяся под конец интрига-эпизод с личной писем, полученных от вредителей. Слаба политически и художественно не осмыслена фигура коммуниста Шнейдермана, пытающегося замаскировать усиленным спецдедом свою собственную принадлежность в прошлом к чуждой и враждебной пролетариату среде.

Чрезвычайно неправдоподобно, поспешному навязно подано все собрание ячеек, на котором разоблачается Шнейдерман. Лучше других дана эллиптическая фигура в спектакле — Крымов, директор треста «Новый быт», хотя не совсем правдоподобное название треста как бы свидетельствует о том, что самый трест и его герои вряд ли существуют в том виде, в каком они выведены по пьесе.

Театр приложил воистину героические усилия к тому, чтобы сделать из этой пьесы хоть сколько-нибудь художественно и политически весомый спектакль. Местами режиссура все-таки удалось кое-что добиться. Однако с точки зрения закрепления театра на новых позициях эту постановку трудно назвать победой. Два-три эффектных режиссерских пятна положение не спасают. Не спасает и игра отдельных талантливых актеров, и в первую очередь Зускина.

Ибо речь идет сейчас о борьбе Госета за право художественного бытия. Речь идет о коренном пересмотре творческого метода при одновременной выработке собственного художественного лица. Речь идет о настоящем движении вперед. «Четыре дня» явились сигналом о том, что семафор перед Госетом открыт. Постановкой «Спеда» театр не продвинулся вперед по открывшемуся перед ним пути.

Б. РОЗЕНЦВЕИГ.