



Наталя ЛИСЕНКО

Театр Олександра Грановського

Професор Колумбійського університету Юрій Шерех (Шевельов) у статті «Зустріч з Березолем» згадує: «Коли я дивився сьогодні на театр усього Радянського Союзу тих років - двадцятих до 1933, - думаю, не помилюся, якщо скажу, що пейзаж театрального життя тоді означали п'ять новаторських театрів і п'ять режисерів: «Березіль» Леся Курбаса на Україні, руставелівці Ахметелі в Грузії, Єврейський театр Олександра Грановського в Москві (цей театр намагався дати притулок Курбасові після вигнання останнього з «Березоля» і України) і два російські театри - Вс.Мейєрхольда і Камерний театр Олександра Таїрова, обидва в Москві. Інші театри були консервативні або еклектичні, були серед них висококультурні і примітивні, але нові шляхи прокладали, кожний по-своєму, ті п'ять театрів. Цей п'ятивершинний пейзаж був зруйнований Сталінінм». (Ю.Шерех. «Третя сторожа» - К., 1993).

Ім'я Олександра Грановського постало після довгих років забуття 1990 року, в зв'язку із 100-річним ювілеєм. Про нього, як режисера і театрального діяча, згадали на сторінках московського журналу «Театральная жизнь», в ювілейному збірнику «Театральный календарь», а роком пізніше - в альманасі єврейської культури «Ковчег».

Журнал «Современная драматургия» (1989, №1) статтею В.Семеновського «Обрести свой голос» анонсував книжку «Взлет и крушение еврейского театра. К истории ГОСЕТа», але з невідомих причин це видання ще не побачило світу.

Повернемось у ті часи, коли ім'я О.Грановського, режисера Державного Єврейського театру та провідних акторів - Міхоелса (справж. прізвище. Вовсі Соломон Михайлович) і Веніаміна Львовича Зускіна були на вустах у глядачів і критиків.

Режисер Грановський (справж. прізвище. Азарх) Олександр Михайлович (1890, Москва - 1937, Париж), починав навчання у Петербурзькій школі сценічного мистецтва, клас режисури А.Саніна (Шенберга), сподвижника Станіславського. Наступні роки (1911-1912) пов'язані з Німеччиною - вчиться у Мюнхенській театральній академії, освоює одночасно професії помічника режисера, машиніста сцени, техніка, освітлювача. Учителем Грановського в Мюнхенському Художньому театрі був знаменитий режисер Макс Рейнгарт, новатор, який увів до своїх вистав масове монументальне дійство із сотнями статистів, із грандіозними вертикальними та діагональними планами, із скульптурними й архітектурними мізансценами, розширював та змінював сценічні майданчики, вдало використовуючи арену цирку, де поставив «Царя Едіпа». Про його творчий метод багато говорили в театральних колах Росії й України, особливо після гастролей 1911-1912 років.

Шлях режисера О.Грановський почав 1914 року з постановки в Ризькому Новому театрі Верхарнівської трагедії «Філіп II», але робота перервалася початком Першої світової війни. Олександр Михайлович виїздить до Скандинавії, час від часу друкуючи тут свої

теоретичні роздуми щодо режисерських постановок сучасного спектаклю.

Пореволюційний Петроград, куди повернувся Грановський, переборюючи скруту, дивував городян новими виставами. У великому залі Петроградської консерваторії, де в ті часи розмістився Комунальний театр музичної драми, в постановці Мейєрхольда і Маяковського (художник Малевич) 7 листопада 1918 року відбулася прем'єра «Містерії - Буфф». Цього ж року новостворений «Театр трагедії» відкрився на арені цирку Чінізеллі спектаклем «Цар Едіп» за п'єсою Софокла, де режисером-постановником був О.Грановський. До речі, 16 листопада в Київському Молодому театрі відбулась прем'єра «Едіпа - Царя» у постановці Леся Курбаса, для якого теж важила сценічна практика Рейнхардта.

23 серпня тут же, на арені цирку, Грановський вносить на суд глядача Шекспірівського «Макбета».

1919 року в парі з художником М.Добужинським на сцені Великого оперного театру Грановський ставить «Фауста» й «Садка». Водночас починає підготовчу роботу над створенням студії Єврейської театральної школи, до якої одним із перших прийшов колишній студент Київського комерційного інституту й тодішній студент юридичного факультету Петербурзького університету Соломон Вовсі. Було йому тоді, як і Грановському, 29 років. Студії виділили десятикімнатну квартиру в будинку на Фонтанці. Першого вечора на сцені Єврейської студії йшли «Сліпі» Метерлінка і «Гріх» Шолома Аша. Виставу оформив художник А.Бенуа. Вовсі прийняв сценічний псевдонім - Міхоелс (за іменем батька). Другий і третій вечори були присвячені спектаклям «Амон і Томор» Аша, «Будівничий» Міхоелса, «Уріель Акоста» Гуцкова.

Невідомо як, до Києва потрапив рукопис «Сочинение для четвертого акта драмы «Уриэль Акоста» в постановке А.Грановского». Не виключено, що під час перших гастролей театру Грановського в Україну, які, можливо, випали на 1921 рік, коли готувалась друга редакція постановки п'єси Грановським та художником Н.Альтманом. Прем'єра відбулася в Москві 9 квітня 1922 року.

У книзі «Михоэлс. Статьи. Беседы. Речи. - Воспоминания о Михоэлсе» (М., 1964) спогадами поділився Абрам Ефрос, один із керівників театру. Він, як пред-

ставник Московської єврейської студії 1919 року, поїхав до Грановського в Петроград. Шукаючи спільного знаменника в творчих завданнях єврейського театру, який вирішив іти шляхом західноєвропейського і національного репертуару, ставлячи вистави мовою ідиш, вони прийшли до думки об'єднання студій. Що й сталося 1920 року, з переїздом трупі театру Грановського до Москви, яка тепер називалася Єврейський камерний театр.

1 січня 1921 року у Великому Чернишевському провулку в маленькому залі на 90 місць, Шагалівському залі, відкрився новий московський сезон «Вечором Шолома-Алейхема». Це була дата дру-

гого народження Єврейського театру. Цикл панно для театру і спектаклю виконав Марк Шагал. Це була остання велика робота художника на батьківщині.

У червні того ж року в приміщенні Першого державного цирку відбулась прем'єра «Містерії - Буфф» на честь делегатів III конгресу Комінтерну, поставлена Грановським з Альтманом і Равделем. У виставі було зайнято 350 акторів, запрошених із різних московських театрів.

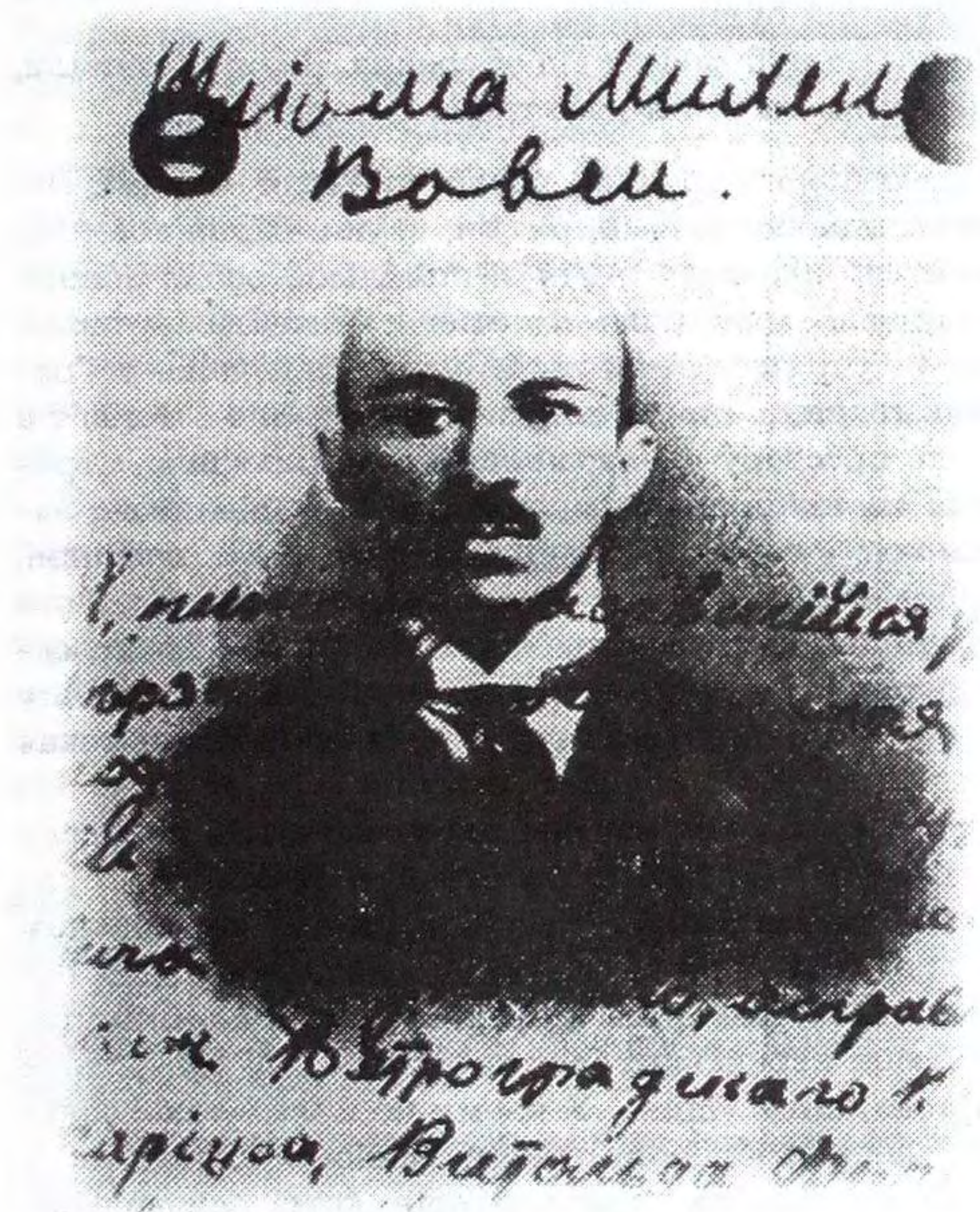


А. Грановський (у центрі) з артистами ГОСЕТу. 1928.

У квітні 1922 року відбулося відкриття нового приміщення Театру на Малій Бронній із залом на 500 місць. З 1924-го театр дістає титул державного (ГОСЕТ). 1926-го Грановському та Міхоелсу присвоєно звання заслужених діячів мистецтв РРФСР, а з 1927 по 1929 театр носив звання академічного. В його репертуарі з 1922 до 1927 року були: «Чаклунка» - єврейська гра за А. Гольдфаденом, «Карнавал єврейських масок» Добрушина, Кушнірова і Ойсленера, «200.000» - музична комедія за Шолом-Алейхемом, «Три єврейських ізюминки» Добрушина і Ойсленера, «Ніч на старому ринку» - трагічний карнавал за Перцом, «Доктор» Шолом-Алейхема, «Десята заповідь» - опера-памфлет за Гольдфаденом, «137 дитячих будинків» - комедія Веврюка, «Шиндель - Товариш з центру», - п'єса А. Файка «Труадек», - егоцентрична оперета за Жюлем Роменом, «Подорож Веніаміна III» - зворушлива епопея за Менделє Мойхер-Сфоримом, «Людина повітря» за Шолом-Алейхемом.

З квітня до грудня 1928 року Державний Єврейський театр був на гастролях у Німеччині, Франції, Бельгії, Голландії й Австрії, з яких Грановський не повернувся. Художнім керівником було призначено Соломона Міхоелса.

Цікавою була творча дружба театру Грановського з українським режисером Лесем Курбасом. У 1926 році театр відвідав з ювілейними виставами Україну. Лише в Києві «ГОСЕТ» гастроллював шість тижнів, беручи участь у Днях пошани з нагоди 50-річчя з дня смерті Шолома-Алейхема. Побував на київських виставах театру й поет Осип Мандельштам, залишивши зворушливий відгук: «Здесь пляшущий еврей подобен водителю античного хора. Вся сила иудаизма, весь ритм отвлеченной пляшущей мысли, вся гордость пляски, единственным побуждением которой в конечном счете является сострадание к земле, - все это уходит в дрожание рук, в вибрацию мыслящих пальцев, одухотворенных, как членораздельная речь...»



Сторінка з паспорту С.Міхоелса (Ш.Вовсі) на право проживання в Петрограді на час навчання. 1914.

Абрам Ефрос

Художники театру Грановського*

Грановський почав створювати свій театр у розпалі революції. Це природньо, адже немає пори сприятливішої і для творців, і для авантюристів. Рік 1919 був страшний. Епоха військового комунізму перебува-



Марк Шагал. Фрагмент розпису «Введення в єврейський театр» у фойє театру. 1920.

ла в zenіті кризи. Стратегічний геній Леніна уже шукав обхідного шляху. Революція вулканізувала всіма можливостями. Російська культура набрякала і вибухала гейзерами проектів і витівок. В театрі свій «Жовтень» проголосив Мейєрхольд. Вахтангов переводив на круті рейки Третю Студію. Грановський створив Єврейський Театр.

Він не міг просто ставити знаки мінусу і працювати методом заперечення, як це робив Мейєрхольд. Так само, складна стратегема Вахтангова була для нього недоступною. І одне, і друге передбачало наявність високорозвинутої театральної культури, що вичерпала свої прямі шляхи. Грановський мусив будувати на порожньому місці. Він був сам собі предком. За його плечима було н і щ о. Зрідка смугу осідлості перетинали бродячі театральні трупи європейських невдах, непридатних ні до якого іншого заробітку, та в 1910-х роках сумний містечковий символіст, віленський метерлінкоїд Перец Гіршбейн проволік перед спантеличеним єврейським міщанством свій безкінечний ніс, свою худину і свої закохані, наївні й мимовільні па-

родії на драматургію європейського модернізму.

Правда, поруч з Грановським була «Габіма». Вона сяяла благополуччям. Навколо неї були всі добрі феї допомоги і реклами. Її підтримувала дивовижна амальгама із сіоністів, раввінату, шматків комуністичної партії і тих ліберальних антисемітів, які вважали біблійську мову єдиним, що є терпимого в єврействі. Одним із перших доказів справжньої талановитості Грановського було те, що він пройшов повз «Габіму». Він якимось верхнім чуттям розпізнав паразитизм цього явища. «Габіма» жила чужим розумом. (...) Це було свого роду побічне дитя Станіславського від випадкової єврейської матері. (...)

Театр переїхав до Москви навесні 1920 р. Це стало датою його другого народження. Справжня історія Єврейського Театру починається звідси. (...) ...Москва запалила в Грановському вирішальну іскру. Він став самим собою. Архімедова точка Єврейського Театру була ним знайдена.

Я трохи боюсь за той термін, який мені хочеться вжити для її характеристики. Він бурий від налиплого вікового бруду. У жодній мові, крім російської, його не знайдеш. Але він висловлює те, що мені потрібно, і я вимовлю його. Це слово - «жидівство». (...) Розворушений побут містечок і міст, з усіма своїми людьми і запахами, влився на сцену. (...)

Грановський був одним із небагатьох, хто не тільки посмів, але і зміг учинити переворот. Те, над чим знущався, що терзав антисемітизм погромів, що конфузливо замовчував русифікований єврейський інтелігент, що зверхньо пропонував усунути європействующий прогресист університетських кафедр, що ображало вухо, що ранило око, - словом (ось, нарешті, цілком слушний випадок для богословської цитати!), камінь, знехтуваний будівниками, став наріжним.

Люди мали б завити від обурення. Вони не посміли, оскільки на дворі і в домі грала революція. (...)

Грановський, справді, розвів на сцені «жиди». Він кинув глядачам форми, ритми, звуки, барви того, що носило цю кличку. (...) Він із покидьків робив золото. (...) Справді, довгі поли капотів, і лапсердаків, звиви борід і чуприн, вигини носів і спин, носились у Грановського, якщо можна так висловитись, а б с о л ю т а м и по простору сцени; протяжна, гаркавляча, скрикуюча на кінцях мова входила в слух відлитою, завершеною в собі самій системою; розметані, поспішні, перебиваючі один одного рухи і жести бігли бісерним контрапунктом. Риси дрібної житейщини Грановський перевів у театральний п р и й о м і сценічну ф о р м у. З цього моменту Єврейський Театр почав бути.

Серед складових частин, які утворювали побудову Єврейського Театру, образотворче мистецтво було найзрілішим за розвинутістю і найбільш специфічним - за проявами. Воно не плуталось в елементарних пошуках своєї особливої художньої форми, як плуталась мова єврейських літераторів, - все ще більше «жаргон», аніж «ідіш». У ньому не було і такої кількості непереробленого етнографічного шлаку, як в опусах єврейських композиторів, котрі задовольнялися переписуванням народних пісеньок та мелодій, злегка притрушуючи їх перцем модернізму. Живопис та графіка давали Грановському готове вирішення для завоювання глядацького залу. Плеяда єврейських

*Фрагменти статті Абрама Ефроса «Художники театру Грановського». Искусство. - 1928 - №1-4.

художників працювала розгорнуто і торжествуюче. Вона була насичена індивідуальностями, багата відтінками і незаперечно сучасна своєю формальною виразністю.

Єврейській сцені потрібен був найбільш «жидовитий», найсучасніший, найнезвичайніший і найтрудніший із художників. Я назвав Грановському ім'я Шагала. Завжди трохи сонні очі Грановського стрепенулись, як у сови, якій кинули м'ясо. Назавтра Шагала був викликаний. Йому доручили роботу над мініатюрами Шолома-Алейхема. Це був перший спектакль московського періоду. Шагала відкрив собою династію наших декораторів. (...)

Він не ставив нам ніяких умов, але і настійно не приймав ніяких вказівок. Ми віддалилися волі божій. (...) Це не було захопленням роботою, - це було прямою одержимістю. Він сховався живописанням, образами, формами, радісно і безмежно. Йому відразу стало тісно на кількох аршинах нашої сцени. Він заявив, що буде одночасно з декораціями писати «єврейське панно» на великій стіні глядацької зали; потім він перекочував на малу сцену, потім на простінки і, нарешті, на стелю. Я неодноразово був змушений виступати перед виставою із вступним словом і роз'яснювати, що ж це таке, і для чого це потрібно. (...)

Тепер можна зізнатись, що Шагала змусив нас купити єврейську форму сценічних образів дорогою ціною. В ньому не виявилось театральної крові. Він робив всі ті ж свої малюнки і картини, а не ескізи декорацій і костюмів. Навпаки, акторів і виставу він перетворював у категорії зображального мистецтва. (...) Він не хотів знати третього виміру, глибини сцени, і розміщував усі свої декорації по паралелях, вздовж рампи, як звик розміщувати картини на стінах чи на мольбертах. Предмети були намальовані на них в шагальських ракурсах, в його власній перспективі, що не рахувалась ні з якою перспективою сцени. (...) Він власноручно розписував кожен костюм, перетворюючи його на складне сполучення плям, паличок, крапок, і усіюючи мордочками, звіриною і закарлючками. Він певно вважав, що глядач, це - муха, яка полетить зі свого крісла, сяде Міхоелсу на картуз реб Алтера і буде тисячею кришталіків свого мушиного ока роздивлятися, що він, Шагала, там надивакував (...)

Бідний, милий Шагала! Він, звичайно, вважав, що ми тирані, а він страдник. Це засіло в ньому так міцно, що з тих пір, протягом восьми років, він більше не торкнувся театру. Він так і не збагнув, що безсумнівним і незаперечним переможцем був він, і що від цієї його перемоги юному Єврейському Театру було дуже важко.

У смузі історичної роботи таланить навіть невдасі; але такому щасливцю, як Грановський, доля послала відразу ж на зміну Шагалу іншого художника. Він був справжнім; династія блискуче розгорталась. Громадянська війна викинула в Москву з півдня молодого Ісака Рабиновича. (...)

В його обдарованні було чотири першорядні якості. Перш за все, воно було на початку росту; його можна було досхочу навантажувати; воно стало б лише розгортати свої приховані сили, не надсаджуючись і не задихаючись. По-друге, воно було справді національним і єврейським; ми не збивались нікуди вбік

від Шагальовської достепенності, не підміняли її фальшивками і не заміняли сурогатами. По-третє, (це було найважливіше), на противагу Шагало, воно було органічно театральним, із бездомішною театальною кров'ю; завдання ставились і вирішувались методами сцени і в ім'я сцени. Нарешті, воно було не лише молодим, а й новаторським і революційним...

Ескіз костюму і макет декорації виявлялися завжди меншим від того, чим вони ставали в оправі вистави. Там лише вони отримували справжнє значення і подоби. Малюючи і виклеюючи, Рабинович вже наперед розраховував на рух, на зміну аспектів, на розгортання в просторі і в часі. (...) У нас немає права називати ці його творіння ні формулами предметів, ні навіть їх схемами. Він, так би мовити, вичакловував із живих речей їхні театральні еквіваленти. Такого художника сцени я більше не бачив. Одні робили просто інакше, - інші підробляли себе під театр. Цей же вирощував театральні створіння відразу, і відстоював їхнє право на існування з сектантським фанатизмом і самозакоханою образливістю. (...)

Мій етюд замикається Альтманом. Однак Альтман зовсім не останнім прийшов працювати до Грановського. Навпаки, він був одним із перших художників Єврейського Театру. Не тільки за капітальністю того, що він зробив, а й за часами своєї роботи, він був серед основних майстрів. Він пов'язаний із Шагало і Рабиновичем, а не з Штеренбергом і Фальком. (...) Альтман - це європейська лінія Грановського.

Виступ Альтмана був тим виразнішим, що він мав інший наголос. Зі своєю чорно-золотою графікою, побудованою на використанні синагогальних тканин, надмогильних каменів і старовинних пергаментів, він виступив старозавітником-гебраїстом. (...)

В історії Єврейського театру за «Уріелем» лишилося становище незрозумілої вистави. І справді вона була складною. Вона не мала ніякого успіху. (...) Мені хочеться назвати цю постановку «кубістичною». Смішно, що Грановський вибрав для цього старовинну, скроплену слізьми покоління драму Гуцкова. Але йому було все одно, над чим учиняти вівісекцію, а «Уріель» попався під руку.

Єдиним переможцем був Альтман. Він жив у своєму світі. Я не певен, чи не був він вихідним пунктом усієї системи спектаклю. Його холодна, чекання майстерність, завжди схильна до абстракцій і узагальнених форм, в ці роки зовсім близько підійшла до кубофутуристичної ересі. Серія абстрактних композицій створена ним саме тоді. Декорації «Уріеля» стали їхнім апофеозом. Для п'єси вони були зовсім не обов'язкові. Їх можна було б так само використати для будь-якої високої трагедії класичного канону. Але їхня крижана пишнота, ритм площин, наростання площ, сходин, арок, поєднання мерехтливих срібла, білизни, бездонного оксамиту, золотих плетив, були настільки завершеними і самодостатніми, що вистава, - ні не вистава, а видовище - ставало монументальним, майже величезним, і навіть не шкода було, що в ньому провалюється Гуцков із усіма своїми героями, що страждають. З небагатьох елементів Альтман розіграв велику «Європу».

Переклад з російської Оксани БРЮХОВЕЦЬКОЇ