

Что здесь от «возвышающих обманов», т. е. как хочется, и что от «тмы низких истин», т. е. как есть,—дело бы, казалось, науки истории. Но и история, оказывается, неодинаково пульсирует в неодинаковые годы. То, что «само собой» писалось чуть ли не вчера, ныне с трудом уже выводит рука не только беллетриста, но и «ученого», ибо не только беллетрист но и «ученый» может впервые,—под давлением такой самоочевидной, но восьмипудовой истины, как революция,—задуматься над самыми простыми вещами. А задумавшись—удариться в переоценку.

Москва.

Н. ЧУЖАК.

Между уродством и силой

(К постановке „На покаянной цепи“ Переца в Гос. Белорусск. Евр. театре).

Старшему из молодых еврейских театров—„Габиме“—столько же лет, сколько и Октябрьской Революции.

„Госету“, кажется, только шесть. Младшему—гос. белорусскому еврейскому театру—только два года.

У всех этих театров иные приемы и методы работы, но одна тема и даже как бы один стиль—Театра Уродства. Сутулые тела, согбенные плечи, скрюченные пальцы, вывихнутые ноги, слепые глаза, воспаленная кожа. И такие же, кажется, вывихнутые души, слепые сердца, воспаленные страсти.

Всегда—прохожий, юродивый или шут, как „водитель“ спектакля.

Всегда—нищие, как герои и свидетели действия.

Всегда напев молитвы, если не напев свадьбы.

Всегда богачи, как преграда к освобождению.

Всегда невеста и два жениха или жених и две невесты.

Всегда несвободная воля в любви. В комедии—как предлог для недоразумений. В трагедии—как цепь противоречий.

Всегда гетто—как место действия:—местечко в Польше или на Украине, квартал еврейского города за чертой.

Всегда средневековье вчерашнего дня, как время действия.

Ни разу еще на его сцене не появлялись люди нашего поколения. Никогда еще не раскрывался мир евреев Революции.

Прошлое неисчерпаемо. Его залежи увлекают, как нераскопанный клад. И театр, не знающий своего прошлого, не имеющий за собой ни культуры, ни традиций, ничего, кроме случайного существования в „черте оседлости“ и в Америке, поглощен прошлым.

Несчастье ближе этому театру, чем радость. Убожество и немощность понятнее ему, чем сила. Смерть сильнее в нем жизни. Неудачи преследуют его персонажей, а успехи не достигают их.

Даже комедия—всегда комедия о неудачах. В ней юмор врожденной жизнерадостности вдруг находит смешное и комическое... в человеческих огорчениях.

Ситуации почти те же и в комедии, и в трагедии.

Чуть чуть переставить план комедии и из нее выйдет трагизм представляемого. Но как ни переставлять план трагедии—на еврейском театре—из нее не выйдет комедия.

Ближайшая постановка Гос. белор. евр. театра „На покаянной цепи“ Перец пытается преодолеть Театр Уродства, повернув его путь к утверждению сильных.

Мистическая поэма Переца, навеявшая впоследствии на своего переводчика Ан-ского тему „Гадибук“, написана, как сон и видения во сне.

В этом театре—пьеса ставится, как безусловная реальность, где моменты сна лишь подчеркивают заблуждения реальности.

Невеста, чтобы убить тревогу в отце и в матери, отрекается перед раввином и всем приходом от своей любви к ешеботнику.

Ешеботника привязывают на всю ночь свадьбы его возлюбленной с другим—в синагогальном дворе—к покаянной цепи.

В час свадебного пира невеста появляется перед ешеботником и предлагает бежать с ней. Но ешеботник отвергает чужую невесту смелую во время пира, трусливую перед венчанием.

Отверженная, она ищет смерти в речной пучине. Ее исчезновение во время свадьбы вызывает недоумение и поиски. Находят лишь труп. Падшая женщина расковыривает цепи ешеботника. Завлекает для греховной страсти к берегу реки, откуда бросилась ко дну невеста.

У Переца это—поэма об еврейской Катерине, совершающей свой грех любви и смерти, стремительнее героини „Грозы“. У Переца это—пьеса об еврейском Ромео, обреченном через мнимый грех и мнимое покаяние к подлинному греху и покаянию.

В Гос. белор. евр. театре это—спектакль о двух еврейских мирах.

Мир умирающего еврейского прошлого. Богачи и нищие. Самодовольство, сладострастие, сластолюбие. Мир зарождающегося в лице ремесленников, подмастерьев и мастеров еврейского пролетариата.

Порядок актов переставлен. Второй акт, где появляющиеся в поэме ремесленники зовут ешеботника с „покаянной цепи“ к восстанию, превращен в финал пьесы. Третий акт—появление невесты и соблазн падшей—предпосылается второму.

* * *

Художник Рыбак выступает в Москве на театре впервые. Он оперирует „обоими мирами“ с одинаковой свободой в постановке. Он дает жуть нищих, уродливую грузность хозяев, ветхость безобразной старости раввина, суестьихся в своих звуках свадебных музыкантов и изможденных, но уже не сгибающихся ремесленников. Рыбак в своих эскизах персонажей дает образы, как типы монументального спектакля.

Образ юродивого так же, как и образ ешеботника, матери невесты, или самой невесты, подсказывают актеру не только грим, но и внутреннее существо, психологию персонажа. Одним лишь не владеет Рыбак—динамикой этих персонажей. Он станковый живописец больше, чем театральный мастер. Его эскизы статичны. Он не владеет формой театрального жеста. Он еще не умеет приводить лицедеев спектакля в движение.

Макет постановки свидетельствует, что в Рыбаке растет художник театра.

Макет—всецело—от еврейского стиля и для современного еврейского спектакля. Он столь же легок, как и удобен для игры. Он дает возможность максимального сценического многообразия в мизансценах и в ритме представления.

САМУИЛ МАРГОЛИН.

ЖИЗНЬ ИСКУССТВА

МЕЛНИН-ГРАД
МОСКВА

25



Владимир Николаевич ДАВЫДОВ
Народный Артист Республики.

Последний снимок — 7 февраля 1925 г.

№

26

Уходящие силы

Уходят, отмирают крепчайшие силы старого театра... Скончалась Е. К. Лешковская, „русская Режан“, как ее называла дореволюционная театральная критика. Рухнул, наконец, долго и бодро сопротивлявшийся неумолимому течению времени, маститый дуб, ветеран старого театра В. Н. Давыдов.

С ними, главным образом—с В. Н. Давыдовым, отходит в прошлое, в историю целая эпоха русского театра. Давыдов—носитель традиций б. Александринского театра; Лешковская—преемница Федотовой и Ермоловой, одна из лучших представительниц знаменитого московского Малого театра...

Нам, современникам, переживающим кипучую эпоху созидания нового, революционного театра, следует отдать должное этим двум крупнейшим деятелям русской сцены. Они много сделали, они создали целый ряд художественных образов, они представляли собою лучшее, что было в старом, прошлом, дореволюционном сценическом искусстве. На их чудесной технике плодотворно учились молодые силы...

Они, эти два крупные артиста, войдут, конечно, в историю русского театра и будут жить в ней определенно-яркими, неумалимыми и в дальнейшем величинами.

Но нельзя не почувствовать и того, что деятельности и творчеству Давыдова и Лешковской время уже подвело итог, что они свершили все, что могли свершить в своей области, свершили, конечно, с великим блеском и успехом...

Жизнь, великая будущность нового театра выдвигает и новые требования к современной сцене, к современному актеру. Могучие титаны старого репертуара были незаменимы и велики на своем месте, но в грядущем, развивающемся, крепнущем новом искусстве они и сами не стали бы, вероятно, претендовать на какую-либо значимость. Не помнится, по крайней мере, чтобы В. Н. Давыдов облюбовал себе какую-нибудь роль в новых, революционных пьесах... И это вполне понятно. Старый богатырь старой русской сцены должен был понять невозможность этого своим верным художественным чутьем.

Честь и благодарность—уходящим в вечность крупным силам старого театра... Простор и яркое, светлое будущее—новым силам, овеянным духом нового революционно-пролетарского сценического творчества!

Как образец тщательной, вдумчивой сценической работы, как великий мастер своего дела. В. Н. Давыдов имел неоспоримо-крупное значение и в наши дни... И наши молодые актеры имели достаточно времени, чтобы взять у него несколько нужных уроков этого мастерства, чтобы потом, в дальнейшем, развить этот ценный художественный материал в новые формы революционного сценического выявления.

Потеря Давыдова и Лешковской ни в коем случае не может замедлить и затормозить яркого и могучего развития современного, нового театра.

В нем уже народились и выступили победоносно новые силы, творящие новое искусство.

И провожая в могилу прах В. Н. Давыдова, отдавая должное его заслугам, мы с полной надеждой и определенной бодростью можем смотреть в будущее. Новый, революционный театр живет и крепнет!