הבימה

МОСКОВСКІЙ ТЕАТР

ГАБИМА

Директор - основатель Н. Л. Цемах.

ІЭ ЕВРОПА — АМЕРИКА.

Дирекція турнэ: М. Кашук.

80
931
94

הבימה

МОСКОВСКІЙ ТЕАТР

ГАБИМА

Директор - основатель Ж. Л. Цемах.

ТУРНЭ ЕВРОПА — АМЕРИКА.

Дирекція турнэ: М. Кашук.

Печатано в типо-литографіи „HASAFA“ — РИГА, Инженерная ул. 1. Тел. 66-37.

Содержаніе:

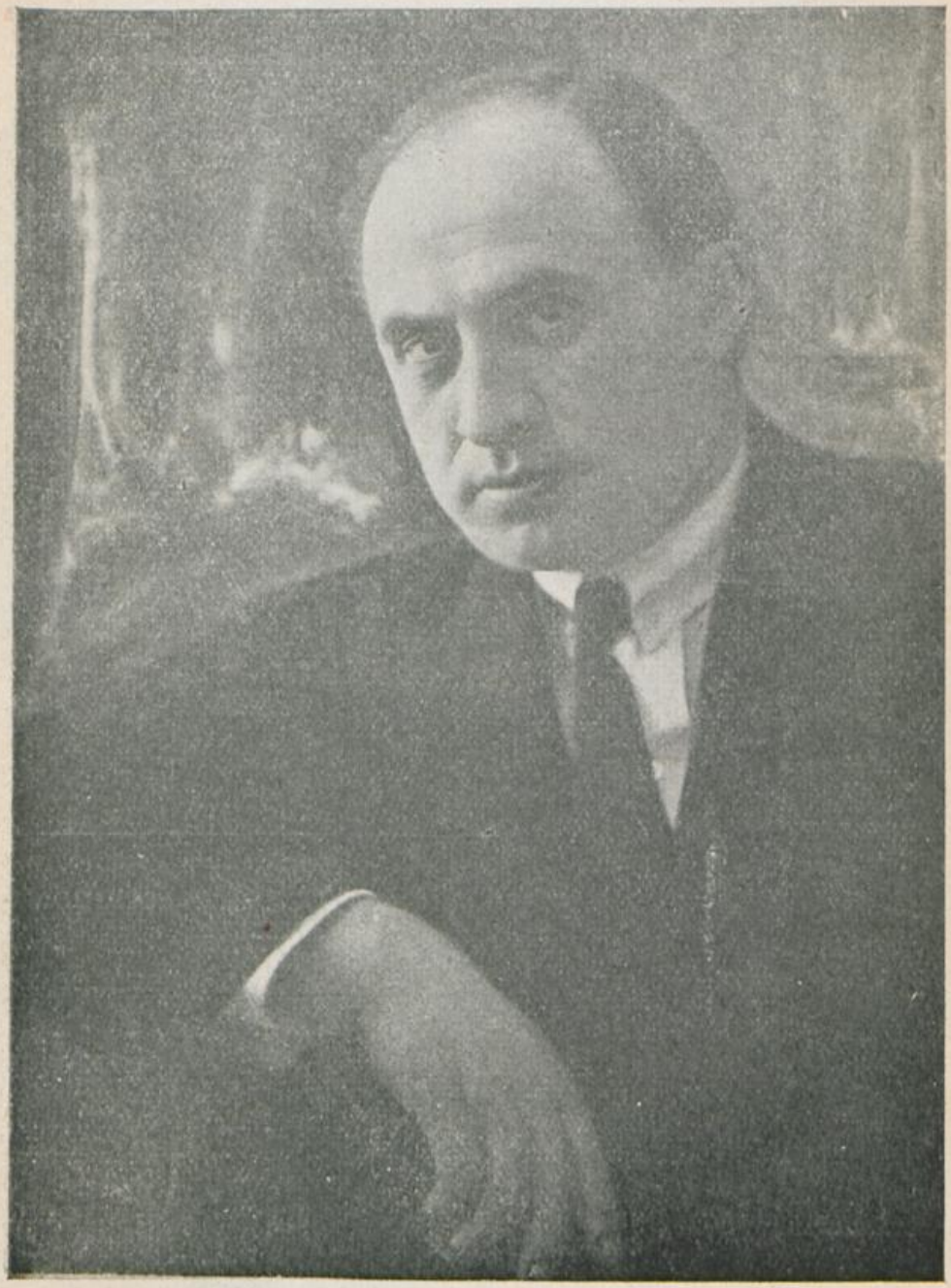
I ЧАСТЬ.

1. Пожеланія к турнэ . . . К. С. Станиславскаго.
2. Лѣтопись Габимы . . . С. Марголина.
3. Театр „Габима“ . . . . . М. Горькаго.
4. Письмо . . . . . Ѳ. Шаляпина
5. Еврейскій театр—ипокрит . А. Волынскаго.
6. Театр освобожденнаго духа А. Кугеля.

II. ЧАСТЬ.

1. Либретто . . . . . Гадибук.
2. „ . . . . . Вѣчный жид.
3. „ . . . . . Сон Іакова.
4 „ . . . . . Гамабул (Потоп).
5. „ . . . . . Голем.

Stadt- u. Univ.-Bibl.
Frankfurt/Main



Директор-основатель „ГАБИМА“ Н. Л. ЦЕМАХ.

Сотрудники ГАБИМЫ.

УЧИТЕЛЯ:

К. С. Станиславскій,

Е. Б. Вахтангов.

ХУДОЖНИКИ:

Натан Альтман,

Роберт Фальк.

КОМПОЗИТОРЫ:

Юрій Энгель,

Александр Крейн,

Г. Компанѣец.

Труппа ГАБИМЫ.

Директор турнэ МИХАИЛ КАШУК.

К. С. Станиславскій.

Основатель и созидатель
Московскаго Художественнаго
Театра.

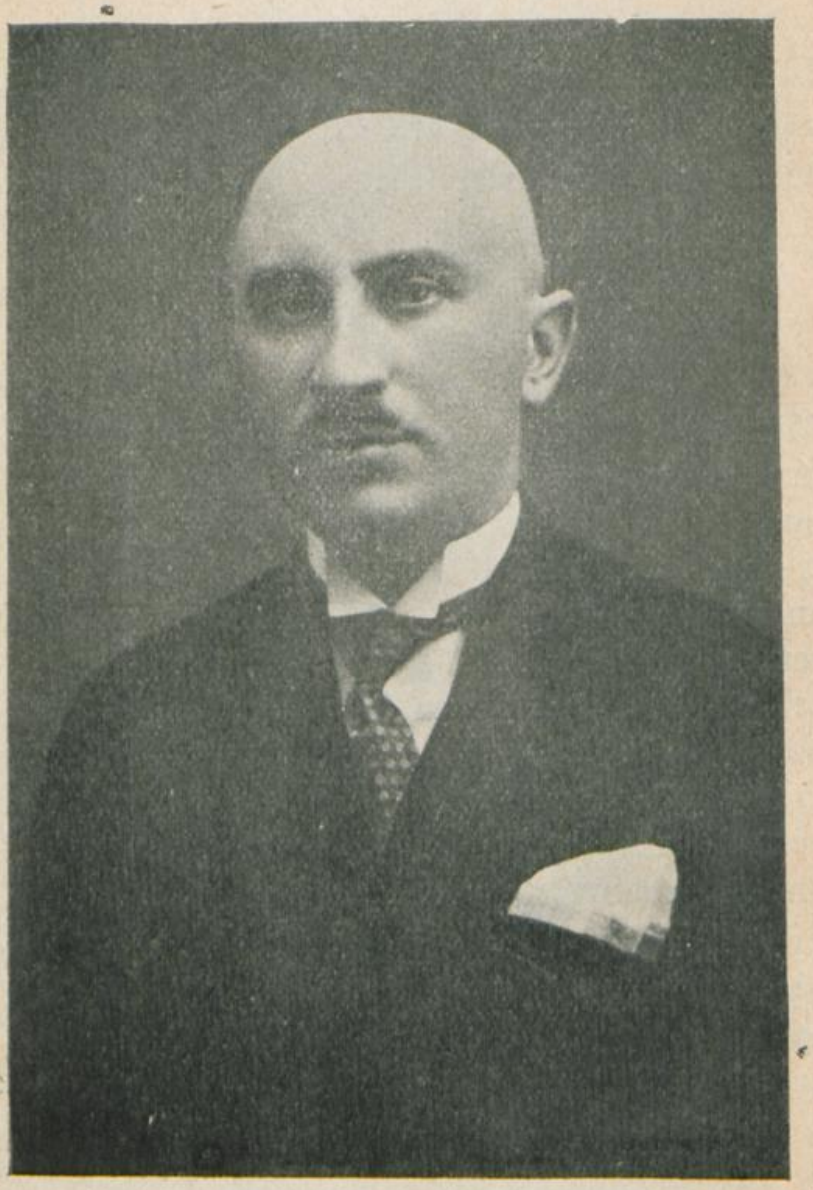
Пожеланія Габимѣ к турнэ.

Мнѣ пришлось сыграть маленькую роль в созданіи Еврейскаго театра. И я этому чрезвычайно рад, так как этим я исполнил одну из важных миссій артиста. Искусство—это та область духа, в которой люди сходятся с самыми чистыми и возвышенными помыслами, внѣ политики, внѣ мелких личных цѣлей, а ради красоты и эстетической радости. В искусствѣ нѣт различія в положеніи, в религіи, в національности. Искусство—та область, гдѣ может существовать братство народов. В этих возвышенных и чистых сферах искусства я встрѣтился с членами театра ГАБИМА и ея талантливым руководителем—моим другом—Н. Л. Цемахом.

Теперь, при временном разставаніи, я шлю им сердечныя и дружескія пожеланія показать и проповѣдовать за границами нашей родины то, что мы вмѣстѣ с ними и с моим учеником Е. Б. Вахтанговым любили, искали и создавали.

К. Станиславскій.

24. 1. 1926.
Москва.



Импрессаріо „Габима“ М. А. ГЕФФЕН.

Самуил Марголин.

Лѣтопись Габимы.

„По нашему — ГАБИМА — есть новая истина на фонѣ еврейскаго раскрѣпощенія — и, как всякая истина, она достигается тремя способами: талантом, долгим воспитаніем и страданіями.“
Н. Л. ЦЕМАХ. Москва 16/II—1920 г. из рѣчи на засѣд. „Центротеатра“).

Эскиз 1-ый.

Родословная.

Театральное дѣйствіе ГАБИМА принимает за религіозность молитв. Актеров путают с раввинами. Игру смѣшивают с обрядами. Музыку спектакля — с псалмами ритуалов. Самую атмосферу театра — с атмосферой синагогальнаго амвона.

На самом дѣлѣ, ГАБИМА — дом актеров, ея обряды — игра, ея псалмы — музыка, ея атмосфера — театр.

Ея взгляд устремлен на Запад, но зовет на Восток. Ея вѣра вызывается испытаніем вѣков, но устремляется в будущее.

Мѣстом дѣйствія — оказывается Москва.

ГАБИМА открывается, как театр, в разгарѣ революціонных штормов. Начало дѣятельности театра — в маленьком особнякѣ, в одном из типичных для Москвы переулков, в миніатюрном залѣ на 125 зрителей и на миніатюрной сценѣ. В теченіе первых трех, или даже четырех лѣт революціи ГАБИМА представляет собою в Новой Москвѣ — единственный еврейскій театр.

В тиши своей работы ГАБИМА исполнена внутренних шквалов. Она плѣнена древними курганами и воспитана на преданіях, будучи в то же время насыщена всей полнотой событій и переживаній своей эпохи.

ГАБИМА желает стать театром евреев. Вѣдь до сих пор евреи разбрасывали свое искусство среди чужих театров, не создавая никогда своего собственнаго. Евреи-актеры разсѣяны во всѣх европейских и американских театрах. Европейским сценам отданы евреями такіе актеры, как Барнай, Зонненталь, Правдин, Леонидов, такія актрисы, как Рашель, Сара Бернар, Елизавета Бергнер, такіе режиссеры, как Георг Фукс, Макс Рейнгард, Эснер.

В эпоху національнаго самоопредѣленія, пришло время собирать искусство, актеров, актрис и режиссеров—на почвѣ своего національнаго театра.

Если еврейская поэзія и проза, еврейское пластическое искусство и музыка — насчитывает уже десятилѣтія своего существованія, то до возникновенія ГАБИМА — мы положительно не знали о существованіи подлиннаго еврейскаго театра. Уже вслѣд за ГАБИМОЙ — в Москвѣ возник и другой еврейскій театр — ГОСЕТ —, играющій на идиш.

Примитив игры комедіантов еврейских балаганов, странствующих по городам и вѣсям Россіи, Польши, Западной Европы и Америки — со своим допотопным репертуаром — мы, естественно, не можем принять всерьез, как зачатіе еврейскаго театра. У послѣдняго еще не было своей культуры и еще нѣт своей исторіи. ГАБИМА, как театр, сама — свой предок. Ей самой — придется пройти неизбѣжные этапы эволюціи театра. Ей самой — должно проложить — историческій путь своего развитія. У нея еще будет — свое средневѣковье, своя Commedia dell' Arte, свой классицизм, своя романтическая трагедія, своя буффанада и свой монументальный эпос. Любое преломленіе, любое своеобразіе формы, любые стили, но в этих неизбѣжных вѣхах театральности.

ГАБИМА начала свою жизнь, как и старый еврейскій театр — в странствіях.

За десять лѣт до Совѣтской Революціи—Н. Л. ЦЕМАХ организовал в Литвѣ первую передвижную, драматическую труппу, играющую на древне-еврейском языкѣ.

Первая постановка в Бѣлостокѣ: одноактная комедія ШОЛОМ-АЛЕЙХЕМА—„МАЗАЛ-ТОВ“.

Вскорѣ, труппа одолѣла еще двѣ, болѣе сложныя пьесы: „Слушай Израиль“ и „Вѣчный странник“ — Осипа Дымова. Центрами своих спектаклей — труппа избирает — Бѣлосток и Вильно; районом дѣятельности — Литву, Польшу, Австрію и Венгрію; первыя гастроли — в Ковно, в Минскѣ, в Варшавѣ, в Вѣнѣ.

Теперь, в дни новых гастролей уже созрѣвшей ГАБИМА по Европѣ, послѣ восьмилѣтняго театральнаго стажа и лабораторной работы в Москвѣ, особенно интересно вспомнить— эти давніе диллетантскіе спектакли, далеко не состоятельные в своем сценизмѣ, но также исполненные вѣры в значительность своей будущей миссіи.

Среди сподвижников ЦЕМАХА — в тѣ дни мы встрѣчаем имена Ницберга и старѣйшаго актера ГАБИМА — Бертонова.

Даже эти несовершенные, случайные спектакли имѣли обширную аудиторію и несомнѣнный успѣх в теченіе цѣлаго пятилѣтія 1908—1913 года. Дѣятельность ГАБИМА совпадала, в ту пору, с годами тягчайшаго еврейскаго безправія в Россіи — в послѣднее десятилѣтіе ея царизма. Еврейскій театр, кочующій в чертѣ осѣдлости, встрѣчался еврейским населеніем с энтузіазмом. В наивных и примитивных спектаклях ГАБИМА — желали видѣть проявленіе національнаго самосознанія, національной культуры и національной гордости.

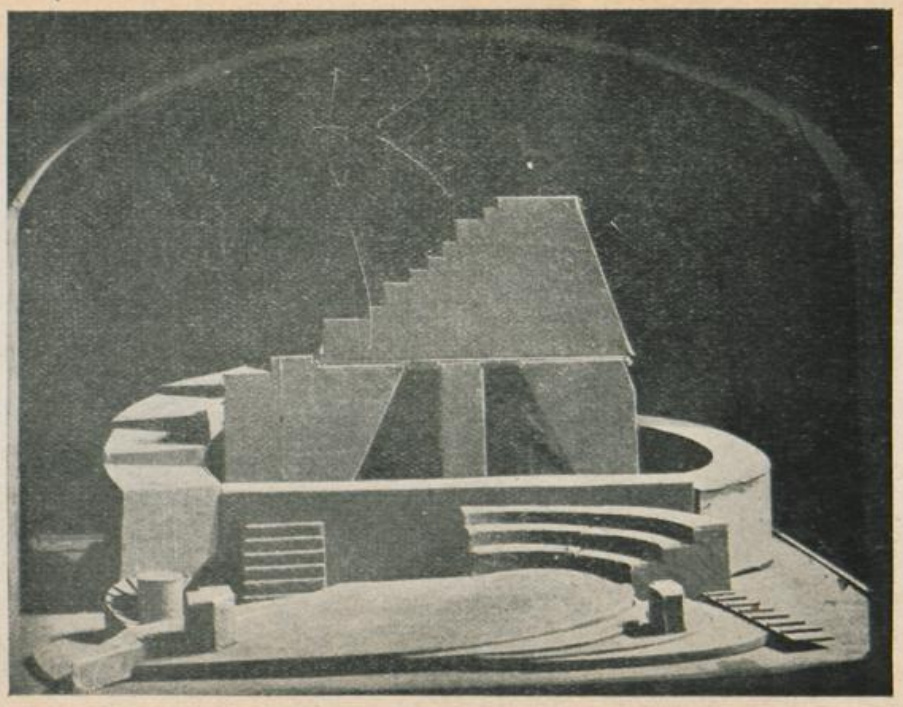
Бродячая ГАБИМА — залог будущаго существованія той ГАБИМА, которая начинает свою исторію с 1917 года в Москвѣ, и которую теперь узнают в центрах Западной Европы.

Дѣло зарожденія еврейскаго театра, берущаго свои истоки от древне-восточной культуры, сдвинуто с мертвой точки. Оно будет теперь осуществлено до конца.

Правда, несовершенныя формы передвижной труппы — вызвали ея распад. Но ГАБИМА возобновила свою дѣятельность, в качествѣ молодой театральной студіи.

В Москвѣ, как в театральной Меккѣ, Цемах ищет учителей будущей ГАБИМА.

Матеріальных средств не было, — однѣ надежды.



Макет сценической архитектуры ГЕОРГІЯ ЯКУЛОВА
к постановкѣ „Вѣчный жид".

Охраняя гдѣ-то, в тайниках своих мыслей, образы экстатическаго театра Востока, Цемах отправляется, за первыми совѣтами для пересозданія ГАБИМА, к Станиславскому. В пуританских стѣнах Московскаго Художественнаго Театра— тогда сосредотачивались всѣ художественные, театральные, литературные, а пожалуй, и общественные интересы. Встрѣча Цемаха с Станиславским для ГАБИМА—оказалась значительнѣйшим днем во всей исторіи ея послѣдующей жизни (в 1916 году).

Станиславскій призвал Цемаха к отвѣту во всей его прежней театральной дѣятельности. Бродячая ГАБИМА зачеркивается. Начинается планомѣрное изученіе школы актерской игры и сценической системы Станиславскаго.

Одновременно с реорганизаціей ГАБИМА на основах студійнаго образованія, Цемах основывает **еврейское драматическое общество**, под тѣм же именем „ГАБИМА", мобилизуя для этой цѣли наиболѣе активныя и передовыя общественныя силы Московскаго еврейства. Вновь возрождающаяся в жизни ГАБИМА собирает в этом обществѣ — цѣлую армію общественных работников и первыя свои матеріальныя средства. Тогда еще было болѣе чем наивно ждать от царизма что-либо иное, кромѣ угроз ежедневнаго раскассированія.

В подготовительных работах ГАБИМА проводит около двух лѣт. Постепенно стягиваются в Москву актерскія силы. Первыми приходят: Гнесин, Эліас, Старобинец, Кон, Гуревич - Галеви, Першиц, Виньяр, Гробер. Цемах разъѣзжает по городам черты, разыскивает нѣкоторых своих старых актеров, ищет новых. Ровину он случайно встрѣчает в Варшавѣ, в еврейской фребелевской школѣ за занятіями с дѣтьми и длительно, преодолѣвая ея сопротивленіе, убѣждает ее, еще в первый період ГАБИМА, из учительницы превратиться в актрису. В Одессѣ он встрѣчается с Варди и Авивит. В теченіе года собирается — сильная молодая группа. Станиславскій рекомендует для их сценическаго воспитанія — Евгенія Вахтангова.

Происходит еще одна знаменательная встрѣча „потомков пророка Исайи с одним из лучших потомков Платона". „Сталкиваются двѣ культуры, два міроощущенія, и между ними не оказывается стѣн." В ГАБИМЕ начинаются—ночи

режиссера Вахтангова. Обреченный на гибель, смертельно больной — Вахтангов торопился творить за первый год; с его помощью молодой ГАБИМА удалось приготовить первый вечер студійных работ—четыре одноактные пьесы: 1. „Старшая сестра"—Ш. Аша, 2. „Горит"—Л. Переца, 3. „Солнце"—Каценеленсона, 4. „Напасть" — Берковича.

Вторую работу дѣлает режиссер Мчеделов—также один из учеников Станиславскаго. Он ставит пьесу Пинскаго— „Вѣчный жид". Эта постановка забирает около года. Одновременно, под руководством Вахтангова ведутся подготовительныя работы над „Гадибук"—Ан-скаго. Но, именно, ко времени выпуска в свѣт „Вѣчнаго жида" — начинаются злоключенія ГАБИМА.

Начинается поход против существованія театра на древне-еврейском языкѣ, непонятном широким еврейским массам— в столицѣ Совѣтской Россіи. Борьба за возможность продолженія своей работы заняла немало энергіи, принесла немало огорченій, но, в концѣ концов, довела театр до возможности отвѣтственных выступленій — перед лицом еврейских масс во всей Европѣ.

Вокруг ГАБИМА не раз создавалась стѣна непріязни, в самые трудные дни преодолѣнія первых театральных замыслов, и каждый раз, силой внутренняго сопротивленія и энтузіазма, удавалось удалять эту стѣну на почтительное разстояніе.

Противники ГАБИМА затруднялись понять, что древне-еврейскій язык — лишь одно из приспособленій театра, его средство, благодаря которому он овладѣвает труднѣйшими проблемами сцены на своих подмостках.

В защиту ГАБИМА в Москвѣ выступали наиболѣе значительные представители русскаго искусства. Поэт Вячеслав Иванов, автор „Cor Ardens", вступился за Габиму и ея язык, с темпераментом подлиннаго трибуна „Еврейскіе противники національнаго еврейскаго самоутвержденія, оторвавшись от еврейства, как от національности, и враждебно противодѣйствуя ей в ея тяготѣніи к духовной самобытности, провозглашая ея стремленіе общественно вредным, впадают в своеобразный антисемитизм. В спорѣ о ГАБИМА дѣло идет не о мнимой буржуазности театральной студіи, воскрешающей на сценѣ древне-еврейскій язык, но о попыткѣ со стороны принципіальных ея противников — воспрепятствовать его оживленію.

Дѣятельность студіи ГАБИМА представляется немаловажным вкладом, не в національную еврейскую только, но и в общечеловѣческую культуру.

К сожалѣнію выступленіе Вячеслава Иванова не нашло сторонников в тѣх кругах, от которых зависѣло дальнѣйшее существованіе театра ГАБИМА. Тогда на помощь пришли дѣятели русскаго искусства, подавшіе обстоятельную докладную записку на имя Ленина. Этот документ, вѣроятно, сохранится в исторіи искусств: „Русское искусство в долгу перед еврейскими дѣятелями искусств, во времена царизма, во времена національных гоненій, лишенными насильственно народной національной почвы для развитія своего творчества.

ВЕРШИНЫ ТВОРЧЕСТВА—ОБЩЕЧЕЛОВѢЧНЫ, НО ПОКОИТСЯ ОНО ВСЕГДА НА РОДНОЙ ПОЧВѢ, И В НАЦІОНАЛЬНОМ СВОЕОБРАЗІИ, И МНОГООБРАЗІИ ФОРМ ИСКУССТВА — ЕГО НЕПРЕЛОЖНАЯ ЦѢННОСТЬ И ПРЕЛЕСТЬ“.

Записка подписана Станиславским, Немировичем-Данченко, Шаляпиным, Волконским, С. М., драматургом В. Волькенштейном и др.

Со своей стороны ГАБИМА подает не менѣе подробную записку в президіум Всероссійскаго Центральнаго Исполнительнаго Комитета, объясняя наиболѣе уязвимое возраженіе в вопросѣ о языкѣ:

„Язык сам по себѣ не может быть ни буржуазным, ни пролетарским, ни реакціонным, ни прогрессивным.

Язык—это орудіе или средство для воплощенія человѣческой мысли и воображенія.

Спросим еврейских художников, писателей, скульпторов и композиторов, что скажут они?

ЯЗЫК—ЭТО МОЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРИСПОСОБЛЕНІЕ, ЭТО ТО ОРУДІЕ, КОТОРЫМ Я ВОЗСОЗДАЮ ТОТ ИЛИ ИНОЙ СЦЕНИЧЕСКІЙ ОБРАЗ.

И если нельзя приказать художнику-живописцу, брать для своих полотен тѣ, а не иныя краски, то тѣм менѣе можно сказать актеру—играть на том языкѣ, который не созвучен его душѣ и не гармонирует с тѣми образами, которые рождает его актерская фантазія.

С. АН-СКІЙ. „ГАДИБУК“ II. АКТ. (Танец нищих на свадьбѣ Ліи).

Важно лишь, чтобы искусство сцены нашло отзвук в душѣ зрителя, а этого ГАБИМА достигла в мѣру своих сил".

Обѣ записки сдѣлали свое дѣло. Им удалось сломать лед сопротивленія, главным образом в русских кругах, в верховном органѣ совѣтской власти. На запискѣ дѣятелей искусств Ленин лично надписал о желательности продолженія спектаклей ГАБИМА.

Для закрѣпленія позицій, друзья ГАБИМА организовали вечер выступленій о судьбах своего театра.

В атмосферѣ безпрерывной борьбы за право открыть свой занавѣс, проходит тревожная жизнь театра, среди многочисленных лишеній, без какой бы то ни было субсидіи со стороны государства, а в послѣдніе дни и без театральнаго зданія.

В этих условіях подготовляется Гадибук. Лѣтом 1921 г. показываются первый и второй акты. Осенью того же года - третій акт. Одновременно, подготовляется четвертый. Впослѣдствіи третій и четвертый акты соединяются в один. В январѣ 1922 года, ГАДИБУК, наконец выпускается как спектакль, сведенный в три акта. С этих дней начинается полоса успѣха и признанія. ГАБИМА пронизывает мистическую легенду ироніей современнаго театра ГАДИБУК встрѣчает очень разнообразные отзывы печати. Большинство статей, замѣток, рецензій и впѣчатленій, все же сходится в том, что ГАДИБУК огромное явленіе в современном театрѣ.

Послѣ смерти Вахтангова ГАБИМА ведет трудную жизнь лабораторных изысканій одиноких учеников. Жизнь требует новых постановок. ГАДИБУК поднял ГАБИМА на театральную вышину, послѣ которой - не только трудно забираться выше, но и удержаться на высотѣ, не соскользнув вниз.

На первых порах, ГАБИМА цѣпко ухватывается за ближайшій уступ, выжидая дальнѣйшаго своего роста. Оставляя время для работы над слѣдующими постановками, ГАБИМА возобновляет в 1923 году - „Вѣчный жид" в новой редакціи режиссера В. МЧЕДѢЛОВА и в оформленіи художника Г. Якулова.

С двумя постановками „ГАДИБУК" и „Вѣчный жид" ГАБИМА дѣлает первую поѣздку в Ленинград, (іюнь 1923 г.) гдѣ встрѣчает радушный пріем аудиторіи и внимательно настороженный пріем критики. В Ленинградѣ ГАБИМА вербует и

своих новых друзей - среди них: критиков искусств и театра - А. Волынскаго и А. Кугеля.

Сезон 1923 - 24 года уходит на подготовительныя работы и поиски новаго репертуара.

Каждый новый театр создается вокруг новаго драматурга.

ГАБИМА чутко учитывает это обстоятельство и командирует Н. Цемаха в центры еврейской - литературной мысли в Европѣ - искать драматурга. Репертуарный кризис, может быть, еще не вполнѣ ликвидирован. Но его острота уже миновала, благодаря пріобщенію к драматургическому творчеству таких еврейских писателей, как Черниховскій, Шнеур, Левик, Гофштейн. В итогѣ—в портфелѣ ГАБИМА—нѣсколько оригинальных пьес, Левик „Голем", Черниховскій „Бар-Кохба", Шнеур — „Каин" (На зарѣ жизни), Волькенштейн „Ахер", Гофштейн — „Времена мессіи" и нѣсколько переводных с нѣмецкаго — Гебель „Ирод и Маріам", Гофман „Іаков и Эдом".

Первой постановкой к исходу трехлѣтняго безмолвія — созрѣвшій и осознавшій свои силы коллектив „ГАБИМА" осуществляет „Голем" Левика в режиссурѣ ученика Вахтангова - Б. Вершилова и в оформленіи И. Нивинскаго.

Послѣдующей постановкой сдѣлан „Іаков и Эдом" при участіи К. Станиславскаго, режиссера Б. Сушкевича и в оформленіи М. Фалька.

Послѣдним спектаклем - перед гастролями - проработан Гамабул" Бергера — в режиссурѣ Вершилова и Тѣлѣшевой.

Эскиз 2-ой.

ИСТОКИ.

Во имя каких идей эта упрямая жизнь?

Во имя какой миссіи эта настойчивая борьба?

Во имя какого призванія — стойкость в лишеніях актеров ГАБИМА?

Какіе замыслы рѣют над их головами?

Какія мечты окрыляют их?

Это чаянія — о встрѣчѣ с народом. С тѣм, который живет, **сейчас**, потому, что он жил — **прежде** — и будет жить — **послѣ**.

Г. ЛЕВИК. „ГОЛЕМ“ I. АКТ. Голем (Мескин), Марал (Прудкин), Двойреле (Любич) бабушка (Виньяр-Качур).

Найти народ — через вѣка и современность — для БУДУЩАГО.

ГАБИМА доискивается корней, добирается к истокам погружается в нѣдра народа. Природа еврейской души, может быть вскрыта — лишь в протяженности ея испытаній— в тысячилѣтіях. За массами, которыя ГАБИМА встрѣчает в современных городах, и в старо-завѣтных, но обновляющихся мѣстечках, наконец, в своем собственном зрительном залѣ — другія массы — в глубинѣ вѣков.

У ГАБИМА — зоркость интуиціи, которой она порывается, как плугом — взбороздить — сердце народа, чтобы обнажить — его новь.

ГАБИМА измѣряет цѣнность еврейской души, изучая каждый входящій в нее атом.

ГАБИМА измѣряет цѣнность цѣлаго народа, изучая характер каждаго его поколѣнія.

В эпической мудрости народа — ищет ГАБИМА свою мудрость.

В его отчаяніи — свои страданія, в его ликованіях — свое счастье.

Скорбь — в псалмах Эклизіаста.

Радость — в ПѢСНИ ПѢСНЕЙ.

Прежде народ и его пророки. Теперь: народ и его театр.

ГАБИМА, как театр, обязана быть современными Исаей, Іереміей, Іезекіилом — еврейских масс, естественно во всем преображеніи современной психологіи и современной сценической формы.

В этом ея миссія.

Пророки вбирали в свою одинокую душу — океан народных страстей отзываясь на каждый его взрыв.

ГАБИМА, погружаясь в глубину еврейской мысли и еврейской страсти сжигает их в себѣ до тла, на сценѣ своего театра.

Из всѣх театров, ГАБИМА — самый философскій театр. Она порывается осмыслить, желая сыграть — скитальческую жизнь народа, его трагическую судьбу, его неистовую вѣру.

Или развѣ стоит создавать спектакли, ради спектаклей, добиваться актерскаго мастерства, ради мастерства?

Нѣт, лишь в приближеніи к своей миссіи, оправданы ея борьба и совершенствованіе ея театральной культуры.

С. АН-СКІЙ. „ГАДИБУК“ III. АКТ Изгнаніе дибука.

ГАБИМА увлечена БИБЛІЕЙ, как грандіозной ЭПОПЕЕЙ НАРОДА, міровым и вѣчным его произведеніем.

В библіи — истоки ея фанатической вѣры в правду своего жизненнаго дѣла:

„Точно также, как во имя вѣры устраивалась Варѳоломеевская Ночь, устраивалась Октябрьская Ночь,—во имя вѣры построена ГАБИМА.“

Для героики эпопей — у ГАБИМА свой паѳос и своя патетика

ГАБИМА пытливо ищет их сценической выразительности — на театрѣ.

Ей вообще нужно искать лишь форму, но не сущность. Как не трудна ея задача, она облегчена отгадкой самаго главнаго — смыслом своего бытія.

С ЭКЛИЗІАСТОМ, ГАБИМА в нѣдрах вѣковых раздумій:

„Одно поколѣніе отходит, другое поколѣніе приходит, а земля — во вѣки пребывает“.

„Все идет в одно мѣсто: все произошло из праха, и все обратится в прах.“

„Лучше видѣть глазами, чѣм развлекаться желаніями“.

С ІЕРЕМІЕЙ, ГАБИМА в печали эпох на руинах разрушенных храмов и поверженной вѣры,

С ПѢСНЕЙ ПѢСНЕЙ — ГАБИМА звенит радостями.

Перед ГАБИМА, как в патріархальном быту — свой колодец. В нем — истоки прошлаго. Ея актеры — искусные водолазы. Они спускаются, едва-ли, не на самое дно, соприкасаясь с первобытными просторами огненно-багровой земли.

Из необъятных пространств дѣвственных времен, ГАБИМА черпает свою культуру.

На Востокѣ—ея народ. На Востокѣ — ея легенды. На Востокѣ—ея солнце, ея сады. Но и ея предки, как предки ея народа.

На Востокѣ — ярче, звонче, ослѣпительнѣе, отважнѣе мысль и страсть. И для нея особые напѣвы в словѣ. Особые ритмы — в движеніи и плясѣ.

ГАБИМА готова устремляться на Запад Канта, Гегеля и Маркса, только для того, чтобы раскрыть перед ним - Восток наивных мыслителей.

Д. ПИНСКІЙ. „ВѢЧНЫЙ ЖИД". Слѣпой (Виньяр).

Через Запад - ГАБИМА - только и ищет - встрѣч с Востоком, которому она принадлежит от рожденія, хотя бы ея колыбель и оказалась в Москвѣ.

Востоку же - ГАБИМА раскроет революцію мысли и чувства, которую узнала в Москвѣ.

Эскиз 3-ій.

Осуществленія.

Основная тема осуществленій — тема о чудѣ.

В „Вѣчном жидѣ“ — чудо рожденія Мессіи — в день разрушенія Іерусалимскаго храма.

В ГАДИБУК — чудо неизбѣжности соединенія любящих душ в смерти, если им не суждено было — встрѣтиться в жизни.

В ГОЛЕМ — чудо претворенія глины — в единоборца „ГОЛЕМ“.

В „ІАКОВ и ЭДОМ“ — чудо неприкосновенности благословеннаго отцом Исааком — Іакова — перед стрѣлой его брата Эдома.

В ГАМАБУЛ — чудо преображенія человѣческих душ — в час их близости перед своим концом и возвращенія к суетѣ сует, в час исчезновенія его опасности.

Наиболѣе выразительное выявленіе темы о чудѣ — в ГАДИБУК:

„Отчего, отчего тянется душа от высот к безднам, от паденія к вознесенію?“, звучит как псалом — музыка — ГАДИБУК.

А в этом псалмѣ — молитва ешиботника Ханана: „Хочу добыть яркій алмаз, растопить его, превратить в свѣтлыя слезы и впитать в свою душу. Хочу привлечь лучи из третьяго чертога, из чертога красоты“.

В театрѣ, молитва Ханана осуществлена — всецѣло. Яркій алмаз „ПѢСНИ ПѢСНЕЙ“ добыт, растоплен и превращен — в отзвуки сердца. Безнадежность любви — преодолѣна Обреченность к смерти — превзойдена.

Романтическая трагедія еврейскаго „Ромео и Джульеты“ — еврейская новелла о любви, миѳ об еврейском „Тристанѣ и Изольдѣ“ — возвращены современности, но отягощены кровью войны и революціи.

С. АН-СКІЙ. „ГАДИБУК“. Н. Цемах в рэли цадика

У Ан-скаго батланы в свадебном плясѣ ищут Ханана, не зная об его смерти. В ГАБИМА — этот пляс превращен — в жуткій танец всклокоченных ожиданій.

В новеллѣ — ГАДИБУК — был бы перепѣвом уже не трогающей темы.

В ГАБИМА — ГАДИБУК — ТРАГИ-КОМИЧЕСКІЙ ГРОТЕСК СОВРЕМЕННОСТИ.

ХАНАН — безумец, для котораго — жизнь — пост, торжество, тайновидѣніе, любовь — не осуществленіе.

Иногда, Ханан, кажется, князем тьмы — Люцифером, сочетающем в себѣ сатанинство и святость. Ханан — предтеча экстатичности в спектаклѣ. От него — экстатичностью заражаются всѣ остальные. Здѣсь — только фанатики и одержимые люди. Ни одного спокойнаго лица.

Взволнованность. Возбужденность. Воспаленность.

Ритм дѣйствія — смятеніе.

Темп — тревога.

Вокруг невѣсты — извиваются мужчины и женщины, горбуны, хромоногіе, слѣпые, юродивые и убогіе.

Их танец — жуток — своим своеобразным колдовством.

На площади, вдруг, оказывается пусто. Нищіе неожиданно вырастают из под земли и набрасываются на стол, на котором уже нѣт — свадебных явств.

Люди как химеры. Химеры как люди.

Мистика как быт. Быт как мистика.

Гдѣ мы встрѣчали этих людей? Может быть никогда. Но всѣх мы знаем, как близких. Восточной кровью насыщен их дервишизм.

ГАБИМА сочетает временное в вѣчном и вѣчное во временном. Вѣдь этот театр, давным давно, проникся безсмертной истиной Эклизіаста: „Всему час, и время всякой вещи под небом“.

Этот театр учуял — ВРЕМЯ ДЛЯ ПРЕДАНІЙ, И ВРЕМЯ ДЛЯ СОВРЕМЕННОСТИ, ВРЕМЯ ДЛЯ ПОКОЛѢНІЙ, И ВРЕМЯ ДЛЯ СОВРЕМЕННИКОВ, ВРЕМЯ ДЛЯ ПРОШЛАГО, И ВРЕМЯ ДЛЯ СЕГОДНЯШНЯГО, ВРЕМЯ ДЛЯ МИСТИКИ, И ВРЕМЯ ДЛЯ РЕАЛЬНОСТИ.

Нѣт, не зря поучает и Миропольскій цадик АЗРІЭЛЬ: „Когда падает душа человѣка — плачут всѣ міры, всѣ десять сфер... и чѣм выше было вознесеніе, тѣм глубже паденіе“.

С. АН-СКІЙ. „ГАДИБУК“. Х. Ровина в роли Ліи

В ГАДИБУК плачут міры и сферы, оттого что падает в бездну смерти человѣческая душа.

ГАБИМА выковывает форму игры из самочувствія актера на сценѣ. Это оно помогает — вносить закономѣрность игры в хаос своих тревог и скульптурить самыя стихійныя страсти.

В ГАДИБУК — сценическая форма найдена в жестах пальцев рук, дающих наростаніе динамики пьесы. Язык пальцев — предѣльно выразителен и вызывает за собой, как пред-игра —, язык слов.

Актеры ГАДИБУК несут с собой тот дух спектакля, который мы пытаемся передать.—Это в выразительной группѣ батланов в I-ом актѣ (Бен-Ари, Бенно Шнейдер и Бен-Хаим) — в атмосферѣ душевной безмятежности и мистической оторванности от внѣшняго міра. Это в полной сосредоточенной убѣжденности Эноха (Беньямин Цемах); в остром — весь в движеніи Ашерѣ (И Виньяр); в убѣдительном и законченном образѣ гвира Сендера (Иткин); в чарующем, полном обаянія образѣ Фриды (Юделевич и Гендлер); в характерном и темпераментном служкѣ Мейрѣ (Б. Чемеринскій и Эфрати); в остро-волнующем образѣ плачущей женщины (Гробер и Нехама Виньяр); в скользящем, изумительном Михаелѣ (Ц. Фридлянд). Это в Варшаверѣ и в Фридляндѣ — эстатичность Ханана. — Это в Ровиной — лучистость невѣсты Ліи и вся святость ея любви. Она могла бы затушеваться, если бы не свѣжесть, с какой Ровина играет Лію. В ней неподдѣльное очарованіе молодости и волненія. Чудесная, тонкая, расцвѣтающая фигура, благородный грим, хорошія руки, прекрасный голос, — это ея внѣшнія данныя; осмысленная, сдержанная непосредственность — ея внутреннія данныя. И это в каждом из актеров ГАДИБУК — двоедушіе Эклизіаста и „Пѣсни Пѣсней“.

Прохожій Пруткин — ведет нас сосредоточенно и властно — „Меж двух міров“. Цемах, играя роль Цадика, проникает в тот мір — в своем образѣ мудраго и проникновеннаго старца, почти отрешеннаго от земли и уже вознесшагося к небу. Таков и цадик Чемеринскаго, только переломленный через своеобразную индивидуальность этого артиста.

Г. ЛЕВИК. „ГОЛЕМ“. Пролог.

Пророк Илья (Эфрати) Мессія (Х. Ровиа).

„Вѣчный жид“ поставлен в двух редакціях. До ГАДИБУК — это литургія пріобщенных к вѣрѣ на театрѣ. Спектакль сдавлен не только узостью пространства прежней сцены, но и скованностью актеров студійцев, с трудом овладѣвающих формой современной театрльности. Спектакль честен своей непритязательностью, непосредственен в своей безхитростности, наивен в своей неуклюжести. Послѣ ГАДИБУК — из него пытаются сдѣлать МИСТЕРІАЛЬНОЕ ПРЕДСТАВЛЕНІЕ.

Для мистеріальности ищут проникновенность религіознаго патетизма, для театральности мистеріальнаго — призывают сценическіе эффекты и изощренность сценической техники.

В новую редакцію введена музыка Александра Крейна, исполняемая оркестром ГАБИМА. Введены хореографическія композиціи Л. Лащилина.

В этом спектаклѣ ЦЕМАХ в неожиданных извивах безумной головы своего образа странника — пророка, в непоколебимом своем восхожденіи к вершинам — утверждается в нашем сознаніи, как „Вѣчный жид“, а в Ровиной — звучит подлинная трагическая настроенность в благородствѣ и артистизмѣ своего образа заставляет вѣрить, что она дѣйствительно может быть матерью Мессіи.

Вѣсть о разрушеніи храма приносят в момент народнаго пляса. И пляс обрывается неожиданными рыданіями.

Актеры ГАБИМА, участвующіе в массовых сценах — в возбужденности игры, в быстрых смѣнах купеческаго азарта и мучительных стонов по разрушенному храму — убѣдительны в своих образах іудеев времени паденія Іерусалимскаго храма.

Старѣйшины города БИРАТ-АРБА (Иткин, Фридлянд и Эфрати), это монументальные, могучіе, торжественные библіейскіе патріархи.

ГОЛЕМ — драматическая поэма Г. ЛЕВИКА о народной легендѣ XVI столѣтія. Готовится кровавый навѣт. Обездоленныя массы,—бездомные, убогіе, юродивые жители ГЕТТО — потеряли активность противодѣйствія. МЕССІЯ и пророк Илья несут ему надежду на спасеніе в молитвенных упованіях.

РАВВИН - МАРАЛ — лѣпит за городом из глины Голема — физическую силу предстоящей борьбы.

Г. ЛЕВИК. „ГОЛЕМ“ II. АКТ. „Изгнаніе“.

Голем призван для борьбы с навѣтами. Голем выполняет эту миссію. Марал и все Гетто — торжественно празднуют свое освобожденіе. А ГОЛЕМ, обуреваемый слѣпыми стихійными силами, покончив с Тадеушем, обращает свою силу против тѣх, кого он призван защищать. С топором в рукѣ, он устремляется на молящихся в синагогѣ и рубит их с безпощадностью жестокаго гиганта.

Единоборство МАРАЛА — дискридитировано автором пьесы.

Лозунг: Око за око и зуб за зуб, замѣняющій мессіанство оказывается столь же несостоятельным, как и эта вѣра.

Массы — сами борцы своего освобожденія, и сами свои — СПАСИТЕЛИ.

Ожидающій чудес, от невѣдомых небес, сгорбленный и сутулый народ, давным давно, должен выпрямиться, и рынуться в омут борьбы. Всѣ чудеса изобличены. Всѣ спасители — развѣнчаны.

Для главных ролей спектакля — ГАБИМА взростила и воспитала нѣсколько молодых своих актеров, в качествѣ исполнителей наиболѣе ответственных ролей: Мескина (ГОЛЕМ), Б. Чемеринскій и А. Прудкин (МАРАЛ), БЕН-АРИ и БЕН-ХАИМ (ТАНХУМ).

МЕСКИН играет роль ГОЛЕМА — наивным великаном, своеобразным еврейским КАЛИБАНОМ.

Наивно, но уже выдавая свою дикую силу, он забирается за кресло МАРАЛА и, хитро поблескивая глазами, угрожает топором своему „создателю“.

Марал—Чемеринскаго—мудрый тайновидѣц человѣческаго духа; с Тадеушем он борется — силой своей мысли; он вдохновлен, болѣе убѣжден и философичен. Марал—Прудкина — героическая фигура; он смѣл и неожидан; с Тадеушем он борется — силой своей воли.

Танхум — в образѣ БЕН-АРИ — юродивый, шут, гайер. У него заостренное лицо, заостренный жест, заострившійся звук мотива, с которым он появляется во всѣх своих сценах.

Танхум — в образѣ БЕН - ХАИМА — бѣсноватый. У него блуждающіе глаза, безумная рѣчь, одержимость провидѣнія.

В ГОЛЕМ — остро запоминаются выразительные и трогательные образы раббанит (Н. Виньяр-Качур) и внучки Марала (Любич и Роббинс), а также фигуры нищих — образы „краснаго“ (Барац), „больного“ (Беньямин Цемах), „высокаго“ (Варшавер) и др.

И. ВИНЬЯР — монах и спутник Тадеуша — дает своей роли неожиданное раскрытіе.

Это молодой іезуит от крови Алеши Карамазова, грѣшащаго, не желая грѣшить, и ищущаго невольному грѣху своей крови — искупленіе своей жизни. В этой роли, Виньяр развивает свой образ эпилептика из „Вѣчнаго жида“.

БЕРТОНОВ — играет ТАДЕУША — неприступным для страстей и колебаній — инквизитором. Каменное лицо. Холодный взгляд. Неподвижная поза. Властное движеніе.

РОВИНА —в роли МЕССІИ не напоминает ли нам падшаго ангела — Врубеля?

Эфрати — своим скорбно - тихим напѣвом, лиризмом своего образа пророка Иліи, сѣдовласаго старца в звѣриных шкурах, смягчает отягченныя сердца жителей гетто.

Оформленіе художника Игната Нивинскаго уводит зрителя на пятую башню, к уступам и камням заброшеннаго зданія.

Композитор постановки — Мильнер.

В сцѣпленіи — „трех сил“ — драматической, музыкальной и художественно-оформляющей — ГАБИМА сдѣлала постановку отличнаго мастерства. ГОЛЕМ — труднѣйшій перевал ГАБИМА, послѣ трех лѣт молчанія. Послѣ него театр, сравнительно быстро, почти в полгода, проработал и довел до конца спектакли „Сон Іакова“ и „Гамабул“.

* * *

„Сон Іакова“ — БЕР-ГОФМАНА — пролог к драматической трилогіи о царѣ Давидѣ, — на фонѣ библейской легенды об Іаковѣ и братѣ его Эдомѣ, дает драматическую коллизію двух міропониманій. С одной стороны начало жизненное, стихійно - эгоистическое — Эдом, с другой — Іаков, воплощеніе жертвеннаго паѳоса, долга, человѣческой свободы и справедливости.

Внѣшній мотив этой борьбы — право на первородство, несправедливо полученное Іаковым.

Внутреннее-же содержаніе пьесы — столкновенія двух

Г. ЛЕВИК. „ГОЛЕМ“ Мескин (Голем).

правд, носителями которых являются два брата. Правда одного—в его животной прямолинейности, рожденной каждодневной борьбой за существованіе. Правда другого — в утвержденіи истинной человѣчности, в отдачѣ себя, личности, — всему коллективу, в жертвенной отвѣтственности одного за всѣх.

Овладѣв всѣм отцовским благосостояніем, Эдом стрѣмится овладѣть и отцовским благословеніем, полученным от отца — его братом — Іаковым. Мать Ревекка — в этом спорѣ на сторонѣ Іакова;

„Ты кровью жертв обрызган, смѣлый ловчій,
Он зрит, блѣднѣя, страждущую тварь
И потому на нем благословеніе.

ЭДОМ безстрашный охотник, искусный в стрѣльбѣ из лука. Запах крови он угадывает на растояніи. Присутствіе звѣря — чувствует издалека.

ІАКОВ — мечтательный созерцатель, пытливый в своих мыслях о первопричинѣ всего сущаго. Он слушает всѣ голоса природы и видит всѣ лучи радуги, бугры и изъяны высот.

ІАКОВ в горах. Оттуда — свободнѣе растилается небесный свод.

. . . — „Ты стоишь — на краю бездны“, предупреждает ІАКОВА — ЭДОМ, встрѣтив его у пропасти.

Но ІАКОВ — спокойно отвѣчает: „нѣт. Я стою у вершины!“.

ЭДОМ покушается на братоубійство, но Іаков укрощает своим безстрашіем и своей любовью: „Я один. Вокруг меня нѣт никого, кромѣ ночи, вѣтра и облаков. И брат ЭДОМ со мной, и . . . быть может, дальняя молитва моей матери со мною“.

Покой ІАКОВА — поражает ЭДОМА, сильнѣе всякаго сопротивленія.

ЭДОМ покидает ІАКОВА, уничтоженный необходимостью признанія его права на моральное и духовное первенство.

ІАКОВ засыпает на камнѣ. Во снѣ — голоса ангелов, ручьев и горных камней — врываются в его душу, как голоса внутренних сомнѣній вѣры в своего бога. Но эту вѣру не удалось поколебать ЭДОМУ — и наяву, ее не удается сломить — и во снѣ — сонму противорѣчивых потусторон-

Г. ЛЕВИК „ГОЛЕМ“. Бен-Хаим (Танхум).

них голосов: „Господи, что бы не наложила твоя воля — на меня — я буду все носить, как корону, а не как ярмо“,

Спектакль представляет собою скорѣе ряд сцен философской поэмы.

В этих сценах — много удач, прежде всего, в актерских достиженіях.

У Цемаха образ личности большой мощи и звѣриных инстинктов в обнаженіи первобытнаго и стихійнаго в человѣческой сущности. ЭДОМ умѣет гнѣваться, также как и ласкать — одними кулаками и хищными движеніями.

В спектаклѣ вырастает, Миріам Гольдина, как актриса возможностей трагических ролей — в образѣ Басмат. — Со своим сильным темпараментом, звучным голосом, и выразительной индивидуальностью; также вырастает артистка Гендлер — в образѣ Агалибамы она развивает свою заразительную непосредственность.

Гордый образ РЕВЕККИ — у Шифры Баракс и лирическій — Іакова — у Варшавера.

Полное гармоническое сліяніе слова с жестом — дает БЕНЬЯМИН ЦЕМАХ в роли САМАЕЛЯ.

Оформленіе спектакля принадлежит ФАЛЬКУ. Музыка — МИЛЬНЕРУ.

* * *

В качествѣ промежуточной и подсобной работы перед будущими сложными постановками, ГАБИМА поставила „Гамабул“ БЕРГЕРА.

Организація спектакля Габимой поручается И. А. Виньяру.

Дѣйствіе „Гамабул“ переносится в трактовкѣ ГАБИМА— в еврейскій квартал большого портоваго города. Всѣ дѣйствующія лица — евреи. Центр тяжести ТРАГИКОМЕДІИ— психологія людей, в условіях капиталистическо - мѣщанскаго быта. Даже близость смерти безсильна — в корнѣ видоизмѣнить ее.

Пьеса обострена в своей соціальной основѣ, и в своей театральности.

Сцены разгула опьянѣвших посѣтителей бара, обычно предполагаемыя за кулисами, вводятся откровенным еврейским плясом — на сцену. Пьеса эта — отдых игры — для актеров ГАБИМА, послѣ трудных пьес репертуара ГАБИМА, и перед еще болѣе трудными пьесами дальнѣйшаго репертуара.

Также, как в „Голем“ и в „Гамабул“ раскрывает новыя актерскія силы: Искриста и многогранна Гробер в роли Лизы. Бено Шнейдер дает интересный гротесковый образ Фрезера. В таком же гротескѣ ведет Иткин—Стреттона. Оригинально задуман и выполнен Фридляндом — мудрый со странностями Анель. Молодо и интересно истолкован Чарли у Виньяра и Бараца. Заразителен и вызывает сочувствіе Бен-Ари в образѣ мечтателя неудачника, крѣпок по своему Бертонов в роли актера. Режиссура „Гамабул“ — Б. И. ВЕРШИЛОВА и Е. ТѢЛѢШЕВОЙ.

В осуществленіях ГАБИМА — всегда сказывается способность проявленія: современных отношеній к каждой из пьес, максимальной яркости актерскаго мастерства, музыкальности сценической композиціи и эмоціональности темперамента, подымающагося до экстатичности.

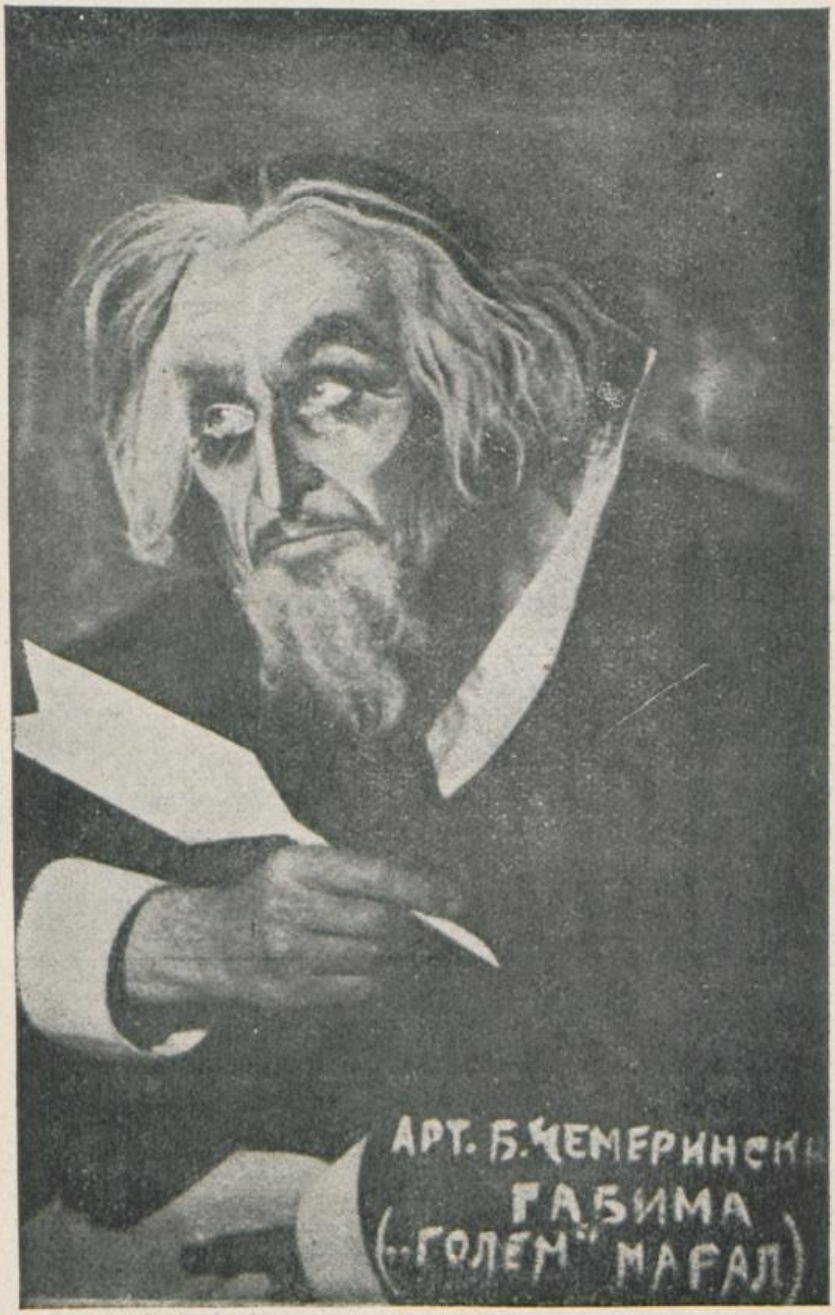
Эскиз 4-ый.

Пути.

Актеры ГАБИМА — молодые львы. Свои романтико-мистическія, и метафизическія исканія — народа в національном творчествѣ еврейскаго театра, они завершают отгадкой особаго стиля.

В этом стилѣ, помимо строгости и монументальности есть еще и необычайное чувство гибкости.

ГАБИМА — стремится — звучать, как — набат своего народа



Г. ЛЕВИК. „ГОЛЕМ". (Марал)

БЕР-ГОФМАН. „СОН ІАКОВА“. Наум Цемах (Эдом).

В своих странствіях, театр разскажет еврейским массам — разсѣянным в старом и новом свѣтѣ, о своей мечтѣ о Востокѣ.

На Восток — ГАБИМА не зовет — рыдать у заплѣснѣвших руин, а зовет возрождать народ — опытом пережитой революціи.

Омовеніе в истоках Іордана для ГАБИМА — залог закала для задора и бодрости.

Сотворчество с Москвой — усиливает революціонное сознаніе театра, порыванія к Востоку — открывают ключи ея вѣчных родников.

Всѣм древним курганам, вокруг Іерусалима — ГАБИМА сумѣет противопоставить бастіоны революціонной мысли.

Труднѣйшее из заданій — ГАБИМА — театральная форма.

Всѣ ея осуществленія — до сих пор — интересныя сценическія упражненія, но еще далеко не постановки тѣх устремленій, которыми задается этот театр.

ГАБИМА еще только ищет — подлинныя театральныя формы для выраженія національных моментов в интонаціи слов, в звучаніях языка, в жестах и движеніях, в плясѣ, в архитектурѣ и общей композиціи своих спектаклей.

ГАБИМА еще только мечтает о пьесах мірового репертуара, о своего рода трагедійной тригологіи ГЕБЕЛЯ (Ирод и Маріам), БАЙРОНА (Небо и земля), ШЕКСПИРА (Венеціанскій купец) — в національном преломленіи на своей сценѣ.

Пути театра — впереди. Вѣра в его близкія завоеванія — неистова и непоколебима.

Самуил Марголин.

М. Горькій.

Театр „Габима".

Ярким доказательством всепобѣждающей силы таланта является театр „Габима".

Его создали молодые евреи под руководством талантливаго артиста Цемаха и почти геніальнаго режиссера Вахтангова.

Это замѣчательное дѣло создалось в голодѣ, холодѣ и непривычной борьбѣ за право говорить на языкѣ библіи, на языкѣ геніальнаго Бялика. Всѣ артисты „Габима" — юноши и дѣвушки, которым приходится зарабатывать кусок хлѣба изнуряющим трудом.

Я знаю, какія трудности, какія сопротивленія приходилось преодолѣвать этим людям, сколько ими затрачено энергіи на борьбу с глупостью, завистью, злобой, но я не стану разсказывать о страданіях там, гдѣ можно говорить о великой побѣдѣ духа. Мы слишком много говорили о дурном, и это только укрѣпляет его в нашей жизни. Не пора ли нам учиться презирать наши страданія.

Я трижды видѣл в этом театрѣ 2-актн. пьесу Пинскаго „Вѣчный жид" и был на генеральной репетиціи „Гадибук" (Ан-скаго).

Роль героя пьесы Пинскаго играл прекрасный артист Цемах, он дал потрясающій образ пророка эпохи разрушенія Іерусалима Титом. Он играл с нечеловѣческой силой и убѣдительностью Не понимая языка, наслаждаясь только его силой и звучностью, я чувствовал, всѣ муки пророка, чьи слова не доходят до сердца народа, страстно любимаго им, чувствовал все великое отчаяніе чуткаго сердца.

Развѣялась сѣрая тѣнь занавѣса — точно исчезла сцена, отдѣляющая настоящее от далекаго прошлаго, и перед глазами стал ярко - пестрый базар у стѣн маленькаго города Іудеи, сквозь ворота видна знойная равнина, на горизонтѣ одиноко и криво торчит пыльная пальма.

И с этого момента властная сила красоты, обняв сердце ваше, погружает его в жизнь еврейскаго города, уносит в прошлое, за двѣ тысячи лѣт, и вот оно живет в грозный день гибели Іерусалима.

„Что тебѣ, русскому артисту, Іерусалим и Сіон, что тебѣ гибель храма“ — спрашивает разум.

А сердце горестно трепещет, видя муки пророка, который предчувствует несчатье народа, видя суетность народа, который осмѣивает вѣщія предвидѣнія пророка своего, муки размноженія души.

Это потому так глубоко чувствуешь чужое, как свое, что на сценѣ молодые талантливые люди живут правдивѣе, чѣм в этой дѣйствительной, волчьей жизни, гдѣ, защищая себя и любимое свое, человѣку так часто приходится лицемѣрить и лгать. Я говорю о человѣкѣ евреѣ, о том кого травили, как крысу, и свои, и чужія собаки, а человѣк, который по природѣ своей так или иначе в том или в этом талантлив и хочет работать на благо души своего народа, и умѣет непобѣдимо и страстно любить даже ту страну гдѣ его мучили — страну погромов.

Этот удивительный по красотѣ и гармоніи спектакль напомнил мнѣ лучшіе годы знаменитаго художественнаго московскаго театра. В то время, когда его прекрасные артисты были молодые и воодушевлены вѣрой в святость своего дѣла.

Но у артистов „Габима“ есть, мнѣ кажется, сильное преимущество перед художественным театром его лучшей поры: у них не меньше искусства, но больше страсти, экстаза. Театр для них — богуслужебное дѣло, и это сразу чувствуешь. Всѣ слова, жесты, мимика глубоко гармоничны и во всем горит та мудрая правда, которую рождает только искусство, только талант. Страшно много труда вложено в этот маленькій театр, и создалось еше одно великолѣпное доказательство волшебной силы искусства, талантливости еврейскаго народа.

„Габима“ — театр, которым могут гордиться евреи. Этот здоровый красавец-ребенок обѣщает вырости Маккавеем.

Берлин.

БЕР-ГОФМАН. „СОН ІАКОВА“. І. АКТ. Басмат Мирiам Гольдина, Агалибама Х. Гендлер, Шамарту Б. Шнейдер.

Ѳедор Шаляпин.

Письмо „Габимѣ".

Для безпокойнаго артиста, как я, мало бывает душевных удовлетвореній в театрах. Оно и хорошо как-будто, а все чего-то недостает. . . Играешь и поешь то здѣсь, то там и рѣдко-рѣдко бываешь удовлетворенным и сам собою. Все чего-то нехватает. . .

И вот, пришел я однажды, в театр. Маленькій театр на Нижней Кисловкѣ. „ГАБИМА" — имя его. И услыхал я впервые совершенно незнакомый мнѣ древне-еврейскій язык, и увидал я неизвѣстных мнѣ актеров, представлявших на этом языкѣ пьесу ГАДИБУК, и почувствовал я дѣйствительное священнодѣйствіе, и неизъяснимо пріятно стало волнующейся душѣ моей. . .

Вышел я из театра, потрясенный. И на всю жизнь стало памятно мнѣ, что в этот вечер я получил настоящее художественное удовлетвореніе.

Да здравствует „ГАБИМА". От души желаю успѣха этому прекрасному театру.

Ѳ. Шаляпин.

1925 г.

Париж.

Г. БЕРГЕР. „ГАМАБУЛ“ II. АКТ. Пѣсня.

А Л. Волынскій.

Еврейскій театр — Ипокрит.

Чтобы быть актером, еврей не должен стать неожиданно для себя ипокритом. Я говорю об ипокритствѣ с точки зрѣнія, выясненной в нѣмецкой античной филологіи, в знаменитом спорѣ Курціуса и Зоммербродта. **Ипокрит — это труба народных дум и народных вѣрованій.** Он вѣщает миѳологію своей страны. Когда мы говорим от своего Я, мы говорим, как простыя индивидуальности, о минутных своих нуждах и хотѣніях. Когда же мы берем в душу мандат цѣлаго народа, мы становимся ипокритами. Тогда и голос наш тяжелѣет, наливается металлом, одежды мѣняются и ноги стоят на котурнах. Таков был греческій актер-ипокрит, эта подлинная фанфара народа и вѣка. **Нельзя быть ипокритом в быту — надо выйти из повсѣдневнаго быта на высоту духовнаго преображенія. Нельзя быть ипокритом в пиджакѣ ежедневности. Нельзя быть им,** играя славяно-реалистическія фотографіи Островскаго или акварели Чехова. Еврей же всегда и вездѣ ипокрит — по природѣ и по духу своему, он театрален существенно: голос и жест, пластика и мимика, вся его пляшущая фигура и походка, в высшей степени, изобразительны и сами просятся на сцену. Но еврей театрален не только с внѣшней стороны, но и в истинно-ипокритном смыслѣ слова. Он от природы — труба народа, даже в своем самом нищенском, забитом и ничтожном отдѣльном существованіи.

Обращаясь от этих общих разсужденій к театру „ГАБИМА“, я должен прежде всего констатировать высокую театральность всего того, что я там видѣл и слышал. Перед нами театр в точном, чистом и освобожденном смыслѣ слова. Как и в античном театрѣ всѣ три сценических искусства слились, здѣсь между собою в один синтез: сладостно-поэтическое слово, как говорил Аристотель, пѣніе и танец. При всей бытовой правдѣ, почти, нѣт ничего прозаическаго. Рѣчь

неуловимо переходит в пѣніе, жестикуляція и движенія — в танец. Ничто искусственно не вплетено в ткань живого дѣйствія. Все идет, развивается, расцвѣтает из корня самой пьесы. И все вмѣстѣ пронизано навскозь красочным спектором высокой двойственности — Іудеи и Ханаана, живущей в каждом еврейском сердцѣ. Это — смѣющіяся и плачущія еврейскія сердца, без тяжелых нагромождений новѣйшаго Люцифера. При этом каждый из трех элементов занимает подобающее ему мѣсто, не нарушая гармоніи цѣлаго—преобладаніем той или иной отдѣльной части, как, напримѣр, литературной у Рихарда Вагнера. Все представлено и все на своем мѣстѣ. Я подозрѣваю тут чисто семитическій геній Н. Л. Цемаха, ибо никакой яфетид в стилѣ Вахтангова, никакой ново-аріец, даже и самый чуткій и самый отзывчивый, не в состояніи дать ничего больше простого мастерства. Живое может родить только живой. Отсюда элементарное потрясающее дѣйствіе, производимое на зрителей театром „ГАБИМА“, воскрешающим традиціи цѣлостнаго античнаго театра, хотя и без его архитектурных раздѣленій просценіума, сцены и оркестра. Таков еврейскій театр со стороны его внѣшних сил и средств. Для полноты общей характеристики необходимо указать, что геній труппы вывел свою чудесную труппу на истинный путь.

Александр Кугель.

Театр Освобожденнаго Духа.

Чистота націи, ея духовная сущность, ея творческая роль в исторіи человѣчества открывается цѣлостнѣе, полнѣе, разумѣется, в иврит, в величайшей рѣчи, звучащей в словах Закона. Лишь на этом языкѣ, поскольку язык является и отраженіем и выраженіем народной психологіи не только в логикѣ грамматических и синтаксических форм, но и в самой музыкѣ произношенія, подобает изображать еврейское театральное дѣйство. Для евреев древній язык есть форма національно-культурнаго самоопредѣленія.

Совершенно понятен торжественно возвышенный лад, на который настраивается само собою театральное представленіе „ГАБИМА“, подобное церковной мессѣ. Этот торжественный лад едва ли мыслим на „идиш“.

„ГАБИМА“ — в то же время театр единственный и исключительный по подбору необычайно интеллектуальных исполнителей в смыслѣ „святости“ всего театральнаго лада.

Пытаясь одним словом охарактеризовать темперамент „ГАБИМЫ“, я бы сказал, что это темперамент интеллектуальный.

Еврейскій театр, при всѣх отступленіях и случайных отпаденіях, представленных в „ГАБИМА“, дает урок не только в выборѣ пьесы, а в самом духѣ их осуществленія — театра возвышенных, общих, отторгнутых от повседневности идей. Он поднимает сценическое представленіе над уровнем натуралистическаго наблюденія и показывает ту высоту, куда индивидуальныя страданія и горести, крики плоти доносятся лишь как далекій отзвук. Это вершины театральнаго Синая, гдѣ пишутся скрижали новаго человѣческаго завѣта, основаннаго на чувствѣ человѣческой солидарности. На этих вершинах старый Азазел с его языческим пріятіем міра, соблазняющій чувственной радостью отдѣльную особь для того, чтобы оторвать ее от вселенной радости, — терпит пораженіе.

БЕР-ГОФМАН. „СОН ІАКОВА“.

Ш. Баракс в роли Ревекки.

БЕР-ГОФМАН. „СОН ІАКОВА“ II. АКТ.

(Освобожденіе раба Иднибала) Варшавер (Іаков) Эфрати (Иднибал)

Четкія движенія и проникновенные голоса, отличающіе еврейскій театр, зовут к другому — к солидарной, соборной жизни в правдѣ, которая должна смѣнить анархію чувственных, за свой личный счет, существованій. И что это может быть прекрасно, что тут есть какая-то новая красота, способная нас увлечь, обнаружив пустоту и тщету оторванных от общих интересов существованій — показывают (хотя и не в равной мѣрѣ) всѣ постановки „ГАБИМА“.

Вот в чем я вижу главнѣйшій смысл „ГАБИМА“ и безспорное право этого театра не только на вниманіе, но и на почетнѣйшее мѣсто среди других первостепенных и значительнѣйших театров.

Мы утратили, постепенно, за время буржуазнаго владычества и анархическаго индивидуализма в эпоху „Меня Единственнаго“ и моей собственности, — мы утратили в театрѣ секрет величавой трагедіи. Мы уже не умѣем играть ее, разучились понимать прелесть сухого прерафаэлистическаго рисунка. Страданіе—жирно, герой — физіологичен; трагическій стон отзывается дребезжаніем житейской суеты. „ГАБИМА“ возвращает — во всяком случаѣ может возвратить — к познанію стараго секрета на половину умершей трагедіи. В этом и есть и еще больше будет предназначеніе этого театра.

Но „ГАБИМА“ имѣет еще большую миссію — на узенькой площадкѣ театральной сцены еврейскій театр, быть может, призван сыграть одну из замѣчательнѣйших пьес: — „Освобожденіе трагедіи“ от плѣна Азазела-Діониса. Эти мечты не так несбыточны, как кажется. Для этого надо остаться в своем творчествѣ іудеями и только.

ГАДИБУК

(Меж двух міров)

Драматическая легенда С. Анс-каго.

Перевод Х. Н. Бялика.

Дѣйствующія лица:

1-й	батланы	Бен-Ари.
2-й	батланы	Ш. Бенно.
3-й	батланы	Бен-Хаим.
Прохожій		А. Пруткин.
Меир, синагогальн. служка		Б. Чемеринскій или Эфрати.
Ханан	ешиботники . .	Варшавер.
Энах	ешиботники . .	Беньямин Цемах.
Ашер	ешиботники . .	И. Виньяр.
Плачущая женщина . .		Агали-Бама или Н. Виньяр.
Сендер, купец в Бриницѣ		Д. Иткин.
Леа, его дочь		Х. Ровина.
Фрида, няня Леи . . .		Тмима или Кинерет.
Гитель, подруга Леи . .		Роббинс.
Элька, убогая разумом	нищіе	Говинская.
Гвося, безрукая	нищіе	Н. Виньяр.
Бабче, лягушка	нищіе	Кинерет или Любич.
Яхна, незаконнорожден.	нищіе	Шифра Цемах или Эдельман.
Ривча, цыганка	нищіе	Элишева.
Мнуха, чахоточная	нищіе	Х. Падуит.
Дрейзл, полуумная	нищіе	Агали-Бама.
Зундл, горбун	нищіе	И. Виньяр или Бертонов.
Слѣпой, кантонист	нищіе	Арон.
Берчик, хромой	нищіе	Ш. Брук.
Далфан, голяк	нищіе	Бен-Ари.
Шулим, глухой старик	нищіе	Бен-Хаим.

Батья, подруга Леи . .	Пудалова или Любич.
Менаше, жених Леи . .	Б. Цемах.
Нахман, отец его . . .	Бертонов.
Мендл, его учитель . .	Ш. Бенно.
1-я родственницы Сендера	Гольдина.
2-я родственницы Сендера	Бат-Ами.
3-я родственницы Сендера	Х. Эйдельман.
Родственник Сендера . .	Цви Фридланд.
Раби Азріэль, цадик в Мирополѣ	Н. Цемах или Б. Чемеринскій.
Михаэль, его служка . .	Ц. Фридланд.
Раби Шамшон, раввин в Мирополѣ,	Б. Чемеринскій.
1-й духовные судьи там же	Эфрати.
2-й духовные судьи там же	Ш. Брук.

Постановка Евг. Вахтангова.

Декораціи и костюмы Нат. Альтмана.

Танцы Л. Лащилина.

Музыка Ю. Д. Энгеля.

Пом. режиссера А. Рубинштейн.

Руководитель Н. Л. ЦЕМАХ.

Акт I.

Старая синагога. Ешиботники[1]) изучают талмуд. В сторонѣ Прохожій[2]). Трое батланов[3]) сумерничают, как всегда полуголодные, но как и всегда — счатливые бездѣліем, пѣніем, разсказами о величіи цадиков.

— „У Ружинскаго (подразумѣв.: цадика) была капелла из 24 музыкантов". —„Тальненскій ходил в золотых туфельках". — „Никельсбургскій вызвал первозданнаго Змія для укрощенія злого богача" и т. д. — „А вот Зуся Анопольскій — вставляет слово Прохожій — был нищій, а творил чудес не меньше!" Вмѣшивается в бесѣду и Ханан, один из ешиботников: „гдѣ найти чудодѣя-каббалиста[4]), о котором шла рѣчь?" „Илуй (геній) — разсказывает о Хананѣ батланы прохожему — гордость всего ешибота, уже и теперь глубокій знаток каббалы".

Вбѣгает рыдающая женщина; у свитков Торы хочет она вымолить выздоровленіе своей умирающей дочери. Получив от нея на угощеніе, батланы уходят помолиться за больную.

Ханан остается один. Он весь поглощен мыслью о Леѣ. Их души тянутся друг к другу, но отец Леи, богатый Сендер, ищет ей жениха тоже богатаго. До сих пор Сендеру это не удавалось. Всѣ старанія его разбивались о противодѣйстіе Ханана, — так, по крайней мѣрѣ, думает сам Ханан. И теперь, — весь напряженіе, весь не от міра сего, — Ханан по обычаю думает вслух о том-же.

— „Кому? Кому достанется Леа? „Lo-a" — „не через бога". Через кого-же? Какая страшная мысль!"

Думы Ханана прерывает его товарищ, Энах. — Ты забросил талмуд", упрекает его Энах. „Талмуд холоден и сух — отвѣчает Ханан—он приковывает к землѣ. А каббала, каббала . . . она ведет в чертоги высших тайн, Полог, доводит до Пардеса[5])". — „Но это путь опасный, легко вводящій

---

[1] Ешиботники — учащіеся юноши, могущіе при успѣшных занятіях получить званіе раввина.

[2]) Прохожій („Посланец"),— символическая фигура, как-бы олицетворяющая велѣнія народной совѣсти, нѣчто вродѣ единоличнаго воплощенія хора античной трагедіи

[3]) Батлан-праздный завсегдатай синагоги.

[4]) Каббала—мистическое ученіе о тайнах Торы, ея слов и чисел, постиженіе котораго способ открыть человѣку власть над міром.

[5]) Пардес—„Небесный сад" (Парадис, Рай).

С. АН-СКІЙ. „ГАДИБУК“. А. Прудкин (Служка).

в грѣх". — „А развѣ грѣх создан не богом?" — „Конечно не богом, а сатаной!" — А кто создал сатану? Развѣ не бог? Сатана, „Ситра-Ахра"[6]) и есть обратная сторона божества". И Ханан загорается все болѣе и болѣе: — „Какой грѣх всего страшнѣй, всего сильнѣй влечет человѣка, всего труднѣе побѣдим? Грѣх влеченія к женщинѣ! А если это грѣховное влеченіе очистить в пламени, так чтобы в нем осталась лишь искра чистоты, тогда скверна превращается в святыню, в „Пѣсню пѣсней". И из уст Ханана несется экстатическая пѣсня: „Ты прекрасна, подруга моя".

И чудо: в синагогѣ появляется Леа, в сопровожденіи старой няни Фриды, и подруги Гитель. Она пришла посмотрѣть старыя завѣсы Кивота, чтобы потом сдѣлать подобную же работу ко дню годовщины смерти своей матери. Все это показывает им Меир, синагогальный служка. Леа сразу узнает Ханана: Вѣдь одно время он в домѣ Сендера сидѣл с ними „за одним столом", как будущій свѣточь во Израилѣ. И теперь, покуда спутницы Леи прикладываются к свиткам Торы, Леа н Ханан впервые в жизни обмѣниваются привѣтом: „Мир тебѣ, Ханан... ты опять здѣсь!..." — „Да!!!" И все...

Женшины уходят. „Я побѣдил" восклицает Ханан в апогеѣ радости, когда один из его товарищей, Ашер, приносит вѣсть, что новая свадебная затѣя Сендера опять разстроилась.

Оказывается, однако, что она не разстроилась. Сваты в концѣ-концов сошлись и свадьба все-таки состоится. Вѣсть об этом приносит сам Сендер. Ханан поражен. Как, всѣ его посты, омовенья, заклинанія, взлеты — напрасны?! Он пытается найти спасеніе в „книгѣ Разіэля[7])". Но послѣднія силы покидают его. Он умирает.

Тѣм временем Сендер посылает за выпивкой и закуской, — надо же с пріятелями-хасидами отпраздновать помолвку единственной дочери. Поют, пляшут, — все шибче, все веселѣй. Пусть пляшут всѣ! „Зовите ешиботников, Ханана. Гдѣ он? Ханан! Ханан!" И вдруг наталкиваются на распростертую фигуру. „Что с ним?" Прохожій поднимает книгу, выпавшую из рук Ханана в минуту смерти — „Книга ангела Разіэля . . . Ханан сражен . . ."

---

[6]) „Другая сторона".

[7]) Книга высшей, „дѣйственной" Каббалы, опасная для непосвященных.

С. АН-СКІЙ. „ГАДИБУК“. Д. Иткин (Сендер).

Акт II.

Свадьба Леи. Во дворѣ у Сендера, по стародавнему обычаю свадебный пир для нищих (еще до вѣнца). Они пьют, пляшут, Мейер и родственники Сендера от имени хозяина угощают их. Появляется Сендер. В честь его новыя пѣніе и пляска. Всѣ в восхищеніи от пира. „Какое веселье! Какое угощеніе!“ Наконец нищих привѣтствует сама невѣста. Всѣ пляшут в честь ея; затѣм женщины понемногу танцуют и с самой невѣстой, — высшая честь. Не досталась эта честь только полуумной старухѣ Дрейзль, но та требует своего права: 40 лѣт, как она не плясала! На минуту вниманіе всѣх (кромѣ Дрейзль) отвлекается раздачей денег нищим . . . Но вот Дрейзль хватает Лею и начинается новая пляска. Леѣ и жутко и пріятно, — она чует своих союзников — но скоро силы покидают ее. А Дрейзль и вслѣд за ней вся толпа нищих требуют: „Еще!“ „Еще!“ Все смѣшивается в общем вихрѣ. Леа теряет сознаніе. Нищіе, усадив ее, в испугѣ расбѣгаются.

Леа понемногу приходит в себя. — „Словно какая-то неземная сила подхватила меня и унесла далеко . . . Няня, а правда ли, что душу тѣх, что умерли раньше времени, живут с нами, окружают нас?“ Вмѣсто няни внезапно появляется Прохожій: — „Души умерших раньше времени возвращаются на землю в новых воплощеніях. А бывает так, что блуждающая душа воплощается въ тѣло живого человѣка, сливается с его душой и в этом находит свое совершенство. Это — „Дибук“. Прохожій исчезает, но слова его врѣзались в душу Леи. И когда, получив благословеніе от отца, Леа отправляется с няней на кладбище, чтобы пригласить на свадьбу покойницу мать, она выпрашивает у няни разрѣшеніе пригласить также и Ханана.

Тѣм временем под звуки свадебнаго марша появляются жених Менаше, его отец и учитель.

Сваты уходят потолковать окончательно о приданном и других важных матеріях. Учитель пробует прорепетировать со своим питомцем ученую роль, которую тот скажет на свадьбѣ. Но жених совсѣм растерялся: всѣ будут глядѣть на него, но страшнѣй всего — взоры той . . . которой он никогда в жизни не видѣл. Учитель закрывает Менаше рот и уводит его.

Снова появляются нищіе. Их пир кончен — точно его и не было. — Издѣваются над всѣм. „Что это был за убогій пир . . . Всего жалѣли, во всем скупились . . . То-ли когда запируют богачи . . . У, проклятые!“ И толпа грозно проникает к дому Сендера . . . Но при видѣ самого хозяина всѣ разступаются и с затаенной угрозой затихают. Сендер встревожен. Гдѣ же невѣста? Наконец, приходит и она. Ее ведут одѣвать к вѣнцу. Нищіе помогают убирать двор и дом к обряду свадьбы.

И вот уже понеслись печальные звуки предвѣнчальной мелодіи. Торжественно выводят и усаживают в кресло невѣсту. Торжественно подводят к ней жениха. Но когда Менаше собирается набросить на лицо невѣсты платок, она вскакивает и изступленно отталкивает Менаше прочь. „Не ты мой жених! . .“ Из груди ея, голосом Ханана, звучит мелодія „Пѣсни пѣсней“.

„В нее вселился дибук“, возвѣщает прохожій. И торжествующим побѣдным воем встрѣчают эту вѣсть нищіе.

Акт III.

У цадика Азріэля в Мирополѣ. Проводы субботы. Азріэлю не по себѣ. Он предчувствует нѣкій тяжкій подвиг спасенія души израильской . . . И вот, этот подвиг уже зовет его . . . Сендер привез свою дочь, чтобы изгнать вселившагося в нее Дибука . . . На мгновеніе Азріэля охватывает слабость, жалость к самому себѣ „кто это я, что со всѣх сторон тянутся ко мнѣ за спасеніем? . . . Вѣдь я сам — ничто“ . . . Но воспоминаніе о великих предках подкрѣпляет цадика. — „Зови Сендера“ — приказывает он служкѣ.

Азріэль допрашивает Сендера: знал ли он раньше Ханана, не обидѣл ли его чѣм? — „Знал. Не обижал. Но как знать — всѣ мы люди“ . . . Цадик и Леа остаются на единѣ. Покуда Леа говорит за себя — она слаба и покорна, но как только устами ея заговорит скрытый в ней Ханан — рѣчь ея дышет непоколебимым упорством. На всѣ просьбы и требованія Азріэля дибук отвѣчает одно: — „Не выйду! Во всей вселенной нашлось для души моей

С. АН-СКІЙ. „ГАДИБУК“. Т. Юделевич (Няня).

только это единое убѣжище, — и вы хотите изгнать меня и из него! Не выйду!“

Поспѣшно входит Шамшон, мѣстный раввин — вмѣстѣ с двумя дайанами (духовными судьями). Трижды в эту ночь являлся к нему во снѣ нѣкій покойник Нисон, сын Крейны, и требовал к „суду Торы“ Сендера. Все это, видимо, имѣет связь с дибуком . . . Азріэль тут-же назначает „Суд Торы“, главой которой Шамшон и дайаны просят быть его же. На одной сторонѣ истец, покойник Нисон; на другой—трепещущій отвѣтчик, Сендер. На судѣ выясняется, что были оба в юности друзьями, потом одновременно поженились, и заранѣе помолвили своих дѣтей, если то будет мальчик и дѣвочка. Вскорѣ пришлось им навсегда разлучиться. У Сендера, ставшаго богачем, родилась дочь Леа; у Нисона, рано умершаго бѣдняком, родился сын Ханан. И когда эти двѣ обреченных друг другу души встрѣтились и потянулись одна к другой, на пути их стал Сендер. Повергнутый в очаяніе, Ханан попал в силки князя тьмы и раньше времени скончался. Отец его же, Нисон, до окончанія вѣка остался отрубленным от обоих міров, без потомства, без „Кадиша“[8]). Суд приговаривает Сендера весь вѣк читать „кадиш“ по Нисонѣ и Хананѣ за упокой души их и отдать половину своего имущеста бѣдным. Нисона же суд просит, чтобы он во вниманіе к повѣденію Сендера, простил его, и велѣніем отца приказал душѣ Ханана покинуть тѣло отрочницы Леи. На вопрос принимают-ли стороны рѣшеніе суда, Сендер отвѣчает согласіем, но Нисон исчезает не дав отвѣта. Это принимается всѣми за дурной знак.

Но Азріэль рѣшает довести дѣло до конца: путь его — он убѣжден — прав и среди живых надо думать о живых. Покойник Ханан должен быть изгнан из Леи и Леа должна выйти за живого. Но дибук не хочет уйти добровольно. Тогда Азріэль приступает к „херему“[9]) на что уполномачивает его трепещущая община. И вот воздымаются свитки, зажигаются свѣчи, трубят в „шофар“. Трижды заклинает Азріэль дибука выйти и наконец, послѣ грознаго херема, дух Ханана, вынужден покинуть изнемогающее тѣло Леи . . . Она теряет сознаніе. Азріэль поздравляет Сендера и велит

---

[8]) „Кадиш“: — заупокойная молитва.
[9]) „Херем“—обряд отлученія.

ему сейчас-же звать жениха и готовиться к свадьбѣ. Хасиды с веселым пѣніем во главѣ с Азріэлем уходят навстрѣчу жениху.

Леа остается одна, очерченная нерасторжимым кругом Азріэля. Стону внѣ круга, отвѣчает стон внутри круга — „Кто стонет здѣсь?“ — спрашивает очнувшаяся Леа. В отвѣт слышит напѣв „Пѣсни пѣсней“. — „Голос твой слышу, но лица твоего не вижу. Кто ты?“ — „Забыл . . . Но память обо мнѣ живет в сердцѣ твоем“. — „Так это ты . . . Иду к тебѣ жених мой“. И „пѣсня пѣсней“ несется из двух уст. Силой любви своей Леа разбивает круг, очерченный Азріэлем. Душа ея соединяется с душой Ханана, тѣло же падает мертвым.

Прохожій покрывает его, как нѣкогда покрыл тѣло Ханана. — „Поздно“ произносит он, когда раздаются звуки свадебнаго марша. Темнѣет. „Благословен судья праведный“. Занавѣс спускается под звуки своего первоначальнаго напѣва: „Отчего, отчего тянется душа от высот к безднам, от паденія к вознесенію“. —

ВѢЧНЫЙ ЖИД

Трагическая легенда по Пинскому
в двух дѣйствіях.

Дѣйствующія лица:

Прохожій	Н. Л. Цемах.
Молодая женщина . .	Х. Ровина или М. Гольдина.
Рут, ея рабыня	Х. Гробер или Бат - Ами.
Гуріон (старѣйшины города)	Д. Иткин.
Тарфон (старѣйшины города)	Эфрати-Чечик.
Гамліэль (старѣйшины города)	Ц. Фридланд.
Авишай, торг. благовон.	Бен-Ари.
Барзилай, торг. тканями .	Ш. Прудкин.
Хизкія, торг. вином . . .	Б. Цемах.
Палти, торг. маслами . .	Б. Чемеринскій.
Мартус, торг. украшен. .	Бенно Шнейдер.
Бэтуэл, страж	А. Мескин.
Шимон, слѣпой	И. Виньяр.
Марта, блудница	Х. Пудалова.
Тирца	М. Гольдина или Падуит.
Маха, ея рабыня . . .	Ф. Бат-Ами.
Ада	Ш. Цемах.
Пура (сожительницы Бират-Арба) .	Х. Эйдельман.
Тамар (сожительницы Бират-Арба) .	Т. Роббинс.
Огала	Х. Говинская.
Ноэми	Х. Кинерет.
Риппа, нищенка	Т. Юделевич.
Голос за сценой.	

Дѣйствіе происходит в гор. Бират-Арба, 10 дней послѣ разрушенія Второго храма.

Постановка В. Л. Мчедѣлова.
Декоративная композиція Г. Якулова.
Музыка Александра Крейна.
Дирижер Г. И. Компанеец.
Спектакль ведет И. Рубинштейн.
Руководитель Н. Л. ЦЕМАХ.

В тот день, когда был разрушен
Храм — родился Мессія.

Легенда.

Акт I.

Началу пьесы предшествует музыкальное воспроизведеніе разрушенія Храма — чуда человѣческаго генія. Раннее утро в небольшом городѣ Бират-Арба. Базарная площадь. Постепенно собираются купцы. Женщины. Самоувѣренные, алчные, они даже не предполагают о гибели оплота Іудеи и отдаются с ожесточеніем и азартом своим мелким повседневным дѣлам: торгуют, ссорятся и истязают нищих, напоминающих о тяжелых днях страны. С восторгом и пьяным развратом встрѣчают блудницу Марту. Торг и распущенность прерываются приходом трех старѣйшин города, принесших страшную вѣсть о тяжелых днях Іерусалима: город охвачен голодом, лучшіе и знатнѣйшіе сыны и дочери Израиля собирают зерна на улицах города, матери убивают и ѣдят своих дѣтей. Народ в отчаяніи, а вождь Тарфон высказывает в страхѣ предположеніе, что возможно, что и Храм разрушен. Это вызывает возмущеніе со стороны народа и остальных старцев. Старѣйшій, Гуріон, разряжается горячей рѣчью о чудесах Господних, о невозможности этого. („Господь не допустит этого — вѣдь римляне массами переходят в еврейство, и если бы это случилось, то весь мір зарыдал бы и небеса исторгли бы слезы. Не надо падать духом, надо смиренно молиться и Господь снимет с народа свою тяжелую десницу"). Ожили надежды. Купцы вновь готовы вернуться к своим товарам, но пока идут умолять Господа о милости. Этот благоговѣйный момент прерывается криком незнакомаго

30

Д. ПИНСКІЙ „ВѢЧНЫЙ ЖИД“. Наум Цемах (Пророк).

человѣка: „Продаю пеленки“. Город возмущен святотатством незнакомца и в недоумѣніи замолкают, когда тот спрашивает: Нѣт ли среди вас, жители Бират-Арба, человѣка по имени Хизкія, у котораго родился бы сын Менахэм (Мессія) в тот день, когда погиб Храм?

Народ готов отдаться отчаянію, но старѣйшины начинают допрашивать Прохожаго Из отвѣтов послѣдняго выясняется, что он не из Іерусалима, в Іерусалимѣ не был и никого из Іерусалима не встрѣчал

— И все-таки я утверждаю, что 10 дней тому назад Храм погиб, но в этот момент родился Мессія, он построит новый Храм и этот чудесный младенец находится в Бират-Арба. Слѣпой нищій в экстазѣ восклицает — Пророк! Народ бросается к Прохожему, готов признать его и вмѣстѣ с ним плакать о гибели свободы и радоваться будущему Спасителю, но старѣйшины и богатѣи города подозрѣвают в нем лжеца, успокаивают толпу и требуют доказательств т. е. чуда.

Прохожій начинает свою исповѣдь.

— Я простой земледѣлец, которому земля была дороже страны, из-за любви к землѣ он не пошел защищать свободу с мечем в руках.

— Измѣнник, предатель, — прерывает его толпа . . .

— Не торопитесь выносить приговора, — говорит Прохожій, — я сам знал, что я измѣнник, но какая-то высшая сила приковала меня к землѣ и не пускала.

Старѣйшины не удовлетворены разсказом, они требуют фактов.

— 10 дней тому назад я работал в полѣ, вдруг волы замычали, я хотѣл их накатать, но вдруг увидѣл старца, который мнѣ сказал — не бей волов, — в этот миг разрушен Храм . . . И тут он прибавил — но в этот миг родился Мессія. Иди в Бират-Арбу — там ты найдешь его и мать его . . . Его имя Менахэм, сын Хизкіи. И вот я пришел сюда. Народ готов повѣрить и опознать в прохожем Пророка, но старѣйшины, не желая терять своего авторитета, издѣваются над Прохожим. Опросив народ, они убѣждаются, что в городѣ нѣт жителя по имени Хизкія, у котораго был бы десятидневный сын по имени Менахэм. Хохоча и издѣваясь, они объявляют Прохожаго лже-пророком и заслужи-

вающим смерти. Толпа готова растерзать Прохожаго в угоду своим вождям. Пророк просит дать ему трехдневный срок и если за эти дни он не найдет Мессіи, поступить с ним, как угодно их волѣ. Толпа желает убить его немедленно. Гуріон проявляет великодушіе. Он посылает гонцов в Іерусалим провѣрить слова Прохожаго, убѣжденный в том, что гонцы принесут хорошія вѣсти.

— И если слова твои лживы, с тобой поступим, как с лже-пророком.

— Камнями побьем, — вопит толпа.

Оставив народ сторожить Прохожаго, старцы уходят совершать прерванную молитву о ниспосланіи побѣды.

Акт II.

Утомленный событіями дня Пророк спит на своих мѣшках с пеленками, только изрѣдка шепча „Менахэм, сын Хизкіи".

Женщины и стража издѣваются над ним. Пинками пробуждают от сна. Требуют показать товар, стараются его выкрасть.

— Если твоего сына, женщина, не зовут Менахэм, — не продам тебѣ . . .

Приходит Марта. Она уже знает о лжепророкѣ. Ея издѣвательства тонки и остры. Доведенный до отчаянія, Пророк взывает: Продаю пеленки . . . Пеленки для новорожденных . . .

Вдруг появляется женщина, ищущая пеленки для сына своего. Она чужестранка — это новый повод к насмѣшкам. Всѣ предлагают ей купить пеленки, расхваливая товар и когда та расматривает товар, со смѣхом объявляют ей о том, что продавец ей товара не продаст.

— Такова уж судьба моего несчастнаго сына . . . Вѣдь он родился в день разрушенія Храма . . .

— Как зовут его? — вздрогнул Пророк.

— Не спрашивай, — его имя Мессія — он сын несчастья, а зовут его Менахэм.

— А как зовут отца?

Д. ПИНСКІЙ. „ВѢЧНЫЙ ЖИД“. Х. Ровина (Молодая женщина)

— Хизкія . . .

Народ в ужасѣ разбѣгается. Пророк счастлив. Он немедленно готов направиться к младенцу, но стража не смѣет нарушить приказа старѣйшин, она сама подозрѣвает сдѣлку между ними — и задерживает их . . .

— Ты совершаешь великій грѣх, іудей! — плачет Пророк . . . Каждый час мнѣ дорог . . .

— Это мой долг! — тупо и покорно отвѣчает стража.

Вынужденный остаться, Пророк распрашивает женщину о ея сынѣ. Дѣйствительно, он родился в момент гибели Храма и это сдѣлало его нелюбимым и нежеланным. Она готова его задушить, не кормить его.

— Ты, Боже, хотѣл чтобы он родился, — корми его ты . . .

— Молчи, женщина. Твой сын призван быть нашим спасителем, не богохульствуй . . .

Возвращаются народ и старѣйшины. Они еще пытаются бороться с Истиной, но уже слышен плач гонцов. Весь народ падает к ногам Пророка и молодой женщины и рыдает. Пророк плачет с народом, но тут же бросает слово вѣры и надежды.

— Идемте всѣ к нему, к сыну этой женщины, он поведет нас к новым побѣдам . .

Торжественно народ идет за Пророком, но в это время над городом проносится буря . . . и когда все успокаивается, молодая женщина приносит страшную вѣсть о том, что буря похитила ребенка . . .

— Что теперь? — взывает народ к Пророку.

— Это кара Господня. Такова Его воля. За то, что я не пошел защищать свободу, я из края в край, из страны в страну — вѣчно буду странствовать и искать Мессію.

И с возгласом Менахэм . . . Пророк устремляется в свой вѣчный, безсмертный путь . . .

СОН ІАКОВА

Рихарда Бер-Гофмана.

Дѣйствующія лица:

Ревекка	Баракс-Шифра.
Эдом	Н. Л. Цемах.
Іаков	Л. Варшавер.
Басмат | жены Эдома	М. Гольдина.
Агалибама | жены Эдома	Х. Гендлер или Батами.
Шамарту, раб Іакова . .	Шнейдер Бено.
Иднибаал, „ „ . .	Чечик-Эфрати.
Ручеек	Батами или Н. Виньяр.
Камень	А. Мескин или Бертонов.
1-ый ангел	Виньяр-Качур.
2-ой „	Т. Робинс.
Гавріэль | ангелы	И Голянд.
Рафаэль | ангелы	Х. Говинская.
Уріэль | ангелы	М. Гольдина.
Михаэль | ангелы	Б. Иткин.
Самаэль	Б. Цемах.

Постановка Б. М. Сушкевича.
Художественное оформленіе спектакля Р. Р. Фалька.
Музыка М. Мильнера.
Дирижер Г. И. Компанеец.
Пом. режиссера И. Б. Рубинштейн.
Руководитель Н. Л. ЦЕМАХ.

Исаак умирает. Послѣднее его желаніе благословить своего любимаго старшаго сына Эдома. Чувствуя приближеніе смерти, он послал его на охоту, чтобы, подкрѣпив свои уходящія силы дичью, благословить его. Воспользовавшись отсутствіем Эдома, Ревекка, — жена Исаака и мать братьев Эдома и Іакова, — убѣжденная, что Іаков, ея любимый сын, болѣе достоин получить благословеніе на первородство, обманывает слѣпого Исаака: она одѣвает Іакова в одежды Эдома и подводит его к ложу умирающаго старика. И благословеніе получил Іаков.

Акт I.

Ночь. Жены Эдома, Басмат и Агалибама, ждут возвращенія супруга. Басмат наканунѣ приказала своему рабу Шамарту послать гонца вслѣд Эдому, чтобы разсказать ему о том, что произошло в его отсутствіе. Агалибама смѣется над случившимся: она считает, что благословеніе, по праву принадлежащее Эдому, останется все равно за ним. Но Басмат не вѣрит ей: она помнит, как было дано благословеніе и как велика его сила. Она говорит, что будет смѣяться лишь когда

„широкій Іакову вонзится
в горло нож,“

что только убив Іакова, Эдом вернет себѣ благословеніе и с ним обманом отнятое первородство.

Наступает утро. Поспѣшно возвращается Эдом. Жены бросаются к нему. Он отстраняет их:

„прочь от меня,
на мнѣ лежит обѣт“.

Эдом хочет пройти к отцу, но Реввека не пропускает его и лишь силой удается Эдому проникнуть в покои умирающаго Исаака. С рыданіем выбѣгает от отца Эдом и заклинает мать помочь ему вернуть благословеніе. Но Реввека отказывается:

„Рѣкѣ не течь назад.
Благословеніе уж в Іаковѣ
И в нем растет и зрѣет“.

Басмат умоляет Эдома не унижаться перед матерью, и на это Эдом отвѣчает словами своего обѣта:

„Степной травой питаться буду я,
Из лужи пить, на голом камнѣ спать,
Чуждаться жен, а коль обѣт нарушу,
Да буду проклят я, пока . . . кровь брата . . “

Теперь уже Реввека взывает к его сыновним чувствам. Она говорит, что все, всѣ богатства, всѣ земли и стада, всѣ руды и рабы,—все это принадлежит ему, лишь ему, говорит, что Іаков ушел из этого дома навсегда и никогда уж больше не вернется.

„К чему тебѣ благословеніе.
Счастье твое тут на землѣ“, —

восклицает Реввека.

Эдом упрекает мать в том, что только из-за ея ненависти к нему, Эдому, Іаков получил благословеніе.

„Не потому ль,
что груб мой голос, а его так нѣжен,
что, как птенец, в твоем сидит гнѣздѣ он,
и жмется всегда к тебѣ . . .“

Жены Эдома поддерживают его упреки, и Реввека, наконец, не выдержавшая нападок, говорит:

„Глупцы. Уже ли силой
Хотите взять назад благословеніе.
Вѣдь Іаков получил его за то,
Что в нем живет душа всего народа,
Что все мірское чуждо для него“,

что для Эдома

„Жизнь радости полна“,

а у Іакова

„тоска и грезы предков
немолчным голосом в душѣ звучат,
что Бога в небеса он не ссылает,
а ратоборствует с ним в сердцѣ день и ночь“.

И дальше Эдому:

„ты кровью жертв
обрызган, смѣлый ловчій,
он зрит, блѣднѣя, страждущую тварь, —
и потому на нем благословеніе“.

БЕР-ГОФМАН. „СОН ІАКОВА“. М. Гольдина (Басмат)

Не внимая мольбам матери, Эдом со своими слугами и собаками отправляется в погоню за братом, чтобы, убив его, вернуть себѣ благословеніе. Реввека умоляет его пощадить Іакова, но он остается непреклонным.

Реввека обращается к Богу, моля защитить Іакова

„Вели, чтоб ночь Іакова укрыла,
Окутай тучей голову Эдома,
Заставь его блуждать, останови
Братоубійственную руку“.

Акт II.

Картина I-ая.

Іаков и раб его, финикіец Иднибаал, скрываются в горах. Иднибаалу удалось взобраться наверх только при помощи ремня, брошеннаго ему вниз Іаковым.

„Господин,
ты избираешь крутые пути“.

Іакову нужны вершины; с них видит он все, что дѣлается вокруг в долинах. Он избѣгает дорог, по которым ступала нога человѣка.

„Протоптанныя тропинки болтливы,
а между тѣм послѣдующій путник
не должен знать, гдѣ мы сегодня пребываем“, — говорит он.

Іаков приказывает, находящимся внизу в долинѣ, рабам отвязать у стада колокольчики с тѣм, чтобы повѣсить их утром при отправленіи. У Іакова в мѣшкѣ овца, о которой он, не позволяя этого дѣлать слугам, заботится сам.

„Я повинен в смерти ея матери“.

В дали бѣжит дорога, ведущая на родину Иднибаала, и на вопрос Іакова, куда она ведет, в душѣ раба просыпается давно умолкнувшій протест. На чужбинѣ, предоставленный самому себѣ, Іаков проникается возмущеніем своего раба и говорит, что освобождает его. Увидя безрадостное лицо Иднибаала, он удивлен.

„Так ты не радуешься“.

Но Иднибаал давно уже разучился радоваться;

„Горек рабства хлѣб,
Мед не дѣлает его слаще“.

Он сомнѣвается в будущем, он сомнѣвается в том, что для него настанет свѣтлое время. Вѣдь он уже стар. Но Іаков успокаивает его и отпускает его в долину, надѣв на него плащ свободнаго финикійца.

В тоскѣ, рожденной одиночеством, Іаков засыпает.

Картина II-ая.

Из музыкальнаго вступленія развертывается дѣйствіе Сна Іакова.

Его думы и мечты начинают жить реальными образами. Вот с мольбой обращаются к нему ручей и камень:

„Вѣдь Іаков ты, а потому
Ты должен знать, за что страдаем мы“.

Вот под личиной двух ангелов появляются первые вѣстники предстоящей борьбы. И, наконец, как олицетвореніе разных, борющихся в нем сил, выростают один за другим Гавріэль, Рафаэль, Уріэль и Михаэль —

„Сообщить ему радостную вѣсть“.

Торжественное пѣніе ангелов прерывается появленіем Самаэля (сатаны).

„Кто ты?“

обращается к нему Іаков:

„Ты не из тѣх. Вѣдь на твоих губах
лежит печать мнѣ близкаго страданія“.

Встревоженные ангелы хотят помѣшать Самаэлю отвѣтить Іакову:

„Зачѣм становишься ты между нами и мальчиком?“ —
„А вы, зачѣм, зачѣм вы стали
между мной и Богом?“

. . . . . .

„Ваше пѣніе,
сопровождаемое цимбалами и трубами,
жутко заглушается мучительными криками,
поднимающимися, вѣчно поднимающимися с земли.

. . . . . .

Славославьте его благость, его силу, я
содрогаюсь перед ним. Мнѣ он не нужен.
Льстивыя слуги, вы восхваляете игрушку,

БЕР-ГОФМАН. „СОН ІАКОВА“. III. АКТ.
Л. Варшавер (Іаков)

которую он создал.
Скверно создал . . . Хорошо создать
силы не хватило.

Торжественным пѣніем ангелы стараются загладить впечатлѣніе от пламенной рѣчи носителя человѣческой скорби— сатаны

„Отвергни лицо свое“,

молят они Іакова:

„От того, кто был отвергнут Богом“.

Они посланы, чтоб возвѣстить ему владѣніе благами земными. Но не этого ждет Іаков от судьбы. Он мечтает об истинном чудѣ, а ему приносят в дар

„блаженство, принадлежащее Эдому“.

И что ему от того, что

„из скал
Ура-Шалима воздвигнутся троны царей
из Іакова потомства“.

Он гордо отвергает приношеніе ангелов:

„Мнѣ не нужно ваших благ
для себя. Что мнѣ с ними дѣлать,
когда я знаю, как на землѣ
придавлен человѣк“.

Он отвергает „посредников“ и обращается непосредственно к Богу:

„Вот я стою, Бог, и если
я согрѣшил, — наказывай. Что Ты обѣщал предкам,
возьми назад. Я освобождаю Тебя от Твоей
клятвы. Порази громом мою главу,
Пусть погибну я за то, что слишком
неистово искал я правды“.

И отвѣт на свой вызов он получает из уст Михаэля:

„Все исчезнет. Только ты —
его вѣчный народ — будешь жить вѣчно,
даже в изгнаніи“. —
„Слышишь, Іаков“,

бросает ему Самаэль:

„избранник Божій, ты избран для изгнанія.
Всякій народ, к которому ты прижмешься,
будет вытравлять тебя, как гнойный нарыв;
Ты будешь ненавистнѣй міру, чѣм чума,
чѣм ядовитое растеніе, чѣм бѣшенный звѣрь.

Ударами бича падают слова Самаэля на склоненную голову Іакова.

„Вы посланники небес, отвѣтьте.
Скажите, что он лжет.

Но безпомощно жмутся друг к другу послы небес и не находят возраженія на отповѣдь Самаэля. А тот продолжает

. . . . . .

„Вырвись же из оков его. Нѣт судьи
там наверху, которому близки твои страданія,
сын человѣческій. Отрекись от него“.

Но Іаков не может этого сдѣлать.

„Он подчинен своей судьбѣ.
В нем говорит кровь предков и
он вынужден принять его таким,
каков он есть“. —
„Жертва кровавая. Жертва невинная“,

бросает заключительныя слова Самаэль.

Картина III-я.

Эдом настигает Іакова во время его сна. Он наступает. Іаков даже не обороняется. Эдом с луком, Іаков с безпомощной овцой на руках:

„Меня оберегает благословеніе отца“,

отвѣчает он на насмѣшливое предостереженіе Эдома и на его предложеніе заботиться не об овцѣ, а о самом себѣ.

Іаков спокоен. Под угрозой опасности пропадают послѣднія зерна страха.

Эдом жаждет крови брата и накладывает стрѣлу на лук. Тетива спущена, но Іаков остается невредимым, ибо стрѣла вонзилась в тѣло овцы, случайно находившейся у Іакова на руках.

„Сломайся проклятый лук,
колдовство отняло у тебя силу“.

Самообладаніе Іакова, его спокойствіе так дѣйствуют на Эдома, что всѣ внѣшнія препятствія он склонен объяснить вмѣшательством неземной силы.

Выхватив нож, он бросается с ним вперед. Іаков открывает свои объятія:

„Приблизься, брат мой“.

БЕР-ГОФМАН. „СОН ІАКОВА“. III. АКТ.
Бениямин Цемах (Самаэль).

Эдома приводит в бѣшенство спокойствіе Іакова, и он бросает ему:

„Трус, лукавый вор“.

И говорит, что ему извѣстно все, извѣстно, что господство над ним, Эдомом, блага небес, посѣвы и луга всѣ, все это принадалежит теперь Іакову. Возбужденный своими словами, он призывает брата к оружію. Іаков отбрасывает свой нож.

„Ну, что ж, убей меня“.

Но Эдом не хочет биться в неравном бою;

Эдом поднимает с земли нож Іакова:

„Возьми и защищайся“.

Іаков неподвижен. Эдом, взбѣшенный, бросается к брату и вновь отпрянул. И снова успокаивает Іаков:

„Камень оборвался под твоей ногой.
Больше ничего“.

Эдом отбрасывает нож в сторону:

„Борись со мной“,

и хватает Іакова за плечи и вновь назад:

„Что ты колдуешь, кудесник!“

испуганно прячась за скалу, восклицает Эдом.

„Кто охраняет тебя?
Что это там рядом,
Подобно бѣлым крыльям?“
„То лишь бѣлыя облака,
Я стою один на краю бездны“,

говорит Іаков:

„Вокруг меня нѣт никого,
кромѣ вѣтра, ночи и облаков,
И брат Эдом со мной“.

Эдом, побѣжденный непонятной ему силой Іакова, опускается перед ним на колѣни.

„Вот я уже на колѣнях перед тобой“,

горько замѣчает он.

Іаков тоже становится на колѣни.

„Мы оба на колѣнях, брат мой,
в нас обоих одна и та же кровь“.—

Эдом с горечью говорит, что он отвергнут.

Но развѣ это называется быть отвергнутым, каждый день, каждый час, каждую минуту радоваться жизни и не страдать от мучительных вопросов:

„К чему ты цвѣтешь,
что питает твои корни?“

отвѣчает Іаков. И есть ли радость в таком избраніи:

„Я избран
для того, чтобкаждый, кто в несчастьи
меня позвал и жаловался мнѣ:
чтоб каждый взгляд нѣмого звѣря
меня в страданьи вопрошал: зачѣм?“

Эдом призывает Іакова бѣжать от этого страшнаго Бога в земли, над которым он не властен.

„Никто не страшен мнѣ“,

отвѣчает Іаков.

Мучимый жаждой, Эдом отстраняет предложенное Іаковым вино. Эдом поклялся не пить вина, пока не увидит его, Іакова, крови; Іаков надрѣзывает себѣ и Эдому руку.

„Братьями по крови
сдѣлались Эдом и Іаков“.

Перед уходом Эдом спрашивает:

„Скажи, Іаков, ты не думаешь
в глубинѣ души, что лучше
ты меня?“ — нѣт, Эдом нѣт.
Я нужен в одном, — ты в другом.
И потому, что есть Эдом,
существует Іаков.

Эдом уходит, говоря:

„Іаков, ты боролся
и побѣдил“.

ГАМАБУЛ

Г. Бергера

в трех дѣйствіях.

Дѣйствующія лица:

Стрэттон . . . . . Д. Б. Иткин.
Чарли . . . . . И. А. Виньяр или Барац.
Онэль . . . . . Цви Фридланд.
Фрэзер . . . . . Бенно Шнейдер.
Нордлинг . . . . . Райкин (Бен-Ари).
Гуггинс . . . . . Р. Л. Нели.
Лизи . . . . . Е. С. Гробер.
Бир . . . . . А. М. Гірудкин.

Режиссер Б. И. Вершилов.
Художник А. А. Шуль-Рихтер.
Спектакль ведет И. Рубинштейн.
Руководитель Н. Л. ЦЕМАХ.

Неожиданное наводненіе грозит гибелью бару, в котором спасаются отрѣзанные от всего міра люди, чья жизнь — погоня за наживой, взаимная вражда и злоба. Перед лицом близкой смерти люди эти очищаются и братски готовы встрѣтить послѣдній час. Но опасность минует, и каждый вновь погружается в свой маленькій эгоистическій мірок. Цѣпь объединенія, равенства и любви разрывается.

Акт I.

Жаркое утро. Хозяин бара и мальчик—лакей встревожены рѣчью Онэля: „Будет потоп! Земля вздрогнет, небеса развернутся. Охваченные ужасом людишки выползут из нор своих и в страхѣ будут метаться . . Все смоет потоп“. Стрэттон разспрашивает Чарли о вчерашних событіях. Оказывается, что биржевик Бир вчера проигрался. Это приводит в радостное состояніе разорившагося на биржѣ Фрэзера. Между тѣм, тучи надвигаются, пошел дождь, в барѣ становится темно, „как в могилѣ“, говорит Онэль. Зажигается свѣт. Телеграф усиливает тревогу: „рѣка вышла из берегов, хлѣб повышается“. „Опять Этот негодяй Бир . . . разоряет меня“, возмущается Фрэзер. Онэль спрашивает его, любит ли он крабов. Фрэзер не переносит намеков Онэля на свое разореніе и занятіе содержателя веселых домов, — разъяренный он бѣжит из бара. Удар грома. В бар врываются двое бродяг. Испуганные грозой, они разсказывают о страшной грозѣ. Стрэттон хочет их выгнать, но предлагает оставить дверь открытой „для свѣжаго воздуха“. Пришельцы заказываыт эль. Они безработные: механик и актер; их разсказы смѣшать Онэля. „Для меня в этом нѣт ничего смѣшного“, заявляет актер. Онэль извиняется. Телеграф усиливает тревогу: „плотина не выдержала напора воды“. Всѣ угнетены. Онэль издѣвается над трусостью людишек: „да, да, бар будет затоплен первым“. Всѣ возмущены, растеряны. Запирают дверь. „Во всем виноват Онэль, мошенник и вор!“ — кричит Фрэзер.

Г. БЕРГЕР. „ГАМАБУЛ“. Х. Гробер, в роли Лизи.

Ссора разгоряется, переходит в драку, несмосря на мольбы хозяина. Телефон. Нордлинг говорит, отвѣчает невѣстѣ Бира, она безпокоится и разыскивает его. Вбѣгает проститутка Лизи, — она подбѣгает к телефону: „Бира здѣсь нѣт, ты перестанешь о нем безпокоиться, когда ближе узнаешь его“. Хозяин возмущен появленіем проститутки в барѣ днем. „Проституткам разрѣшен вход только ночью.“ „А развѣ мои деньги не такія же днем, как и ночью?“ Лизи уходит в кабинет. Сильный стук в дверь. Не смѣй никому открывать!“ Но это Бир, — лучшій кліент бара. Несмотря на возмущеніе Фрэзера, его впускают. Опять телефон. Звонит опять невѣста Бира. Он должен уйти. Телефон приносит новое повышеніе цѣн на хлѣб. Бир издѣвается над потерями Фрэзера: „хорошо для тѣх, кто на сей раз не оказался идіотом“. „Хоть бы пришел потоп и потопил бы всѣх!“ — кричит Фрэзер. Раздается треск и близкій гул воды. Среди общаго смятенія Онэль лишь сохраняет присутствіе духа. Предлагает опустить желѣзную штору . . . Всѣ ищут спасенія: Фрэзер через потолок, но там банк; Чарли бѣжит к погребу. Нордлинг, убѣдившись что бар выстроен из бетона, говорит, что он выдержит напор воды, но если она усилится, — всѣ в ловушкѣ. Бир взволнован: сегодня его свадьба. Над ним издѣвается проститутка Лизи. Бир узнает в ней дѣвушку, которую недавно бросил. „Чѣм я виноват перед тобой? Развѣ я был первым?“ „Негодяй, я любила тебя — ты сдѣлал меня такой!“ Онэль призывает всѣх, не терять духа: „Мы всѣ погибнем, это — вопрос времени, так будем же спокойны и мудры“. Стрэттон бросается к телефону, звонит семьѣ. Но телефон уже не дѣйствует. Слышен плеск воды. „Всѣ по одной дорогѣ“, — говорит Онэль.

Акт II.

Запертые в барѣ люди ищут забвенія в винѣ. „Наш путь един: послѣдній путь, забудем наши распри, сблизимся!“ — взывает Онэль. Фрэзер тщетно добивается отвѣта телефона. Бир ищет с ним примиренія: „За что вы меня

Г. БЕРГЕР. „ГАМАБУЛ“: Лизи (Х. Гробер).
Онэль (Ц. Фридланд).

ненавидите, я такой же неудачник, как всѣ: все мое богатство дутое, как и женитьба. Все это комбинація ради денег . . . Послѣднія минуты Забудем вражду, биржу". Фрэзер потрясен, он принимает руку Бира: „Долой биржу! Умрем вмѣстѣ!" Появляется Онэль. „Вот, как два врага, точно Сауль и Давид в пещерѣ, дорогой Фрэзер, будем в таком случаѣ и мы друзьями" Фрэзер в восторгѣ Бир заказывает еще шампанскаго Входит Стрэттон. „Сегодня я угощаю всѣх . . . Все в моем барѣ ваше . . . все гибнет!" Раздается телефонный звонок. Как звѣрьки, всѣ бросаются к нему. Но звонок случайный Стрэттон вспоминает семью, дом: „ я кабатчик, но сын мой должен был быть доктором" Его успокаивают, уводят. „Что я по-вашему, Лизи, сумашедшій?" „Нѣт, кто такой Онэль, неудавшійся геній!" „Хорошо сказано, а что причиной?" „Вино, женщины, деньги — нѣт . . однажды я осудил невиннаго . . . несчастный из несчастных . . " „Мы всѣ здѣсь несчастные!" Входит Бир. Лизи избѣгает встрѣчи с ним. Онэль уходит за Лизи и пытается проводить ее. Бир пытается объяснитьcя с Лизи: „Нам осталось немного времени".

Лизи хочет уйти, но Бир задерживает ее: „Два года тому назад, вѣдь я только искал веселаго времяпрепровожденія – с тобой и с другими" „Ты обѣщал на мнѣ жениться, но не в этом твоя вина Ужасно то, что всѣ нам лгут, а мы вѣрим. И ничего от вас не требуем, ни брака, ни семьи, только душевной ласки и теплоты . . Вѣдь вот ты бросил меня, а я люблю тебя . . , как глупо любить". Лизи утѣшает Бира, и примиренные они уходят к остальным. Руководимые Онэлем, сблизившіеся друг с другом, всѣ выходят навстрѣчу смерти: „вот дорога, единственная от міра низости к міру красоты".

„Вода поднялась до шестой ступени", — сообщает Чарли „Ладно, не теряться", — ободряет Онэль. „Нордлинг, разскажите о своем изобрѣтеніи". Фрэзер обѣщает ему помощь богача Бира и Онэля. Нордлинг излагает суть изобрѣтенія, посредством телескопов и заркал — приблизить луну и звѣзды так, чтобы на ладони разсматривать их. Опыты пока неудачные. Всѣ готовы повѣрить в геніальность изобрѣтателя Актер вспоминает свою бывшую славу. Стрэттон предлагает пунш. „Друзья, вот мы, собравшіеся здѣсь, поняли, в чем красота и смысл жизни—в братствѣ, в равенствѣ".

„Довольно, я понял!“ — взывает Фрэзер, — „мы должны любить друг друга, жить братьями и умереть вмѣстѣ. Соединим наши руки в единую, неразрывную цѣпь“. Гаснет свѣт „Спокойно, давайте свѣчи это вода затопила электрическую станцію“. Вода начинает проникать в бар. „Тише! Тряпки сюда . . Так . . теперь еще раз цѣпь . “

Акт III.

Медленно догоряют свѣчи. Стрэттон вспоминает о лампѣ. Чарли ее приносит. Полночь. Вдруг раздается стук В испугѣ всѣ жмутся друг к другу Это телеграф Какое-то сообщеніе о грозѣ, о рѣкѣ, о повышеніи на хлѣб. Намек на надежду. Нордлингу послышался шум „дайте сообразить . . восток . . . запад . . .“ „юг, сѣвер, все на прежнем мѣстѣ“, — разочаровывает Онэль. „Пусть Чарли посмотрит в погреб“. „Ни за что!“ Всѣ идут. „Странно, трап выдерживает так долго напор воды“ Нордлингу вновь послышался шум Всѣ уходят слушать. Лизи не пускает Бира Почему, а может это спасеніе . . тогда я женюсь, буду богат, и мы с тобой урвем веселые часы“. Всѣ возвращаются: „дѣйсвительно, какой-то шум“ „Если слышен был шум, то от паденія стѣны“, — говорит Онэль Но все таки надежда крѣпнет Фрэзер уже приказывает Чарли провѣрить тряпки. Чарли уже не смѣет отказаться. „Ура! Тряпки высохли . “ Спасеніе близко Возможно, что и телеграф дѣйствует Но он еще не работает. „Пока мы подождем“ Но Фрэзеру трудно ждать, он на радостях хочет выпить. „Пью за возвращеніе жизни!“ — поднимает тост Онэль. Потоп нас научил, как надо жить“. „А я пью за здоровье Срэттона, который нас так чудесно угощал!“ — гремит актер. Стрэттон смущен: „Чарли подсчитал на всякій случай, сколько выпито за это время . . давай считать вмѣстѣ“ Громко считают; Бир, не обращая вниманія на Лизи, подсчитывает свои милліоны. Звонок телефона. Бир отнимает трубку. Станція передает об исправленіи линіи.

Г. БЕРГЕР. „ГАМАБУЛ“. III АКТ. Близость смерти.

Теперь надо открыть дверь. „Опасно“, — предлагают это бродягам. Но и они отказываются. Онэль открывает окно. Вспыхнул свѣт. Никакой воды нѣт. Всѣ торопятся уходить. Стрэттон предъявляет счет за выпитое. „Итак, новый день „с новыми подлостями“. „А цѣпь то оказалась хрупкой“, — говорит Онэль. „А единый путь — пріятной прогулочкой“,— не остается в долгу Фрэзер. Нордлинг напоминает Биру о телескопѣ. „Твое изобрѣтеніе чушь . . .“ „лечиться надо“. Стрэттон отдает распоряженіе, привести в порядок бар. Всѣ ушли. Остался один Онэль. „Снова началась жизнь, биржа, невѣсты, деньги . . . людишки занялись своими дѣлишками. Кончился потоп“.

„ГОЛЕМ“

Г. Левика.

Драматическая поэма в 3-х дѣйствіях с прологом.

Перевод Каспи.

Дѣйствующія лица:

Марал	Б. Чемеринскій или А. Пруткин.
Раббанит	Н. Виньяр-Качур.
Двора	Т. Роббинс или Ф. Любич.
Танхум	Бен-Хаим или Бен-Ари.
Голем	А. Мескин.
Старый, (Илья пророк)	Эфрати-Чечик.
Молодой, (Мессія)	Х. Ровина.
Тадеуш	Е. Бертонов.
Монах	И. Виньяр.
Служка	Ш. Брук.
Барух-Хазан	Голянд.
Бездомные:	
Красный	Барац.
Высокій	Л. Варшавер.
Больной	Беньямин Цемах.
Слѣпая	ф. Юделевич.
Старуха	Х. Падуит.
Рыжая дѣвушка	Е. Факторович.
Женщина с ребенком	Н. Виньяр-Качур.
Молодая женщина	Х. Эйдельман.
Полоумная	Хавива.

Художник Нивинскій.
Композитор М. А. Мильнер.
Постановка Б. И. Вершилова.
Пом. режиссера И. Рубинштейн.
Руководитель Н. Л. Цемах.

Драматическая поэма Г. Левика посвящена извѣстной легендѣ о глиняном человѣкѣ „Голем“, созданном еврейским ученым для борьбы против угнетателей еврейства. Дѣйствіе происходит в Прагѣ в XVI ст.

В поэмѣ участвуют три разнородных „силы“, представляющих собой три міроощущенія: „Голем“, „Мессія“ и инквизитор Тадеуш.

Автор разоблачает всѣх псевдо-спасителей; раскрывает в своей пьесѣ всю безнадежность Мессіанской вѣры и одинокаго ратоборства (Голем и Тадеуш), внѣ участія в этой борьбѣ народных масс, живой и творческой націи.

ПРОЛОГ.

Пролог составлен из 3-х картин, смѣняющих одна другую.

I. **Тадеуш и монах.** Монах жалуется Тадеушу, что ему никак не удается смыть кровавых пятен со своих рук, забрызганных кровью христіанскаго младенца, убитаго для созданія очереднаго навѣта против еврейства. Кровь собрана монахом в бутылки, которыя должны быть подброшены в подземелье синагоги.

II. **Мессія и Илья.** Мессія стремится на землю спасти еврейство от навѣта. Илья сбрасывает с него цѣпи; с такой же легкостью должен Мессія сбросить еще болѣе тяжелыя цѣпи еврейскаго народа.

III. Марал, мудрый старец, лѣпит за городом Голема; но душа Голема не желает родиться, — умоляет Марала освободить ее от необходимости рожденія. На что Марал ей отвѣчает:

„Не создан ты, чтоб просто жить,
Но совершать чудесное“.

Г. ЛЕВИК. „ГОЛЕМ". I. АКТ. Марал (Чемеринскій). Голем (Мескин). Бабушка (Виньяр-Качур). Двореле (Робинс).

Акт I.

Марал приводит Голема в свой дом; дает ему имя Іуда. Голем преисполнен необъятных сил. Силы бурлят и ищут себѣ примѣненія. Голем сотрясает стѣны дома Марала. На шум прибѣгают мать Марала и его внучка Двореле. Марал, скрывая перед ними настоящее имя Голема, представляет его служкой, дровосѣком и водоносом. Голем голоден. Приносят ѣду Голем бросается жадно на нее Марал вручает Голему топор, посылая его испробовать свои силы на колкѣ дров Появляется юродивый Танхум. У Танхума убили единственнаго сына—Іоханана во время послѣдняго погрома; и Танхум, потеряв сына, потерял и разум, он мнит себя владыкой руин, в огненной колесницѣ мчащимся вокруг них. Как всѣ юродивые, Танхум надѣлен особой зорькой чуткостью. На этот раз он приходит с вѣстью о посѣщеніи Тадеушем пятой башни, гдѣ скрываются бездомные евреи „Кто спасет от грядущаго несчастья?“ — спрашивает Танхум. Марал впадает в глубокую задумчивость, а Танхум идет со своей дурной вѣстью в слѣдующія мѣста.

Во время колки дров Голему приглянулась внучка Марала и он поцѣловал ее Старуха и внучка в ужасѣ от такого позорнаго поступка Голема. Марал приводит его в дом, говорит ему, что не для этого он создал его В запальчивости Марал поднимает на него палку. Голем просит у него прощенія С этой минуты он осознает заданіе Марала, Марал успокаивается предчувствіем полнаго преображенія слѣпой, безсознательной силы своего Голема. Голем отправляется в пятую башню. Здѣсь начнется его борьба с Тадеушем.

Г. ЛЕВИК. „ГОЛЕМ“. I. АКТ. В домѣ Марала.
Марал (Чемеринскій). Голем (Мескин).

Акт II.

Пятая башня. В башнѣ, заброшенной всѣми, давно разрушенной, ютятся бездомные евреи, нищіе. Появленіе незнакомой фигуры Голема с топором в рукѣ, наводит страх и панику на нищих. Приход Танхума приносит успокоеніе Нищіе располагаются на отдых. Но не спится в ожиданіи погрома

Появляются два странника: старый и юный, просят пріюта на ночь Юноша, усталый от длительных странствій, засыпает на камнѣ. Старик же охраняет его сон. Танхум, единственный из всѣх, угадывающій в этих странниках Илью и Мессію, негодует и упрекает его за то, что он спит, когда надо дѣйствовать Но нищіе не принимают протеста Танхума, отстраняют от себя безумнаго.

На сценѣ появляется Марал; он вызывает Голема, приказывает ему быть готовым

Пѣніе Ильи, баюкающаго сон Мессіи, привлекает вниманіе Марала Он узнает в странниках Илью и Мессію Их пояленіе в пятой башнѣ может противодѣйствовать всему плану его борьбы с Тадеушем — силой топора Голема Мессія и Илья могут принести яд колебанія и бездѣйствія. Безжалостно гонит Марал странников из башни. Необходимо изгнать непрошенных „спасителей“ Нищіе недумѣвают перед поступком Марала, но не смѣют возразить его волѣ Мессія и Илья уходят. За ними — Марал.

Раздается колокольный звон. К башнѣ приближается Тадеуш и его свита. Он издѣвается над нищими: „Мы устали ненавидѣть Вас“ — заявлет он Иронія и издѣвательство Тадеуша не вызывают, однако, противодѣйствія со стороны нищих, — гнет гетто отучил их от борьбы Изгнанные Тадеушем они безмолвно покидают свое послѣднее обиталище.

Начинается месть Голема, скрывавшагося в башнѣ; он запирает всѣ входы и выходы, а его топор начинает крушить монахов.

Г. ЛЕВИК. „ГОЛЕМ“. А. Прудкин (Марал).

Акт III.

Корридор синагоги Оставленный всѣми Голем тоскует Вокруг — евреи, избѣжавшіе погрома, торжествуют Забытый Голем ищет приложенія своей стихійной силы На просьбу служки надѣть сапоги и войти в синагогу, Голем требует прихода Марала Марал, наконец, приходит Голем требует, чтобы Марал не оставил его одного, и угрожает ему кулаком Разгнѣванный Марал покидает его окончательно, — ибо его ждет народ Тогда Голем, обуреваемый негодованіем и злобой хватает топор и, проломив окно выбѣгает на улицу, гдѣ громит евреев и разрушает дома. Евреи в паникѣ Погром Нѣкоторые ищут спасенія в корридорѣ синагоги Вбѣгает Танхум с окровавленной головой

Послѣ розысков Марал приводит Голема, успокаивает толпу и просит оставить его одного. На вопрос Марала, знает ли он, чью кровь он пролил, Голем отвѣчает — „еврейскую“ Марал в отчаяніи восклицает:

— „В пролитой крови вина моя; пришел спасать и пролил сам“.

Марал хулит Бога, позвавшаго его создать Голема.

В поисках за дѣдушкой врывается внучка Двореле Голем цѣлует ее Марал велит оставить дѣвушку. К нему вернулась прежняя сила Он приказывает Голему лечь, чтобы обратить его опять в глину Голем просит, умоляет этого не дѣлать; но Марал рѣшил отнять у него душу.

Голем превращается в прах.

Показывается Танхум со своим неотступным вопросом:

— „Кто спасет“ . . .

Печатано в
типо-литографіи
„ГАСАФА“
М. ГЕРСОН и І. КРУПКИН
Рига, Иженерная № 1.
Телефоны: 9-6-6-3-7.
2-3-2-4-6.

80.931.948

Печатано в типо-литографіи „HASAFA“ — РИГА, Инженерная ул. 1. Тел. 9-6-6-3-7 2-3-2-4-6

Издатель М. Геффен.