

30 АВГ 38 I

люди искусства

С. ГЕХТ

МИХОЭЛС



Тридцатилетний юрист Вовсы, в будущем выдающийся советский актер Соломон Михоэлс, начал учиться театральному искусству в 1919 году. В ту пору он кончал петроградский университет и был погружен в изучение философии права. Конечно, он мечтал о театре и раньше, в годы отрочества своего и ранней юности, но любовь его к ремеслу актера была тайной. Молодой юрист воспитывался в консервативной семье, где актеров называли комедиантами и даже «комедиантшиками» и где к искусству театра относились с негодованием. Слишком юным был еще еврейский театр, он насчитывал всего полсотни лет, и с трудом привыкал к нему народ, никогда не имевший театра и под влиянием религии начисто отвергший его как институт, противоречащий вероучению.

Но как только молодежь начала выходить из плена религии, еврейский народ впервые создал свою литературу на народном разговорном языке и свой театр. Недавно умерли основоположники еврейской литературы, ее три замечательных классика: Менделей Мойхер Сфорим, Шолом-Алейхем и Цецек, еще жива была великолепная Эстер Каминская—актриса с трагическим темпераментом, которая могла бы украсить собой любую европейскую сцену. Вспоминая о ней и ища одесских ей по духу актрис, думаешь одновременно и о Ермоловой и Комиссаржевской.

В 1919 году Михоэлсу удается осуществить свое желание, он расстается с римским кодексом и с философией права и уже через несколько месяцев заставляя о себе говорить. Он играет в школьном спектакле Уриэля Акосту и в роли этой открывает зрителю свой талант. Он и раньше любил в театре трагиков, но трагиков, освобожденных от условностей внешнего трагизма, и недаром милее всех актеров русского театра была ему Комиссаржевская.

Михоэлс приходит в резкое столкновение

с закоснелыми традициями, мешающими народу развиваться. Позднее он сыграет и Оцмаха в «Колдунье», и Вениамина Третьего; в этих персонажах, которые трактовались до него чисто комически, он увидит трагико-комическое, в его изображении будет не только шутка, но и протест. Он не примирится с тем, с чем следовало бы по канону примириться, и, привнеся в комическое трагическое, по-новому сыграет этих традиционных неудачников еврейской жизни.

II

Превосходны у Михоэлса его мимика и жест. На сцене он прежде всего—скульптор. Фотограф, который снимал бы его в «Лире» или в «Вениамине Третьем», регистрируя все движения его и взгляды, мог

бы запечатлеть десятки великолепных масок, и каждая маска была бы человеческим образом. Для Михоэлса поверхность стала глубиной, в то время как у многих отличных старых трагиков поверхность так и оставалась, пусть великолепной, живописной, но все же поверхностью. Каждую его маску можно прочесть.

Вот стоит на сцене Вениамин Третий, он растопырил ноги, мучительно раздвинуты пальцы рук, а голова его, подавшаяся вперед, мечтательно застыла на повороте. Эта маска—отличный внешний образ чудака-неудачника, полагающего, что за пределами его местечка кончается постылый мир действительности; там течет бешеная река Самбатсион, на берегу которой расположилось фантастическое, забытое, вольное еврейское государство. И в растопыренных этих ногах, и в мучительно раздвинутых пальцах рук, и в повороте подавшейся вперед головы можно прочесть множество мыслей, потому что Михоэлс—актер-мыслитель, и все внешнее на сцене он поставил на службу мысли.

Что же можно узнать из этой мимики? А то, что этот смешной человечек, в сущности, тот же Лир, Вениамин Третий у Михоэлса становится Лиром, а Лир в то же время—и Вениамин Третий, и оба они—люди без щелчка. Это непонятное определение станет читателю ясным из следующей фразы. Михоэлс—знаток и любитель старинных народных легенд и сказаний. Когда-то его поразило на всю жизнь одно старинное сказание, повествующее о том, что, рождаясь, ребенок выходит на свет неподготовленным к восприятию мира и, увидев его, приходит в ужас. Он бы не смог прожить на этой земле, но вслед за ним идет его ангел, и ангел этот дает ему щелчок в нос, отчего и образуется на верхней губе ямка. Получив щелчок, ребенок видит мир по-иному, в прирительном свете.

Персонажи Михоэлса—это большей частью люди без щелчка. Они не знают, что же им делать на этом свете, с которым не-

возможно им помириться. И в этом их трагедия, и в этом их безвыходность. Михоэлс, мечтающий о новой для себя роли и покуда ее не имеющий, хотя некоторые очертания ее ему уже видны, играл и играет до сих пор на сцене таких людей, очутившихся в трагически безвыходном положении.

III

И в старину многообразны были типы еврейского народа, но случилось так, что один тип, тип «человека воздуха» занял непомерно большое место и в литературе, и в театре, и в живописи. Увлечение людьми искусства этим типом искажало, к несчастью, представление читателей и зрителей о еврейском народе. Условия еврейского быта в царской России создали этот давно ушедший тип человека без профессии, комически вертлявого, несчастного, жалкого и внешне неприглядного. Почему-то оставались в стороне другие типы. И в старину были еврей-рабочие—кожевенники, табачники, кондитеры, жестянщики, бондари, были деревенские кузнецы, земледельцы (на Буге и Ингульпе), балагулы, солдаты—герои Плевны, были они людьми здоровыми, красивыми, гордыми, умелыми, и они-то и составляли еврейский народ, среди которого были и люди воздуха, вербовавшиеся злосчастной жизнью из одной только—незначительной—части населения.

Когда великие еврейские писатели обращали свое внимание именно на этот тип, это было законно, потому что и Менделей Мойхер Сфорим и Шолом-Алейхем хотели, чтобы этих людей не было. Они протестовали своим словом, бичевали, искали выхода. Но они не любовались этим типом, не эстетизировали его, не считали его традиционным, как это делали многие литераторы и театры, в том числе Еврейский камерный театр. Народ рабочих, ремесленников, солдат и земледельцев родил героев гражданской войны и труда, замечательных ученых и революционеров, а многие попрежнему продолжали видеть ту же ущербную и давно отошедшую в прошлое фигуру Менахем-Менделя. Было грустно наблюдать, как Еврейский камерный театр работает в том же ошибочном и старообразном духе. Шагалавские фигуры заслоняли весь народ. Классического Менахем-Менделя, человека возду-

ха, сыграл Михоэлс в фильме «Еврейское счастье». Он сыграл его великолепно, как никто, он увидел в нем гораздо больше, чем другие, он сделал его комическую фигуру трагической, но все же в основе своей это была та же традиция, канон.

— Когда я думаю о будущей своей роли,—сказал недавно Михоэлс,—передо мной стоит образ Героя Советского Союза летчика Смушкевича.

И в самом деле, это изумительный летчик, и подвиги его чудесны, но дело не только в этом. Вспоминаешь, что некоторые еврейские литераторы, изображавшие современного еврея, как бы стеснялись его прошлого и денационализировали его, тем самым лишая его характерности, то-есть художественности. Менахем-Мендель—сильный художественный образ. Его можно побить только сильным художественным образом, а между тем драматурги идут на него войной со схемой в руках и, конечно, не побеждают. А жизнь давно победила, и в быту видишь не людей воздуха, а таких евреев, как известный парашютист Мошковский, как депутат-грузчик Хенкин, как замечательный рабочий-изобретатель Блиндман, как Герой Советского Союза Смушкевич и другие. Вот—герои, вот характеры и типы возрожденного еврейского народа.

Вместе с Михоэлсом мы мечтаем увидеть на сцене еврейского театра такие типы, увидеть в такой роли Михоэлса, но, говоря об этом, Михоэлс смотрит на вас грустными глазами: нет в портфеле театра такой пьесы; многие пошли войной на образ Менахем-Менделя, но победителей пока не видно. И, глядя на Михоэлса, вы также с грустью вспоминаете слух о том, что Бабель обещал написать роль для Михоэлса, но этот слух (верный слух, я сам слышал эти слова от Бабеля) еще не стал жизнью. А ведь именно Бабель может написать и именно Михоэлс может сыграть и поставить, и то, что они сделали бы, было бы подлинно историко-литературным событием,—но время идет, и Михоэлс терпеливо ждет.

И, пока идет время, Михоэлс-режиссер ищет и находит образы сильных людей в

прошлом, театр обращается к «Суламифи» и к «Бар-Кохбе», а Михоэлс-актер репетирует Тевью-Молочника, крепкого и умного деревенского еврея, которого не смогли сразить многие несчастья и который в схватке с жизнью вышел победителем.

IV

Михоэлс оказался современником событий, не предвиденных старинным еврейским сказанием. Слова сказания о людях с щелчком заставляли вспомнить трагедии лучших людей старого мира, ибо герои этих трагедий также не могли примириться с действительностью, неразумной, жестокой. Но пришли люди без щелчка, которые нашли в себе силы изменить эту неразумную действительность и сделать ее разумной. Много народов населяет нашу страну, и каждый народ знает в своей среде таких вот людей, изо дня в день изменяющих действительность. Знает таких людей и еврейский народ, и таких людей хочет играть Михоэлс. Но он—художник и хочет изображать не понятия, а людей. А драматурги, в несчастье, предлагают театру общие понятия, благие намерения.

И покуда Михоэлс, мечтающий, чтобы его театр был выразителем лучших стремлений еврейского народа и воплощал бы на сцене образы его героев, его выдающихся людей, утешает себя тем, что театр находит силы для воплощения героического прошлого. Бар-Кохба для него не только Бар-Кохба, он видит в нем и современника, как и в современнике Смушкевиче видит он черты героя Бар-Кохбы. И современник этот богаче духом и величественней Бар-Кохбы, потому что он совершает подвиги не только для своего народа, но и для блага всех народов мира и тем самым и для своего народа.

С. ТЕХТ

ЛЮДИ ИСКУССТВА

МИХОЭЛС



Тридцатилетний юрист Вовсы, в будущем выдающийся советский актер Соломон Михоэлс, начал учиться театральному искусству в 1919 году. В ту пору он кончал петроградский университет и был погружен в изучение философии права. Конечно, он мечтал о театре и раньше, в годы отрочества своего и ранней юности, но любовь его к ремеслу актера была тайной. Молодой юрист воспитывался в консервативной семье, где актеров называли комедиантами и даже «комедвантшиками» и где к искусству театра относились с негодованием. Слишком юным был еще еврейский театр, он насчитывал всего полсотни лет, и с трудом привлекал к нему народ, никогда не имевший театра и под влиянием религии начисто отвергший его как институт, противоречащий вероучению.

Но как только молодежь начала выходить из плена религии, еврейский народ впервые создал свою литературу на народном разговорном языке и свой театр. Недавно умерли основоположники еврейской литературы, ее три замечательных классика: Менделе-Мойхер Сфорим, Шолом-Алейхем и Перец, еще жива была великолепная Эстер Каминская—актриса с трагическим темпераментом, которая могла бы украсить собой любую европейскую сцену. Вспоминая о ней и ища родственных ей по духу актрис, думаешь одновременно и о Ермоловой и Комиссаржевской.

В 1919 году Михоэлсу удается осуществить свое желание, он расстается с римским кодексом и с философией права и уже через несколько месяцев заставляет о себе говорить. Он играет в школьном спектакле Уриэля Акосту и в роли этой открывает зрителю свой талант. Он и раньше любил в театре трагиков, но трагиков, освобожденных от условностей внешнего трагизма, и недаром милее всех актеров русского театра была ему Комиссаржевская.

Михоэлс приходит в резкое столкновение

с закоснелыми традициями, мешающими народу развиваться. Позднее он сыграет и Оцмаха в «Колдунье», и Вениамина Третьего; в этих персонажах, которые трактовались до него чисто комически, он увидит траги-комическое, в его изображении будет не только шутка, но и протест. Он не примирится с тем, с чем следовало бы по канону примириться, и, привнеся в комическое трагическое, по-новому сыграет этих традиционных неудачников еврейской жизни.

II

Превосходны у Михоэлса его мимика и жест. На сцене он прежде всего—скульптор. Фотограф, который снимал бы его в «Лире» или в «Вениамине Третьем», регистрируя все движения его и взгляды, мог

бы запечатлеть десятки великолепных масок, и каждая маска была бы человеческим образом. Для Михоэлса поверхность стала глубиной, в то время как у многих отличных старых трагиков поверхность так и оставалась, пусть великолепной, живописной, но все же поверхностью. Каждую его маску можно прочитать.

Вот стоит на сцене Вениамин Третий, он растопырил ноги, мучительно раздвинуты пальцы рук, а голова его, подавшись вперед, мечтательно застыла на повороте. Эта маска—отличный внешний образ чудака-неудачника, полагающего, что за пределами его местечка кончается постылый мир действительности; там течет бешеная река Самбатсион, на берегу которой расположилось фантастическое, забытое, вольное еврейское государство. И в растопыренных этих ногах, и в мучительно раздвинутых пальцах рук, и в повороте подавшейся вперед головы можно прочесть множество мыслей, потому что Михоэлс—актер-мыслитель, и все внешнее на сцене он поставил на службу мысли.

Что же можно узнать из этой мимики? А то, что этот смешной человечек, в сущности, тот же Лир, Вениамин Третий у Михоэлса становится Лиром, а Лир в то же время—и Вениамин Третий, и оба они—люди без щелчка. Это непонятное определение станет читателю ясным из следующей фразы. Михоэлс—знаток и любитель старинных народных легенд и сказаний. Когда-то его поразило на всю жизнь одно старинное сказание, повествующее о том, что, рождаясь, ребенок выходит на свет неподготовленным к восприятию мира и, увидев его, приходит в ужас. Он бы не смог прожить на этой земле, но вслед за ним идет его ангел, и ангел этот дает ему щелчок в нос, отчего и образуется на верхней губе ямка. Получив щелчок, ребенок видит мир по-иному, в примирительном свете.

Персонажи Михоэлса—это большей частью люди без щелчка. Они не знают, что же им делать на этом свете, с которым де-

возможно им помириться. И в этом их трагедия, и в этом их безвыходность. Михоэлс, мечтающий о новой для себя роли и покуда ее не имеющий, хотя некоторые очертания ее ему уже видны, играл и играет до сих пор на сцене таких людей, очутившихся в трагически безвыходном положении.

III

И в старину многообразны были типы еврейского народа, но случилось так, что один тип, тип «человека воздуха» занял непомерно большое место и в литературе, и в театре, и в живописи. Увлечение людьми искусства этим типом искажало, к несчастью, представление читателей и зрителей о еврейском народе. Условия еврейского быта в царской России создали этот давно ушедший тип человека без профессии, комически вертлявого, несчастного, жалкого и внешне неприглядного. Почему-то оставались в стороне другие типы. И в старину были еврей-рабочие—кожевники, табачники, кондитеры, жестянники, бондари, были деревенские кузнецы, земледельцы (на Буге и Ингульце), балагулы, солдаты—герои Плевны, были они людьми здоровыми, красивыми, гордыми, умелыми, и они-то и составляли еврейский народ, среди которого были и люди воздуха, вербовавшиеся злосчастной жизнью из одной только—незначительной—части населения.

Когда великие еврейские писатели обращали свое внимание именно на этот тип, это было закономерно, потому что и Менделе-Мойхер Сфорим и Шолом-Алейхем хотели, чтобы этих людей не было. Они протестовали своим словом, бичевали, искали выхода. Но они не любовались этим типом, не эстетизировали его, не считали его традиционным, как это делали многие литераторы и театры, в том числе Еврейский камерный театр. Народ рабочих, ремесленников, солдат и земледельцев родил героев гражданской войны и труда, замечательных ученых и революционеров, а многие попрежнему продолжали видеть ту же ушербную и лавно отомешную в прошлое фигуру Менахем-Менделя. Было грустно наблюдать, как Еврейский камерный театр работает в том же ошибочном и старобразном духе. Шагаловские фигуры заслоняли весь народ. Классического Менахем-Менделя, человека возду-

ха, сыграл Михоэлс в фильме «Еврейское счастье». Он сыграл его великолепно, как никто, он увидел в нем гораздо больше, чем другие, он сделал его комическую фигуру трагической, но все же в основе своей это была та же традиция, канон.

— Когда я думаю о будущей своей роли,—сказал недавно Михоэлс,—передо мной стоит образ Героя Советского Союза летчика Смущкевича.

И в самом деле, это изумительный летчик, и подвиги его чудесны, но дело не только в этом. Вспоминаешь, что некоторые еврейские литераторы, изображавшие современного еврея, как бы стеснялись его прошлого и денационализировали его, тем самым лишая его характерности, то-есть художественности. Менахем-Мендель—сильный художественный образ. Его можно побить только сильным художественным образом, а между тем драматурги идут на него войной со схемой в руках и, конечно, не побеждают. А жизнь давно победила, и в быту видишь не людей воздуха, а таких евреев, как известный парашютист Мошковский, как депутат-грузчик Хенкин, как замечательный рабочий-изобретатель Влидман, как Герой Советского Союза Смущкевич и другие. Вот—герои, вот характеры и типы возрожденного еврейского народа.

Вместе с Михоэлсом мы мечтаем увидеть на сцене еврейского театра такие типы, увидеть в такой роли Михоэлса, но, говоря об этом, Михоэлс смотрит на вас грустными глазами: нет в портфеле театра такой пьесы; многие пошли войной на образ Менахем-Менделя, но победителей пока не видно. И, глядя на Михоэлса, вы также с грустью вспоминаете слух о том, что Бабель обещал написать роль для Михоэлса, но этот слух (верный слух, я сам слышал эти слова от Бабеля) еще не стал жизнью. А ведь именно Бабель может написать и именно Михоэлс может сыграть и поставить, и то, что они сделали бы, было бы подлинно историко-литературным событием,—но время идет, и Михоэлс терпеливо ждет.

И, пока идет время, Михоэлс-режиссер ищет и находит образы сильных людей в

прошлом, театр обращается к «Суламифия» и к «Бар-Кохбе», а Михоэлс-актер репетирует Тевью-Молочника, крепкого и много деревенского еврея, которого не смогли сразить многие несчастья и который в схватке с жизнью вышел победителем.

IV

Михоэлс оказался современником событий, не предвиденных старинным еврейским сказанием. Слова сказания о людях с щелчком заставляли вспомнить трагедии лучших людей старого мира, ибо герои этих трагедий также не могли примириться с действительностью, неразумной, жестокой. Но пришли люди без щелчка, которые нашли в себе силы изменить эту неразумную действительность и сделать ее разумной. Много народов населяет нашу страну, и каждый народ знает в своей среде таких вот людей, изо дня в день изменяющих действительность. Знает таких людей и еврейский народ, и таких людей хочет играть Михоэлс. Но он—художник и хочет изображать не понятия, а людей. А драматурги, к несчастью, предлагают театру общие понятия, благие намерения.

И покуда Михоэлс, мечтающий, чтобы его театр был выразителем лучших стремлений еврейского народа и воплощал бы на сцене образы его героев, его выдающихся людей, утешает себя тем, что театр находит силы для воплощения героического прошлого. Бар-Кохба для него не только Бар-Кохба, он видит в нем и современника, как и в современнике Смущкевиче видит он черты героя Бар-Кохбы. И современник этот богаче духом и величественней Бар-Кохбы, потому что он совершает подвиги не только для своего народа, но и для блага всех народов мира и тем самым и для своего народа.