

Вечные странники еврейского театра

DOI: 10.31168/2658-3364.2022.1-2.01

Сама идея посвящения целого номера *Judaic-Slavic Journal* проблематике еврейского театра и рассмотрение этой проблематики сквозь призму идеи «вечного странника» нуждается в некотором пояснении. В сущности, Вечный странник – бродячий еврей, или, другими словами, Вечный жид – образ изначально антиеврейский, возникший в христианской Европе в период раннего Нового времени. Персонаж этот появился как подтверждение факта еврейского изгнания и безземелья. Согласно легенде, фигура странствующего еврея являлась в европейских городах и населенных пунктах, посещая церкви, выражая печаль и раскаяние всякий раз, когда упоминалось имя Иисуса. Когда Вечного странника спрашивали о его прошлом, обнаруживалось, что он был иерусалимским сапожником в период Второго Храма и свидетелем крестного пути Иисуса по Виа Долороза. Иисус попросил у сапожника позволения прислониться к стене его дома, перевести дух и немного передохнуть. Сапожник отказал ему, за это был проклят и обречен на вечные скитания.

Почему же Вечный странник, персонаж, воплощавший идею проклятия и рассеяния евреев, выбран был в качестве своего рода смысловой рамки для рассмотрения феномена еврейского театра? Простейшим ответом может быть то, что фигура Вечного странника (или Вечного жида) в самом деле играла заметную роль в одной из самых заметных пьес раннего еврейского театра: «Вечный жид» Давида Пинского в переводе с идиша на иврит был частью новаторского репертуара «Габимы» в 1920-е гг. Следует, однако, сказать, что, сосредоточив внимание на странствующем еврее, предлагаемый номер журнала оказывается частью обширного процесса перемен, наблюдаемых в историографии еврейского театра и в переосмыслении отношения этого театра к месту своего нахождения. В этом контексте существенно размышление Галит Хазан-Рокем о принципиальной многоликости Вечного странника, его значении для еврейской культурной идентификации и для вечной современности еврейской проблематики [Hasan-Rokem and Dundes 1986].

По утверждению Шимона Леви, среди множества причин, объясняющих заметное отсутствие театральной активности в исторических еврейских сообществах, выделяется ситуация «недостаточно сильной связи

между еврейской культурой и ее географическим местоположением» [Levy 1992, 7]. Гершом Шакед также выдвигает концепцию, согласно которой «народ, не имеющий ни страны, ни театра, не создает собственной драматургии» [Shaked 1970, 9]. В основе этих взглядов лежит идея о том, что театр – это географически укорененная форма искусства, для развития которой необходимо конкретное физическое пространство. Следуя этой логике, культура еврейской диаспоры с ее ослабленным чувством укорененности в каком бы то ни было месте не способна к созданию театра. Подразумевается, таким образом, что только после восстановления связи между культурой и землей – в основном через сионизм – мог возникнуть настоящий еврейский театр. В соответствии с этим нарративом Вечный странник ни в коей мере не может быть создателем театра.

Это весьма проблематичное суждение очевидно преуменьшает значение и разнообразие еврейских театров, успешно работавших в диаспоре в течение десятилетий, театров, где спектакли игрались на идише, арабском, ладино и других языках. Чрезмерное акцентирование связи культуры с физическим местом, выдвигание этой связи как условия существования театра могут привести к замалчиванию феномена странствований в театральной истории. Между тем сомнению не подлежит значимость странствований и для театра в целом (без странствующих трупп невозможно представить себе развитие театра в период раннего Нового времени), и для еврейского театра в особенности.

История еврейского театра – это во многом история странствований, перемещения спектаклей и театральных трупп, миграции артистов и зрительских аудиторий. Это не говорит о том, что не было смысла в принадлежности театра какому-нибудь определенному месту – Варшаве, Нью-Йорку или Буэнос-Айресу, но показывает, насколько странствования оказались креативным элементом, не только не задерживавшим, но и стимулировавшим развитие еврейского театра. Вряд ли случайным было название романа-трилогии Шолом-Алейхема «Блуждающие звезды» (1909–1911), где речь шла о еврейской театральной труппе. Неслучайно и то, что фундаментальное исследование Нехамы Сандроу, посвященное истории идишского театра, отсылая нас к образу странствования в романе Шолом-Алейхема, называется «Бродячие звезды» (*Wandering Stars*, 1996). В научных работах последнего времени, посвященных истории театра на идише, феномен странствования становится аналитической моделью. Свидетельством тому могут быть монография Дебры Каплан «Идишская империя: Вильненская труппа, еврейский театр и искусство пути» [Caplan 2018] и книга Диего Ротмана «Идишская сцена как временное пристанище» [Rotman 2021].

Можно сказать, что наличие феномена странствований представляется само собой разумеющимся в ареале идишского театра. Однако его поразительное присутствие обнаруживается и в жизни других еврейских

театральных культур. Относительно недавняя антология «Странники и другие израильские пьесы» (*Wanderers, and Other Israeli Plays*), опубликованная в переводе на английский (ред.-сост. Ааронсон-Лехави) [Aronson-Lehavi 2009], подразумевает, что странствования никогда не прекращались. Они продолжены были в завершении сионистского движения и после повторного укоренения евреев в Земле Израиля. Также рассуждает и Сарит Кофман-Симхон, полагая, что преобладание чемоданов в реквизите израильских спектаклей может быть признаком того, что Вечный странник / Вечный жид вернулся на еврейскую сцену. Наследие Вечного странника обнаруживается и в пьесе «Ангелы в Америке» Тони Кушнера (1995), одном из центральных произведений современного еврейско-американского театра. Пьеса открывается панегириком раввина умершей еврейской бабушке, которая, по его словам, «относилась к особому типу людей, что пересекли океан и привезли с собой в Америку села России и Литвы». Даже потомки этой бабушки, абсорбировавшиеся и комфортно обосновавшиеся в Америке, все еще таят в себе дух скитаний, или, как говорит об этом рабби: «В тебе самом заключено это странствие» [Kushner 1995, 16–17].

Специальный номер «Вечные странники еврейского театра» исследует феномены странствований и миграции в истории и в настоящем еврейского театра, рассматривая их в совершенно разных ракурсах. Идея этого номера – представление элементов странствования в различных сферах: биографиях артистов еврейского театра и знаменитых театральных постановках, включавших мотивы странствований, в иврите и в идише как странствующих языках еврейской сцены, в самой еврейской культурной традиции и ее диалогах с другими культурами. В нашем номере нет структурно-тематического разделения между идишским и ивритским театром. Скорее, мы хотели бы показать важность разноязычных опытов развития еврейского театра через объединяющие их черты странничества. Анализ, предлагаемый в публикуемых ниже статьях, касается ключевых вопросов языка и эстетики сценических искусств, их социальных, политических и культурных функций, а также проблемы изучения еврейского театра как лаборатории, репрезентативной для культурной истории XX века. Все статьи номера обладают определенной уникальностью взгляда, обнаруживающегося либо в самом предмете исследования, прежде малоизвестном, либо в особом угле зрения, под которым автор смотрит на данный предмет, либо в амальгамном методе анализа.

Номер состоит из четырех разделов: «Теория и история», «Архив», «Монологи о еврейском театре» и «Рецензии». Эта структура включает и вертикальные, и горизонтальные принципы аналитической мысли. Вер-

тикальная дискуссия относится к размышлениям о прошлом, настоящем и, в некотором смысле, будущем еврейского театра, где акцентируется значение архивов и архивных исследований так же, как и голоса сегодняшних театральных деятелей. Горизонтальный метод исследования рассматривает проявления странствий и миграции под разными углами зрения, включая инструменты теоретического, эстетического, исторического, архивного и культурологического анализа.

Раздел «Теория и история» открывается статьей Яира Липшица, где рассматривается пьеса «Вечный жид» Пинского. Написанная на идише и переведенная на иврит, эта пьеса в постановке «Габимы» (1923, режиссер Евгений Мchedелов) стала одним из самых знаменитых сценических текстов еврейского театра. Вместе с тем автор статьи, соединяя текстологический анализ с культурологическим, обращается не столько к истории еврейского театра, сколько к философскому исследованию структуры времени. Анализируя пьесу и ее культурные источники, Липшиц видит в ней уникальный кейс-стади, позволяющий проследить формирование представлений о времени, истории и мессианстве в еврейской традиции и в еврейской модернистской культуре. Статья является своего рода теоретическим введением к научной дискуссии, представленной последующими материалами номера.

История габимовской постановки «Вечного жид» рассматривается в статье Бориса Энтина. Интересно при этом, что Энтин не занимается традиционным историографическим исследованием, но предлагает два неожиданных ракурса для представления этой темы. С одной стороны, он анализирует реконструкцию исторического спектакля «Вечный жид» в современной постановке «Цемах» (ко-продукция «Габимы» и театра «Маленький», 2017, режиссер Михаил Теплицкий), показывая, как нарратив Вечного жиды отражается в биографии Наума Цемаха, легендарного первого директора «Габимы». С другой стороны, Энтин анализирует опыт современной реконструкции экспрессионистского языка «Габимы», выделяя роль этого типа реконструкции в познании-переживании истории.

Исторической проблематики ивритского театра и социокультурных перемен, связанных с восприятием иврита в XX веке, касается и статья Фреда Рокема. Сочетая исторический, эстетический и философский анализ, Рокем исследует перформативный характер ивритских букв и слов в знаменитом «Гадибуке» («Габима», 1922, режиссер Евгений Вахтангов) и в современном израильском спектакле «Ивритская тетрадь и другие истории Франца Кафки» (Театральная группа Рут Канер, 2013, режиссер Рут Канер). В рассуждениях Рокема субъектом странствия становится сам язык иврит, его перемещения между Москвой, Прагой и Тель-Авивом. Сопоставление двух вышеназванных новаторских для своего времени постановок предлагает новое видение сценического присутствия ивритских букв как особо значимого перформативного акта.

Дискурс идишского театра в разделе «Теории и истории» представлен статьями Владислава Иванова, Рути Абилиович и Евгении Хаздан. Статьи эти посвящаются разным аспектам истории идишского театра, предлагая различные методологии его исследования.

Владислав Иванов анализирует знаменитую постановку ГОСЕТа «Путешествия Вениамина III» по Менделю Мойхер-Сфориму (1927, режиссер Алексей Грановский), представляя ее как акт художественного расставания с еврейским местечком. Автор рассматривает «Путешествия» в контексте поисков русско-еврейского авангардного театра в России, подчеркивая значение конструктивизма, отмечая поразительное многообразие форм сценического действия в этом спектакле. Иванов предлагает ряд понятий, ключевых для понимания режиссерского языка Грановского: «фантазия и сострадание», «биомеханика и психология», «национальное и универсальное», настаивая на такой инструментальной двойственности, важной для аналитического описания дуальной природы спектакля. Среди главных фигур этой статьи – Соломон Михоэлс и Вениамин Зускин.

Рути Абилиович предлагает новый взгляд на идишский театр как на особую транскультурную сеть, внутри которой циркулировали пьесы, авторы и артисты, перемещавшиеся между центрами еврейской диаспоры в Восточной Европе и Америке. При этом, в отличие от большей части театральных историков, обсуждающих пути идишского театра из Европы в Америку, Абилиович исследует обратное движение – из Америки в Европу, открывая прежде неисследованные процессы культурного и художественного обмена. Особенно интересен ключевой герой ее исследования – суфлер идишской сцены, фигура, на первый взгляд, маргинальная. Абилиович, однако, рассматривает его как медиатора, изучение жизни которого открывает особенности внутреннего бытия идишского театра и его победного движения туда и обратно через Атлантический океан. Рассматривая театральную историю сквозь географическую призму, обозначая культурное значение географической составляющей, автор предлагает новую парадигму в изучении идишского театра.

Статья Евгении Хаздан, посвященная научным концепциям Моисея Береговского (1892–1961), знаменитого исследователя еврейского музыкального фольклора, анализирует его труд о музыкальных характеристиках пуримшпилей, традиционных карнавальных представлений-игриш, сопровождающих празднование праздника Пурим. Хаздан прослеживает формирование методологии Береговского, рассматривает его новаторские, опередившие свое время идеи. Среди них: отсутствие жесткого жанрового разделения внутри еврейской традиционной музыкальной культуры, неоднородность фольклорной традиции и ее склонность к заимствованию, наличие авторства как интегральной части традиции. Предлагаемое в статье исследование исследования создает значимые метанаучные смыслы. Хаздан представляет также социально-биогра-

фический контекст работы Береговского как ученого, занимавшегося изучением еврейского музыкального фольклора в советскую эпоху.

Раздел «Теория и история» завершается статьей Диего Ротмана, где анализируется эксклюзивный арт-исследовательский проект, фактически этноперформанс, связанный с созданием двух современных ритуальных шалашей (*суккот*), традиционно возводимых для празднования Суккот. Автор рассматривает физические и символические стадии возведения шалашей, их транспортировку из одной культурно-географической среды в другую, их преобразование в кросс-культурные перформативные объекты, наделенные очевидно диалогическими отношениями с миром бедуинской пустыни в одном случае, и с культурой Германии – в другом. Этот этноперформанс создан был «Сала-Манкой» – иерусалимской мультидисциплинарной группой, одним из участников которой является автор статьи. Проект в целом, так же как и его анализ, воплощает идеи и практики странствований по просторам истории и культуры. Неслучайно статья Ротмана выбрана как заключительный текст раздела «Теория и история» этого номера.

Второй раздел номера – «Архив» – включает публикации, описание и анализ уникальных архивных материалов из истории еврейского театра. Три статьи этого раздела, реконструируя деятельность своих протагонистов – Осипа Дымова, Переца Маркиша и Ицхака Махлиса, – способствуют их возвращению в ареал научно-культурного дискурса.

Ольга Левитан публикует и анализирует неизвестную переписку Осипа Дымова с «Габимой», обнаруженную в Израильском центре документации сценических искусств в Тель-Авивском университете. Публикация представляет опыт реконструкции отношений между еврейским странствующим драматургом и еврейским странствующим театром в конце 1920-х – начале 1930-х гг. И сама переписка, и ее осмысление включают детали и характеристики культурной жизни упомянутого периода в России, Германии, США и Палестине.

Александра Полян рассматривает корпус забытых военных пьес Переца Маркиша, хранящихся сегодня в архивах России (Российский государственный архив литературы и искусства, Государственный архив Российской Федерации) и Израиля (Архив центра изучения диаспоры в Тель-Авивском университете). Только три пьесы из всего этого корпуса были поставлены на сцене, ни одна из них не была опубликована в своем оригинальном виде. Предложенный автором обзор в сочетании с детальным анализом текстов позволяет увидеть различные стратегии в изображении характеров нацистов и Холокоста в еврейско-советском дискурсе. Продуктивное соединение текстуального и социокультурного анализа представляет пьесы Маркиша как редкий по своему значению источник для исследования истории Холокоста в советском культурном контексте.

Статья Любови Овэс посвящена архиву Ицхака Махлиса, художника театра и кино, портретиста и мастера театральной карикатуры, знаменитого в прошлом и практически забытого сегодня. Овэс, в сущности, заново открывает театральное наследие Махлиса, возвращая его произведения современной художественной и научной мысли. Реконструкция биографии Махлиса, предпринятая автором статьи, включает общий нарратив судьбы еврейского художника в Советском Союзе – его выход за пределы черты оседлости, славу, работу в качестве художника над легендарным фильмом «Чапаев» и годы заключения в ГУЛАГе. Аналитическое описание театральных эскизов и портретов, созданных Махлисом, в сочетании с архивной методикой и биографическим исследованием создает объем многофункционального размышления о времени, истории и художественном языке.

В разделе «Монологи о еврейском театре» помещены восемь коротких монологов современных театральных деятелей России и Израиля. Эти реплики обнаруживают примечательное несходство взглядов на еврейский театр и на понимание его задач. Думается, что эта ситуация и напрашивающееся сопоставление между точками зрения продуктивны для мысли о еврейском театре, его настоящем и будущем. Среди говорящих о природе еврейского театра – значимые фигуры московского, тель-авивского и иерусалимского театрального мира: Борис Юхананов, Игорь Пехович, Олег Липовецкий, Рут Канер, Иехуда Морали, Михаил Теплицкий, Дина Консон, Константин Учитель и Майя Арад Ясур. В продолжение монолога Майи Арад Ясур публикуется отрывок из ее пьесы «Легкая дрожь в крыле» в переводе на русский язык.

В разделе рецензий публикуется отклик Василия Щедрина на книгу Диего Ротмана «Идишская сцена как пристанище» (*The Yiddish Stage as a Temporary Home*), посвященную Шимену Джигану и Исроэлю Шумахеру, прославленному комическому дуэту идишской сцены – и странствиям их жизни. Книга была опубликована на иврите (2019) и на английском (2021). В 2019 г. она была награждена премией Шапиро как лучшая книга года в сфере исследований израильской культуры.

Важно отметить, что номер «Вечные странники еврейского театра» содержит несколько сознательно выстроенных внутренних переключек. Так, режиссеры Рут Канер и Михаил Теплицкий, чьи спектакли обсуждаются в разделе «Теория и история», говорят о своем понимании еврейского театра в разделе «Монологи». В книжном обозрении анализируется книга Диего Ротмана, чья статья о современном еврейском этноперформансе завершает раздел «Теории и истории». Яир Липшиц, статья которого открывает раздел «Теория и история», является соавтором этих вступительных заметок. Борис Ентин, автор статьи о спектакле «Цемах», – соредатор раздела «Монологи». Спектакль «Вечный жид», рассматриваемый в статье Липшица, реконструирован в спектакле

«Цемах», о котором речь идет в исследовании Ентина. Все это создает ситуации мысленных и тематических странствований внутри предлагаемого номера.

Литература

- Aronson-Lehavi 2009 – Aronson-Lehavi S., ed. *Wanderers, and Other Israeli Plays*. New York: Seagull Books, 2009.
- Caplan 2018 – Caplan D. *Yiddish Empire: the Vilna Troupe, Jewish Theater and the Art of Itinerancy*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2018.
- Hasan-Rokem and Dundes 1986 – Hasan-Rokem, G. and A. Dundes, eds. *The Wandering Jew: Essays in the Interpretation of a Christian Legend*. Bloomington: Indiana University Press, 1986.
- Kushner 1995 – Kushner T. *Angels in America*. New York: TCG, 1995.
- Levy 1992 – Levy S. *Mekatrim Ba-bamot: Iyunim Be-drama Ivrit [иврит]*. Tel Aviv: Or-Am, 1992.
- Rotman 2021 – Rotman D. *The Yiddish Stage as a Temporary Home: Dzigan and Shumacher's Satirical Theater (1927–1980)*. Berlin: De Gruyter, 2021.
- Sandrow 1996 – Sandrow N. *Vagabond Stars: a World History of Yiddish Theater*. Syracuse: Syracuse University Press, 1996.
- Shaked 1970 – Shaked, G. *Ha-mahazeh Ha-ivri Ha-histori Be-tekufat Ha-tehiyah* (Jerusalem: Bialik Institute, 1970).

Ольга Левитан

(Иерусалим – Тель-Авив, Израиль)

Доктор философии по истории театра

Преподаватель, Кафедра театра

Еврейский университет в Иерусалиме

Директор Израильского центра документации сценических искусств

Факультет искусств, Тель-Авивский университет (на пенсии с мая 2022)

Email: olga.levitan@mail.huji.ac.il, levitan@tauex.tau.ac.il

ORCID: 0000-0003-2266-6252

Яир Липшиц

(Тель-Авив, Израиль)

Доктор философии по истории театра

Старший преподаватель, Кафедра театра, Тель-Авивский университет

Email: yairlip@tauex.tau.ac.il

ORCID: 0000-0003-2339-4084

Статья принята к печати 11.11.2022