

Москва
Камерный еврейский
муз. театр

ПОЛЕМИЧЕСКИЕ ЗАМЕТКИ

Вернется ли «белая кобылица»?..

НА ТАГАНКЕ, помимо известного, вот уже четырнадцать лет существует Камерный еврейский музыкальный театр. Четырнадцатилетний театр выглядит сегодня дряхлым, неухоженным стариком. Неуют и тоска — казарменные.

Главный режиссер Аркадий Певзнер деловито интересуется: «Диктофон при себе?» И начинает говорить. Уверенно. Последовательно. Хорошо владея информацией.

«В театр я пришел с одной целью — заниматься современным еврейским искусством. Что я подразумеваю под словом «современное». На мой взгляд, все, что происходит и происходило с еврейским искусством в Советском Союзе на сцене, — было плач и стоны еврейского народа. Меня интересовало: как сегодня выглядят евреи в мире, в Союзе. Я придумал спектакль. Это спектакль из современной жизни. По средствам выразительности, по оформлению — по-всему, что называется театром, эту постановку можно назвать современной».

Аркадий Певзнер действительно «придумал» либретто, назвал его «Еврейский Вавилон», поставил по нему спектакль-рею. Помогли ему сценограф Владимир Колтунов, художник по костюмам Галина Колманюк, арanjжировщик Теодор Гринштейн, хореограф Александр Станов.

И «Еврейский Вавилон» начал сценическую жизнь. Первое же явление — возникающая из тишины музыка, актеры, тянущие вверх руки, темнота, в пластике — воскресило давнее: так начинал свой спектакль «Ломир ала инйнема» («Давайте все вместе») Юрий Шерлинг, но тогда, ясно помню, тревожные и скорбные звуки шли, казалось, из самой глубины высвеченного приглушенными огнями фантастического эмбриона, и потом, когда эмбрион начал жить, рождая и выталкивая молчаливые фигурки людей, и они застыли в причудливых позах, и в неясном свете еще колебались, загадочные и таинственные, застывший зритель замирал в ожидании рождения целого мира, неизведанного и яркого.

Таким прологом-метафорой начинался музыкальный спектакль двенадцать лет назад!

Нынешняя «кобыла» выглядела немощно: эмбрион был единственным «сложным» заимствованием из Ля Шерлинга, дальше все пошло прощ. Спектакль-рею был смонтирован из эстрадных номеров, каждый из которых имел определенное название. Актеры передвигались по сцене преимущественно тодпой, обычным шагом, без голоса, танцевали — без хореографии. С каждой минутой «Еврейский Вавилон» все отчетливее и настойчивее превращался в карикатуру на то, что хоть ~~мало-мальски~~ можно отнести к сценическому искусству: на хореографию, на песню, на технику секса, наконец, ибо иные групповые этюды второго постановщика Евы Рушпол больше напоминали картинки из секс-ассортимента, чем хореографические экзерсисы.

Сделаю попытку хотя бы приблизиться к ответу на вопрос, чем был Камерный еврейский музыкальный театр первые семь лет, когда им руководил Юрий Шерлинг.

Чем он стал — показала последняя работа. КЕМТ начинал ярко, празднично.

Содружество Ю. Шерлинга и И. Глазунова дало неожиданный результат: сценография «Черной уздечки белой кобылицы» была гротесковой, что органично сочеталось с музыкой и хореографией. Это был тонкий протест, едва уловимое «пограничное» состояние между народной драмой и современным мюзиклом. Это был карнавалный гротеск. Карнавал — вот что придавало народной драме привкус радости. Смех сквозь слезы — основа литературной и музыкальной культуры евреев. Юрий Шерлинг сохранил это качество и в «Уздечке», и в последующих работах. Трубны КЕМТа звучали победно и радостно. Карнавал спектаклей наполнял зрителей чувством свободы и духовного возрождения.

Разные были зрители в зале, любовь и нелюбовь тоже были разные. Но больше было радостных лиц и сияющих глаз. Хорошо помню на спектаклях этих счастливых людей. Театр воскрешал чувство национального достоинства, чувство человеческого достоинства вообще. И делал это талантливо!

Но, может быть, в этом воскрешении и ответ на вопрос, который многие задавали тогда и задают до сих пор: почему Шерлинга убрали?

По той же причине. Чувство национального достоинства и — шире — человеческого достоинства не вписывались в политику государства.

Театр несаждал ересь.

И главного еретика из театра убрали. Фамилию его вычеркнули отовсюду: из программ, буклетов, интервью, брошюр.

В первые же годы, когда руководство театром доверили Михаилу Глазу — он хороший музыкант, но не режиссер, — из репертуара исчезли почти все спектакли, поставленные ранее: «Черная уздечка белой кобылицы», «Тавзе из Анаевки», «Золотая свадьба», «Последняя роль». Остался жить лишь «Ломир ала инйнема». Через три года появился спектакль для детей, но просуществовал год. Та же участь постигла единственный поставленный М. Глазуном спектакль «Танго жизни».

Еще два года театр существовал без репертуара. К этому времени ушли почти все актеры, выпестованные Ю. Шерлингом. Им просто нечего было делать. Очередной руководителем А. Певзнер пришел, по сути, на руины. Но, несмотря на интуитивные помыслы и высокий стиль режиссуры, было ясно, что новому главному театру не подняться. Он был человеком эстрады, что успешно и доказал первой же своей работой.

Потребовалось семь лет, чтоб всем стало ясно: театр умер. Семь лет умирали детище Юрия Шерлинга: сполз поезд из «Уздечки», пушенный без паровоза под откос, театр скрипел и гудел на стыках, дупилась краска на декорациях, вешали костюмы, уходили актеры. Пробовали как-то сделать инъекцию «умирающему» — создали при театре культурный центр имени С. Михоэлса. Не спасло.

Но! Есть способ воскресить театр из пепла. Вернуть ему первого хурука. Знаю, за же сейчас борется библиотечная интеллигенция. Поддержали ее и деятели культуры. Знаю и то, что Шерлинг получает письма из дальних стран, где живут и работают сегодня его бывшие актеры. Это покаянные письма. Знаю и то, что «прозрели» даже чиновники: они — за возвращение Шерлинга.

И вот парадокс: сегодня о еврейском театре писать можно, но театра нет. То, что называется КЕМТ, — иллюзия театра.

...На одной из репетиций тогда еще главный режиссер и художественный руководитель театра Шерлинг, десятки и десятки раз повторяя с коллектным оди и те же движения, сказал: «Сейчас это — грандиозный труд, но потом, со сцены, должно казаться, что легко!»

Эту фразу я оценил через четырнадцать лет. Время, как ластик, стерло карандашные эскизы адски тяжелых репетиций, но оставило в памяти яркие краски спектаклей. И каждый был праздником.

Леонид ГОВЗМАН.