

5 ФЕВ 1944

А. ДЕЙЧ

НОВЫЕ ПОСТАНОВКИ ГОСЕТА

«Хамза» и «Заколдованный портной»! Вряд ли можно было бы назвать два спектакля, столь отличные друг от друга по теме и художественной выразительности. И все же Госет в разнообразии этих двух постановок соблюдает свой художественный стиль, характеризующий сегодняшний творческий день театра.

Госет на самых первых ступенях своего развития выступил против штампов старого еврейского театра, втачившего до революции жалкое существование. Это была борьба против натурализма, церковно-мистических мотивов и националистической мелодрамы. Коллектив молодого театра, рожденного Октябрем, приступил к поискам своей театральности. Он видел ее в своеобразии местечкового быта, в фольклорных музыкально-песенных мелодиях, в народных танцах. Театр обратился к классическому наследию — к произведениям Шолом-Алейхема, Гольдфадена, Переса, Менделе Мойхер-Сифорима. Разоблачая затхлый быт изуродованных царизмом обитателей «черты оседлости», Госет показал душливый, тесный мирок еврейского местечка художественным методом гротеска. Актеры прибегали к утрированным жестам и резким движениям, на сцене царил акробатичность. Лестницы, мостики, различные плоскости и сценические площадки, сложные конструкции создавали впечатление абстрактности и ирреальности. Правдоподобие сценических положений, психологические мотивы были отодвинуты на второй план.

Эта борьба театра с натуралистическими и бытовыми устремлениями приглушала реалистические тенден-

ции. Но такой мастер сцены, как Михоэлс, уже тогда стремился к реалистическому звучанию роли. Наряду с гротескной игрой в «Колдунье» он создавал в небольших сценках Шолом-Алейхема жанровые картины большой сочности.

Свое двадцатилетие Госет отметил в 1939 году постановкой «Тевье-молочника». В этой работе театра над Шолом-Алейхемом намечался резкий перелом в сторону реализма. Здесь уже были в полном смысле слова живые фигуры, а не гротескные маски. Театр нашел новый синтез жизненной правды и театральности. Он сумел обнаружить даже в пределах бывшего гетто наряду с убогими, нищими людьми цельные и страстные характеры, готовые к протесту против тягостного и бесплодного существования.

Так, за четверть века своей жизни Госет прошел большой путь от конструктивизма к художественному реализму.

Инсценировка известной новеллы Шолом-Алейхема «Заколдованный портной» вызывает воспоминания о пути Госета, о его прежних работах над еврейской классикой и, в частности, над темами Шолом-Алейхема.

И. Добрушин инсценировал новеллу Шолом-Алейхема, и актеры Госета рассказали забавно-трагический анекдот о бедняке-портном Шимен-Эле.

Снова перед зрителем встали картины прошлого, ожила тень маленьких людей, раздавленных нуждой и беоправием. Но теперь по-иному зазвучали мысли и чувства Шолом-

Алейхема, этого великого оптимиста, проникнутого, по определению Горького, «мудрой любовью к народу».

С мягким, чуть-чуть печальным юмором рассказывает Шолом-Алейхем историю портного из Злодеевки, «заплатных дел мастера» и его жены, бойкой и крепкой на язык бабы, Ципе-Бейле-Рейзе.

Анекдотический случай, лежащий в основе новеллы Шолом-Алейхема, значительно углублен на сцене Госета. Перед зрителем предстает чистая и светлая человеческая душа обездоленного, обиженого жизнью обитателя захолустья.

Смешной, жалкий, трагикомический Дон-Кихот Злодеевки, портной Шимен-Эле нашел прекрасное воплощение в игре В. Зускина. Артист дал тонкий реалистический рисунок роли. Это соответствует общему замыслу Зускина-постановщика. Так же как и в «Тевье-молочнике», театр избегая здесь гротескных преувеличений. Основной тон спектакля — задумчивый, лирический. Ведь Шолом-Алейхем был поэтом еврейской бедноты, и сквозь его видный смех и невидимые слезы легко различить теплое, сочувственное отношение к забытым и обездоленным людям, стойко хранящим свои лучшие моральные качества. Маленький анекдот превратился при свете театральных огней в трагикомедию, и трагические черты явственно выступают на комических лицах персонажей спектакля. Хорошие и правдивые образы создают Л. Ром (Ципе-Бейле-Рейзе), И. Лурье (Хаим-Хале, меламед), Г. Лукоцкий (Мясник), М. Ней (Додя). Есть в спектакле и недочеты. Они возникают, главным образом, из-за растянутости компо-

зиции и повторения отдельных сценических положений.

Второй спектакль возник в результате пребывания театра в Узбекистане. Это постановка пьесы Камиллы Яшена и Умира Умари «Хамза».

Пьеса «Хамза» рисует эпоху не очень далекую от нас — двадцатые годы, время жестокой борьбы трудящихся Узбекистана за советскую власть. В этой борьбе важное место занимал Хамза Хаким-Заде, великий сын узбекского народа, безраздельно отдавший себя культурному строительству родины. Он был видным узбекским поэтом, музыкантом, драматургом, актером, собирателем фольклора. Он оставил литературу и искусство на службу революции, был ее горячим агитатором и борцом против баяв и буржуазных националистов.

Имя Хамзы уже окружено ореолом романтической легенды. О нем поют песни узбекские сказители-бахши, а народ хранит память о замечательном деятеле, ратовавшем за освобождение женщины, за освобождение ее от «черного савана», нарядки, за приобщение масс к новой культуре.

Хамза Хаким-Заде был человеком героического склада. Его жизнь протекала в боях с многочисленными врагами: здесь и буржуазные националисты, играющие на народных суевериях и предрассудках, здесь и Шейх Исмаил со своей кликой охранителей старых, спивших устоев.

Постановщик спектакля Эфраим Лойтер и актерский коллектив восприняли тему как материал для легенды о Хамзе. Этнографические и бытовые мотивы в пьесе и спектакле отонили в сторону, уступив место лирико-драматическим элементам.

Так бытовая историческая драма превратилась в лирический спектакль, не лишённый романтических черт.

С такой трактовкой пьесы Яшена и Умари можно спорить. Но трудно понять, почему Госет пошел по такому пути: театр раскрывает национальную узбекскую стихию драмы Яшена и Умари средствами своей театральной выразительности. Для этого пригоднее условная и философски-обобщенная форма драматической легенды, чем бытового спектакля.

Хамза обяательно-человечен и величествен одновременно. Но это не величие героя, стоящего на пьестале, это величие живого, амоньяльного и сильного художника, простого, общительного человека, беспрдельно верящего в народные силы. Так выстается играть Хамзу артист И. Шидло. Он рисует его мечтательно-восторженным, чуть-чуть чужаковатым. Но в его Хамзе мало силы и обаяния. Передавая характерные свойства натуры Хамзы, Шидло лишает его легендарно-героического облика и этим как бы вырывает образ из общего плана спектакля.

Все же образ Хамзы в спектакле волнует, и личная драма Хамзы, вызывая живой отклик в зрительном зале.

Трогательную пару молодых влюбленных — Алдждана и Сановбар — тепло играют М. Шапиро и А. Блячевская. Хорош С. Зальберлат в эпизодической роли профессора Степанова. Артистки Е. Барковская и Е. Никон овладели искусством узбекского танца: их жесты и движения пластически выразительны. В целом спектакль (музыка Л. Ямпольского, оформление А. Тышлера) представляет единую художественную композицию.