

Прошлое и настоящее ГОСЕТ

Знакомство с театром начинается до спектакля. До поднятия занавеса. Еще до входа в зал. Если хотите, оно начинается с вестибюля... на лестнице... в фойе. Эти первые впечатления сохраняются надолго. Они не покидают вас во время действия, помогают или мешают смотреть на сцену. И они оживают всякий раз, вместе с воспоминаниями о спектакле.

Никогда не надо портить первого знакомства. Пусть оно открывает путь к дружбе. Спектакль может поколебать наше доверие, может укрепить его. Но первые впечатления не проходят бесследно...

Помните замысловатую роспись в скромном фойе Еврейского театра? Его вычурные панно? Фантазия художника произвольно и беспорядочно разбросала по стене обезображенные маски еврейского балагана. Блеклые краски создавали ощущение мертвенности, безжизненности. Местечковый быт и народная традиция еврейского театра подвергались насильственной стилизации и приобретали князя-еврейский лоск. Молодые, пыльные реформаторы еврейской сцены боролись с наивными традиция-

ми румынско-американско-еврейских оперетт и дешевой сентиментальностью гординовских драм оружием... европейского модернизма. И как часто они становились рабами своего опасного, предательского оружия!

Побеждая косность театрального провинциализма, — они сами покорялись западной моде, забывали о самобытности и национальных особенностях своего искусства. Осторожные и стеснительные еврейские комедианты одевали непривычные, чуждые им наряды и бесстрашно лазили по отвесным, искривленным конструкциям. Это развивало ловкость и грацию, но порывало с правдой жизни. Режиссерский вымысел, «шалости формы» воспитывали в актере леность мысли и равнодушие. Даже Михоэлс и Зускин не всегда избегали искусственности и шарочности.

В этом сезоне фойе заметно преобразилось. Исчезло панно. Это не случайное новшество. Театр обновляет свою систему и прежде всего меняет взгляд на актера. Театр излечивается от серьевого застарелого недуга. Всякий театр можно лечить, как живой человеческий организм. При этом важно обращаться к умелым врачам и пуще всего остерегаться знахарей. У них от всех бед одно универсальное средство. От гротеска лечат героикой, от эстетства психологией и бытом. Отвращается всякая преемственность, и театр как бы начинает жизнь сначала. Примерно так велись лечить Камерный театр. Хотелось, чтобы Госет избежал участи своего соседа, чтобы из него не сделали скучного, добропорядочного и допелзая осторожного театра.

Такая опасность есть. Посмотрите «Суламифь», и вам станет ясно, что прилизанные и сплавленные декорации Рындины чужды самой природе романтического театра, каким хочет быть Госет. Все сделано старательно, но холодно, умело, но без волнения. Рыдину чужда возвышенная поэтичность легенды о Суламифи. Что общего в ее ложной любви, в ее скавочной героине, во всех ее эмоциях страсти и подвига с прозаическими, равнодушными иллюстрациями Рындины? Здесь нет изысканной манерности, которая все годы была влом Госета, с гордостью говорят «служилые друзья» театра. Да, но здесь нет и искусства. Здесь — жестокое несоответствие между внешним стилем спектакля и его поэтическим настроением.

В. Потапов

Унылый павильон в «Гершеле Острополер» (худ. Шехтман) кажется «наобретением» весьма почтенной давности. В нем игрались все те безликие оперетты, которые не нуждались ни в каком декоративном оформлении. В те времена имя художника не писалось на афише. Госет с первых дней своего существования объявил войну этому провинциальному убожеству. Он сразу отказался от маляров-декораторов и пригласил художников. На его маленькой сцене они нередко творили чудеса. Но их власть была чрезмерной, она угнетала актера, не считалась с его желаниями и возможностями. Сейчас актер хочет стать первым человеком в театре. Но разве это требует забвения художника? Театр должен переосмыслить свой опыт, а не целиком отказываться от него.

Одно дело — уйти от формализма, а другое — двигаться вспять, неизбежно примириться с тем, что раньше считалось враждебным искусству. Откуда такая нерешительность и трусость? Или театр боится, что художник может опять захватить власть, подчинить или принизить актера? Но виноваты в этом сейчас будут не столько художники, сколько актеры. И с такой боязнью, с такой неуверенностью в силах коллектива трудно создавать новое, трудно двигаться вперед. Обо всем этом надо помнить Госету, когда он отказывается от дурных навыков прошлого. Реализм это не есть нечто скучное, унифицированное, аморфное, серовато-одноцветное. Реализм, как известно, есть разнообразие и многокрасочность. И к тому же он требует смелости!

Госет хочет испытать себя в разных жанрах. «Суламифь» предъявила театру новые требования. Хотя актеры Госета всегда пели и танцевали, но они никогда не играли в опере, в музыкальной драме. В «Гершеле Острополер» театр обратился к водевилю. Этот незатейливый и шуточный спектакль преследовал важную цель. Актерам надо было освободиться от скованности в жесте, в интонации, которая у них не исчезла по сей день. Ведь раньше актер Госета слова в простоте не говорил, а все с ужимкой.

Госет всегда любил фантастику. И

жизнь часто воспринималась им сквозь дымку мечты, приобретала фантастическую окраску. Театр рисовал жизнь и людей с произвольностью скавки. Шолом Алейхем и Мойшер Сфорим были для него и реалистами и фантастами. Госет шел от реализма к фантастике, а подчас и фантазмагории, как в «Ночи на старом рынке». В «Суламифи» театр совершает обратный путь. Он хочет приблизить легенду к жизни, заставить зрителя поверить в ее реальность. Для этого он добывается искренности в актерской игре, настоящего волнения. В этом смысле спектакль «Суламифь» противоположен другой постановке Госета — «Колдунье» Гольдфадена. В обоих случаях один автор. Но в «Колдунье» восхищала изысканная артистичность, техническая виртуозность; все, однако, было внешним, за всем этим таилось манерное шукачество. Сейчас этого нет. Но в своих стремлениях к реализму театр не избежал крайности. Он нередко забывает о жанре, о сценической условности и жертвует обаянием сказки в интересах наивной достоверности и внешне понятой правдивости. Тем самым поэзия сводится на уровень прозы, житейской обыденности. Спектакль мог быть более праздничным и возвышенным, более ярким и красочным. Лучше всего в нем вышли животные — коза, кошка и собака, особенно кокетливая, жеманная кошка. Суламифь (Розина) и Авессалом (Шехтер) — главные герои спектакля — получились очень уж рядовыми и будничными...

В «Гершеле Острополер» театр хочет вместе со зрителем весело посмеяться над анекдотическими похождениями выдумщика и проказника Гершеле. Почему не пошутить? Тем более, что Госет редко смеялся от души. Гротеск убивал смех. В основе водевиля — старая для Госета трагикомическая тема. Гершеле, хорошо знакомый нам «человек воздуха», человек без крова и пристанища. Гершеле спит под лавкой, в порванном сюртуке, но он предприимчив, сметлив и счастлив. Он легко перехитрит ростовщика и хозяина корчмы, но тем не менее останется нищим.

Трудно было предположить, что актеры Госета сразу овладеют сложным искусством водевиля. И Гершеле (Гертнер), и ростовщик (Роговер) играют робко, с нажимом. Им еще не хватает водевильной легкости. Но несомненно, что некогда водевилю принесет пользу актерам Госет. Жаль лишь,

что пьеса Гершензона не совсем высокого качества. Текст ее даже при «скидке на жанр» не может идти ни в какое сравнение с великолепным текстом Галкина в «Суламифи». Стихи в «Суламифи» — настоящее достижение еврейской поэзии.

В обоих спектаклях почему-то заняты лучшие актеры Госет — Михоэлс и Зускин. Они выступают как постановщики. Самое ценное в их режиссуре — педагогическая работа с актером. Но у них мало выдумки, свежести в отыскании приемов. Видно, что они еще не освоились с новой специальностью. В Госете пока еще нет настоящего режиссера, так же тесно связанного с театром, как его неизменный и талантливый композитор Пульвер. Музыка в «Суламифи», не пользовавшаяся лучшими мотивами Гольдфадена, несет на себе влияние европейского оперного стиля. Музыка в «Гершеле Острополер» проще и самобытнее. Но в обоих случаях Пульвер выступает как композитор, хорошо чувствующий театр, как автор яркой и мелодичной музыки. К тому же музыка Пульвера — это, пожалуй, единственное в спектаклях Госета, что устлавливает преемственность этого театра; она сохраняет лучшее из его прошлого и обогащает новыми достижениями.

Этот сезон не прошел для театра бесследно. Он поможет Госету в работе над современной пьесой, которую театр готовит к 20-летию Великой пролетарской революции. У театра большие задачи. Он должен работать над современной героической темой и знакомить зрителя с лучшими эпизодами большой истории еврейского народа. Каким жалким, беспомощным представлялся этот народ в старых спектаклях Госета! Сплошь юродивые, согбенные, искалеченные, нищие. Ни одного живого, смелого лица не запомнилось в этих спектаклях. Сейчас выпрямляются спины актеров, громче и мужественнее звучат их голоса. Но они должны себя чувствовать еще увереннее и тверже. По отношению к прошлому своего театра надо быть жестокими и непримиримыми, но не расточительными. По отношению к будущему надо быть смелыми и инициативными, искренними и горячими...

...Хорошо, что театр снял пелену панно со стен своего фойе. Но не надо оставлять эти стены пустыми и серыми. Надо украсить их новыми, яркими рисунками...



«Суламифь» в ГОСЕТ. Авессалом — М. Шехтер, Суламифь — Л. Розина