Москва
Театр Габима

Москва Гл

МОСКОВСКИЙ СЛЕД В ЗЕМЛЕ ОБЕТОВАННОЙ

К истории театра Габима. Новые находки

Независимая газ. — 1994. — 13 янв. — С.7.

Владимир Славин

Башня

— ИТАК, Владислав Васильевич, ваша поездка, насколько я понимаю, не оказалась напрасной?

— Года полтора назад мы с журналом «Театр» задумали своего рода номер-хрестоматию, домашнее чтение на тему «Театр Габима: московский след» — мемуары габимовцев, а также неопубликованные письма и документы. Затем мне заказали авторскую книгу о том же. Все это так и осталось бы маниловскими несбыточными мечтаниями, если б не поддержка израильского посольства, и особенно г-жи Шани Мильман. Так я получил возможность поработать в театральных архивах Тель-Авива и Иерусалима. Увидев Израиль, я понял, что помогла мне совсем небогатая, но щедрая страна.

Теперь можно документировать многое из того, о чем раньше говорилось предположительно. Скажем, в 1920 году Центротеатр под давлением Еврейской секции отменил субсидии Габиме только потому, что спектакли играются «не на том языке». Частный вопрос о субсидиях стал вопросом жизни и смерти.

Существует и обращение Евсекции, и стенограмма обсуждения в Центротеатре, где Наум Цемах, руководитель театра, швырнул в лицо властям речь, достойную ветхозаветных пророков: «Если века инквизиции, гонители разных эпох и времен не могли вырвать у нас этих четырехугольных букв, то не в состоянии будут сделать это никакие государственные учреждения своим решением».

Попытки жесткой регламентации искусства были еще вновь и вызвали бурную реакцию людей театра, кульминацией которой стали диспут о Габиме (среди выступавших — Вахтангов, Сахновский, Волконский и др.) и письмо-протест, отправленное Ленину Станиславским, Шаляпиным, Немировичем-Данченко, Таировым, Марджановым, Гзовской и др.

Интрига была закручена с характерной для нового общества дьявольской изощренностью. Большая часть притеснителей со временем сгинула в застенках. А парадокс сюжета и курьез судьбы заключены в том, что в роли deus ex machina, спасителя Габимы, в конечном счете выступил будущий отец народов — Иосиф Сталин. На его резолюцию ссылается Л. Каменев как председатель Московского Совета в своей записке. Вот она:

Копия

В ЦЕНТРОТЕАТР

При сем препровождается Вам копия заявления деятелей литературы, театра, музыки и художеств по поводу «Габима», к которому всецело присоединяюсь.

На подлинном имеется собственная надпись Народного комиссара Рабоче-Крестьянской Инспекции т.Сталина: «Протест Еврейского подотдела Национальных Меньшинств считаю отпавшим, против выдачи субсидии на общих основаниях — не возражаю».

Председатель Моск. Совета Л. Каменев

Секретарь

Грубая политическая канва, конечно, занимательна. Но подлинный интерес лежит все-таки в другом — экзистенциальном и художественном смысле. Кроме того, представьте состояние человека, который обнаружил автографы К.С. Станиславского, Ф. Шаляпина, Евгения Вахтангова, Вячеслава Иванова, письма Михаила Чехова. Для меня стало очевидным, что Габима 20-х годов принадлежит в не меньшей степени и русскому театру. Кстати, это единство особенно остро ощущала русская эмиграция, которая всегда воспринимала Габиму как свой театр, свой не только по участи, но и по принадлежности. О «Двенадцатой ночи», поставленной Михаилом Чеховым, «художественный Берлин говорил как о выдающемся событии, как о *русско-еврейском триумфе*» (Последние новости, Париж, 1930, №3501, 23 октября). Так что вернее говорить не только о московском следе в еврейском театре, но и о еврейском следе в русской культуре.

— И все-таки что из найденного произвело наибольшее впечатление?

— В эти дни я был похож на персонажа Жванецкого, попавшего в то самое место, где все есть. Настоящим потрясением стал архив Наума Цемаха, который его младший брат Беньямин Цемах совсем недавно передал в иерусалимский театральный музей имени Израэля Гора. Непостижимо, как удалось его сохранить в бесконечных странствиях.

Несравненна коллекция эскизов Натана Альтмана к «Дибуку». В ней 30 рисунков. Мой глаз был воспитан на старых, потемневших, стертых черно-белых фотографиях «Дибука». А здесь взрывы и фейерверки цвета: совсем другой спектакль.

Самым пронзительным для меня стали две строки Вахтангова, записанные в день генеральной репетиции «Дибука», когда он уже знал о своем скором и неизбежном конце. Вот они: *«Я сделал свое дело, дорогие. До свиданья. Может, встретимся. Где вы теперь?»* В этой простой записи на каждое слово падает уже нездешний отсвет. Что значит «может, встретимся» и что значит «где вы теперь?» Из какого времени задается этот вопрос и в какое время он адресуется? Встреча может быть понята только на фоне «Дибука», в котором души погибших молодых людей встречаются в вечности.

— Вы пишете книгу о Габиме. Вам не кажется, что вы ломитесь в двери, сквозь которые уже прошли многие в том остальном мире, для которого Габима никогда и не была опальным театром?

— Как это ни странно, оказалось, что именно в интересующие меня «двери» до сих пор никто не вошел, хотя о Габиме написано немало.

Начиная новое дело, Наум Цемах говорил о стремлении создать художественный театр, основанный на идее национального возрождения. Во всех известных мне работах делается акцент на второй части формулы Цемаха, как, скажем, в фундаментальном исследовании Эмануила Леви «The Habima—Israel's National Thater. 1917 — 1977. Study of Cultural Nationalism». Меня-то интересует не «национализм», а театр; не «еврейский вопрос», а еврейский ответ. В первом случае театральное искусство выступает как материал для воплощения национальной идеи. В другом — для меня наиболее близком — национальная идея оказывается материалом театрального искусства. И приоритеты тогда — совсем другие. Они связаны с художественным содержанием спектаклей Габимы, поставленных московскими режиссерами.

Габиме суждено было разделить участь театральных утопий XX века. Она задумывалась как «библейский театр». М. Гнесин, один из ее основателей, писал в 1922 году: *«К Библии устремлена «Габима». К Библии и классической комедии»*. Если измерять успех дела его замыслом, то Габима сформировалась как нормальный в европейском понимании театр. Но в попытках реализации несбыточной идеи был накоплен художественный опыт, имевший всемирное значение.

Идея, которой были одержимы габимовцы, часто искривлялась художественной практикой. Но в этих изгибах пульсирует жизнь. Ведь только фантомы беспрепятственно проходят сквозь встречного. Так, скажем, даже «Дибук» С. Ан-ского нельзя сказать, чтобы с восторгом был принят студийцами к постановке, ибо впрямую задачам не соответствовал. Но пьеса была переплавлена в огне этой одержимости. И получился спектакль, не только ставший символом Габимы, но и поразивший весь театральный мир.

— Удалось ли вам встретиться с теми, кто работал в Габиме в те годы?

— Из тех, кто начинал Габиму еще в Москве, остался единственный участник и бесценный свидетель. Это Беньямин Цемах, младший брат Наума Цемаха, основателя Габимы. Он поработал в театре с 1919 по 1927 год. После трех лет переписки мы наконец встретились. В его руках каждая фотография оживает, превращается в спектакль. Настолько ясно помнит он каждую мизансцену, каждую интонацию. Как правило, актерская память удерживает только собственное участие. Беньямин Цемах помнит весь спектакль и позволяет увидеть и пережить его вам. Когда он, слегка закинув голову и прикрыв глаза, говорит, то кажется, что говорит не он, а история — через него.

Другой мой собеседник, Шимон Финкель, пришел в театр гораздо позже, в 1928 году. Он начинал с Алексеем Диким, Михаилом Чеховым, Алексеем Грановским. И стал одним из ведущих актеров не только Габимы, но и Израиля. Фрагменты его воспоминаний будут опубликованы.

— Вы упомянули о спектаклях Алексея Дикого. Что на эту тему говорят архивы?

— Когда я разложил перед собой коллекцию фотографий «Клада» Шолом-Алейхема, поставленного Диким, то ахнул. Общая композиция и каждая фигура в отдельности были столь фантастичны и вместе с тем реальны, будто рукой Дикого водил Марк Шагал. Последующие «раскопки» показали, что действительно Дикий очень хотел, чтобы оформлял спектакль Шагал. Но тот не смог приехать в Палестину. И режиссеру, выученику Художественного театра, не оставалось ничего другого, как самому перевоплотиться в Шагала. Художник в спектакле остался только техническим исполнителем режиссерского замысла.

Когда Габима приехала на гастроли в Германию в 1929 году, Алексей Дикий значился как художественный руководитель театра. И, по свидетельству Шимона Финкеля, был готов задержаться в Габиме и на более длительный срок. Но габимовцы еще в России крепко усвоили дух коллективизма, когда распределение ролей решалось голосованием на общем собрании, и не были готовы подчиниться властной режиссерской руке.

— А как вас встретили в архивах? Не ревновали ли? Мол, заезжий Иванов увозит редкие документы..

— Никогда еще мне не приходилось работать в столь благоприятных условиях. Дело и в людях, и в правилах. Если бы в израильских архивах существовали такие порядки, как в московских, я смог бы получить лишь малую толику того, что в действительности привез. Скажем, в московских архивах с исследователя берут деньги не только за техническую услугу копирования текста или изображения, но и за само право воспроизведения, чего не существует, по-моему, больше нигде. Когда мы готовили выпуск журнала «Театр», посвященный русскому театральному модерну, я хотел опубликовать лекцию Н. Евреинова «Театр и эшафот». Так за это самое пресловутое право архив заломил сумму, многократно превосходящую возможности редакции. Такие деньги есть только у коммерческих издательств, но им Евреинов, что называется, ни к чему. Наши архивы — «новички на большой дороге». Их алчную бедность можно понять, но не простить. Она становится разрушительной для культуры.

Не думаю, чтобы израильские музеи финансировались многим лучше. Но я привез 120 негативов редчайших фотографий, заплатив при этом только фотографу за пересъемку. В архивах со мной были столь самоотверженно гостеприимны, что я приехал в Москву с чемоданом, набитым бумагами. Шереметьевские таможенники долго смеялись.

— Неужели вы справились с ивритом?

— Увы, нет. По этому поводу у меня и болит голова. Мой английский может мало помочь. Кроме иврита еще потребны идиш, немецкий, итальянский, польский. Среди театроведов я таких полиглотов не встречал. Остается заказывать переводы. Проект, как прожорливый птенец, требует корма и отворачивается от моей зарплаты с презрением. Попытки обрести то ли спонсора, то ли донора вылились в серию анекдотов, один другого смешнее.

— Как выглядит Израиль глазами театроведа?

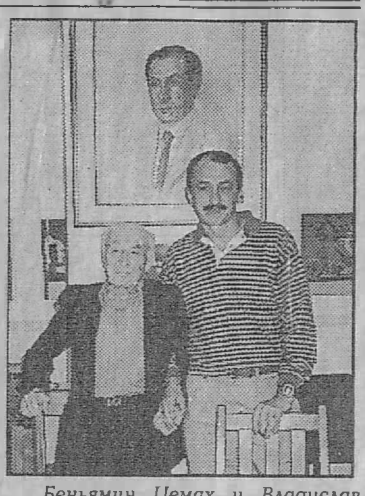
— К сожалению, я почти не видел страны. На святыни и достопримечательности у меня оставались только музейные выходные — пятница и суббота. Скажу только об одном впечатлении, косвенно связанном с театром. В субботу я отправился в Меа Сеарим, иерусалимский квартал, где живут ортодоксальные евреи. Здесь я словно вошел в вахтанговский «Дибук»: мужчины в лапсердаках и в белых чулках. Женщины выглядят так, как они выглядели, пожалуй, в местечках Восточной Европы и сто, и двести лет назад. Юные влюбленные, гуляющие на расстоянии не менее метра друг от друга...

Эти несколько часов живой жизни дали мне для понимания той, легендарной Габимы не меньше, чем документы. Вахтангов оказался бо́льшим реалистом, чем я думал. Он угадал, что жизнь — материя идеальная.

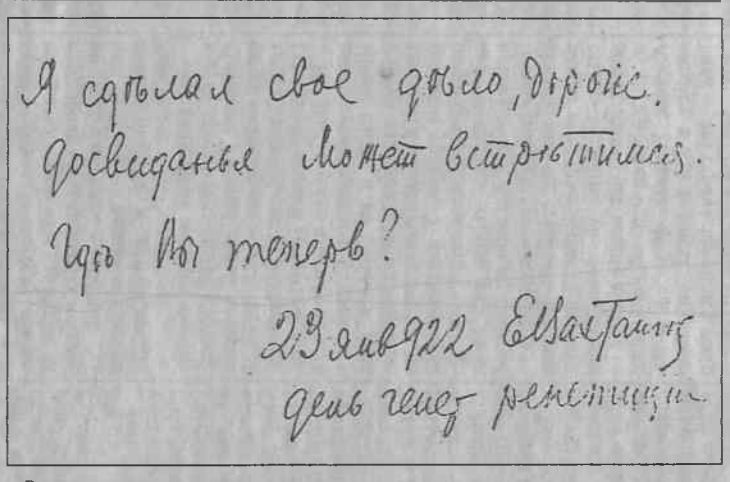
И что совсем восхитительно: уже через пять минут со мной, чужаком и несомненным гоем, стали здороваться незнакомые люди. Дело, конечно, не во мне. Просто у них был праздник, который стал и моим праздником.

«Аще забуду я тебя Иерусалиме...»

12 февраля прошлого года «НГ» опубликовала статью Владислава Иванова «Вахтангов в театре Габима», в которой автор сетовал на трудности изучения истории Габимы, связанные с тем, что в Москве практически не осталось архивов легендарного театра, а сохранились они весьма далеко, в недоступном Израиле. Однако, судя по всему, обетованная земля менее далека и более доступна, чем кажется. Наш корреспондент встретился с вернувшимся недавно из Израиля театроведом и историком Габимы Владиславом Ивановым, чтобы узнать о результатах его последних изысканий.



Беньямин Цемах и Владислав Иванов.



Я сдѣлал свое дѣло, дорогіе.
До свиданья. Может встрѣтимся.
Гдѣ Вы теперь?
23 янв 922 Е.Вахтангов
день генер репетиціи

Записка Е. Вахтангова, адресованная габимовцам.

Наум Цемах — Прохожий. Главная роль в спектакле «Вечный жид» Д. Пинского.

Фото из театрального архива Тель-Авивского университета.