

# Рождение мужества

Смелым не рождаются — им делается.

Перед Маркиш, один из лучших еврейских поэтов, написал пьесу о рождении смелости и мужества, о преодолении страха. Физический страх смерти преодолевается людьми, обреченными идейную опору в большевизме. Они идут к новой жизни и поэтому не боятся при встрече взглянуть прямо в лицо смерти.

Сюжет пьесы «Пир» чрезвычайно прост, а мысль, идея — сложные.

1919 год. В стороне от главной линии фронта, по деревням и еврейским местечкам Украины орудуют белые банды, грабящие, убивающие население. Еврейское местечко осталось без защиты — красные части ушли. Подошла банда, угрожающая вырезать население. Красные партизаны — украинцы, русские, евреи — ушли в лес. Городку нужно выждать один день, пока красные части вернутся. Немногочисленное еврейское население должно само продержаться против бандитов до прихода красных. Город об'ят паникой. Все попрятались. Некоторые укрылись на кладбище... Отец красного партизана старик Мендель приглашает бандитов на пир и здесь удерживает их до прихода красных. Пьяные бандиты убивают Менделя, заступившегося за честь девушки. Но старик сделал главное — он задержал бандитов; красные успевают спасти город.

Пять мастеров театра об'юдами усилиями создали волнующий спектакль. Эти люди — поэт и драматург Маркиш, режиссер Михоэлс, композитор Пульвер, художник Тышлер, артист Штейман. Прекрасное содружество!

В спектакле есть мысль, действие, характеры. Оттого он волнует.

□ □ □  
 («Пир» П. Маркиша  
 в Государственном  
 Еврейском театре)  
 □ □ □

В спектакле люди поднимаются выше и выше. Они борются уже не только за сохранение своей жизни, а за обретенную идею, за смысл в жизни. Видишь замысел умного, талантливого режиссера Михоэлса.

Актеры в Еврейском театре перестали сутулиться, они выпрямились, подняли голову и увидели необъятный горизонт, высокое небо. Люди в Голете стали петь. Театр полюбил Шекспира. Шутка, ирония стали более значительными, весомыми.

Старинные еврейские агады — легенды любят рассказывать об избавлении от несчастий. Наиболее увлекательные агады те, которые повествуют об избавлении от египетского рабства. На тонком сопоставлении древнего и новейшего рабства построил изумительное свое произведение Генрих Гейне. Это произведение — «Бахаракский раввин». Перед Маркиш в едва уловимых потках передает старинные героические мотивы: о стоицизме Ноа, ослившем сагану, о храбром Бар-Кохбе, восставшем против римлян, о великом ученом Маймониде, просвещавшем народ. В музыке Пульвера эти мотивы звучат то нежной балладой (притча музыканта на бандитском пиршестве), то острым музыкальным диалогом (Мендель в стане бандитов), то широкой ритмичкой эпопея (жобзари у партизан), то симфонией борьбы и победы (финал). Музыка на пиру, в которой мотивы «Яблочка» не-

рекрециваются и сталкиваются о балладой музыканта Ареле и гадливая мысль пьяного атамана сталкивается с радостной мечтой Менделя, — эта музыка покоряет. Музыка «Лира» — лучшее, что я слышал за последние годы у Пульвера.

Стало хорошим тоном ссылаться на то, что «в зрительном зале было много слез». Гораздо важнее уяснить источник волнения зрителя. Иногда не очень глубокая мелодрама способна в определенных случаях и довольно грубыми средствами вызвать слезы. Еще Гейне заметил, что и луковича вызывает слезы. Слезы зрительного зала в Голете вызываются не жалостью и страхом за судьбу тех, кто на сцене стоит перед лицом смерти. В чем секрет этого волнения? «Страх и сострадание» не случайно стали основой античной эстетики драмы. Но, как гениально разъяснил Чернышевский и Лессинг, речь идет не об ужасе и не о страхе зрителя за себя, за свою судьбу и даже не о физическом страхе перед будто бы конкретной опасностью, грозящей действующим на сцене лицам, а о страхе, беспокойстве за исход дела на сцене, о страхе, что могут быть пограны справедливость, честь и жизнь... Отсюда — сострадание к тому, кто во имя человеческого права не боится идти на гибель. Отсюда — торжество высокой драмы, даже в смерти людей, утверждающей жизнь, победу, торжество передовой мысли, силу истинного человека.

Мне нравится пьеса Маркиша потому, что в ней побеждает эта мысль.

Богач Сендер об'ят страхом смерти. Он не хочет умирать, но так же, как скупой рыцарь боится расстаться хоть с одной монетой, он — Сендер боится отдать хоть одно голенище из своего

огромного кожаного оклада. Этот человек гадок, когда он причется от бандитов за могильной плитой. Он вдвойне гадок, когда ради собственного спасения предаст девушку Блюму — дочь сапожника в руки бандитов. Он втрое гадок, когда говорит о большевиках. Хотелось, чтобы артист Г. Луковский более определенно и ярче играл в сцене пиршества, чтобы он достиг той рельефности, которая имеется в сцене на кладбище.

Сапожник Лейба Канарик тоже боится смерти. Но он готов отдать жизнь за дочь свою Блюму. Его страх — страх за другого. Этот благородный страх придает ему мужество. Он преобразуется и примыкает к стану борцов. Он жил в подвале. Долгие годы скудной его жизни сделала мысль робкой. Необходимость борьбы выводит его из подвала на широкий простор. Сапожник становится борцом. Артист Я. Гертнер хорошо провел сцену разговора с Менделем в подвале, когда он, отправляя свою дочь к бандитам, кладет ей в руку сапожный нож.

Музыкант Ареле об'ят страхом перед озверевшими, пьяными бандитами. Но Мендель велит ему играть — так нужно для спасения людей. И музыкант, подчинившись воле Менделя, играет. Он читает балладу о музыканте. Ему грозит смерть: смысл баллады разгадан бандитами. Охваченный страхом, музыкант преодолевает страх, — в нем побеждает поэт. Он черпает силу в коллективной воле, выраженной Менделем. Трагикомические картинки стали широким трагедийным полотном.

Молодежь, взяв винтовки, ушла к красным партизанам. Молодежи хорошо — она с большевиками, она знает, за что борется. А старики? Они — под тяжестью тысячелетних предрассудков. Бедные, слабые плечи. Они не выносят тяжести борьбы. Старая Шейндл, жена

извозчика, в изнеможении опускается на стул.

Но появляются «цовые старики» — Мотеле, Авром-Герш и другие, преодолевшие страх. Среди них охваченный великой любовью к людям, человек большого сердца — старик Мендель, который следует за своим сыном — большевиком Эзрой. Древний Эзра, Эзра-летописец, стремился собрать воедино свой народ. Новый Эзра — молодой, энергичный большевик — стремится собрать воедино всех работающих людей. Его первая крупная победа — отец; он повел за собой старика.

Заслуженный артист республики М. Штейман создал образ большой силы. Его Мендель неторопливо принимает решение. Подвиг приходит к нему не сразу. Поняв необходимость подвига, Мендель пишет завещание сыну. В стан к врагам он отправляется, надев праздничное платье. Штейман — актер большого диапазона и чувства. Глубокая сосредоточенность едва заметно переходит в бурный экстаз на пиру. Даже тогда, когда он, встав на скамью, подбадривает музыкантов: «Громче, громче, веселей, быстреей», даже в этот момент его не покидает глубокая, своя мысль, во имя которой он затеял эту оргию бандитов. Он умирает от их руки, стоит с гордо поднятой головой. В финале он напоминает образ Иезекииля. Обличительные слова — раскаленная лава. Мендель умирает, как умирали его предки на аутодафе в Португалии. Но он обрел новую идею — интернационализм. Он завещает похоронить его вместе с окровавленными лоскутками рубах убитых большевиков...

Артистка Берковская в роли Блюмы показывает, как зоологический страх, инстинкт самосохранения, под влиянием событий и проникновенных речей старика Менделя перерастает в мужество. Она начинает глубже понимать слова большевика Эзры, который ушел сра-

жаться за советскую власть. Еще до того, как она, дочь сапожника, берет нож из рук отца, Блюма приняла твердое решение. Сознание, а не нож придало ей мужество и смелость. Исчез пугливый взор, исчезла боязнь. Блюма уже не бежит от бандитов, а сама идет к ним. О таких девушках нела в древности сказительница Дебора. Такая женщина убила некогда коварного военачальника Сiero.

Спектакль Голета — это спектакль о рождении мужества. Это спектакль о рождении советского патриотизма. Когда-то в «местечковой тематике» находили лишь скудость, мелочность, рабскую покорность. После ряда замечательных спектаклей («Король Лир», «Суламифь», «Бар-Кохба») театр вернулся к маленькому еврейскому городу. Но Голет иначе смотрит ныне на его обитателей. Он увидел рождение человека в огне и буре гражданской войны. Эти люди строят ныне коммунизм.

То, что театр не успокоился после юбилея, радуется:

Если бы весь ансамбль был на высоте игры Штеймана, спектакль стал бы значительным театральным событием. Игра актера решает. Голету не хватает ровности в ансамбле. Особенно это касается артистов. Некоторые актеры играют очень плохо. Руководитель театра, замечательный артист Михоэлс должен серьезно подумать о свежих артистических силах. Астеров надо найти, их надо воспитать. Спектакль, который мы видели, хорош, но он мог быть и должен быть актерски лучше. Голет не имеет права выпускать «примемлемые» спектакли. От него мы требуем и будем требовать большего. Голет волнует зрителей умением хорошо высказать правду. В этом «секрет» успеха настоящего искусства. Пусть этим «секретом» овладеет каждый актер.

Иоганн АЛЬТМАН.