

Учитель Константин Александрович

**ДРАМАТУРГИЯ А. ГОЛЬДФАДЕНА: ИСТОКИ, ЖАНРЫ, СЦЕНИЧЕСКАЯ СУДЬБА**

В статье рассматриваются истоки и особенности драматургии основателя еврейского театра Авраама Гольдфадена, ее жанровый спектр, специфика русских переводов, сценическая судьба пьес. Статья показывает, что наивные, во многом вторичные пьесы Гольдфадена повлияли не только на развитие еврейского театра в России, но явились объектом широкой рецепции.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2017/3-1/47.html](http://www.gramota.net/materials/3/2017/3-1/47.html)

Источник

**Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2017. № 3(77): в 2-х ч. Ч. 1. С. 165-168. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2017/3-1/](http://www.gramota.net/materials/3/2017/3-1/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)  
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [hist@gramota.net](mailto:hist@gramota.net)

26. **Тольский А. П.** Выращивание сосны в питомниках степной полосы России / Народный комиссариат земледелия. М.: Госиздат, 1921. 64 с.
27. **Тольский А. П.** Значение и необходимость искусственного лесовозобновления. М.: Госиздат, 1921. 86 с.
28. **Тольский А. П.** Исследование Бузулукского бора // Лесное хозяйство. 1949. № 2 (5). С. 17-23.
29. **Тольский А. П.** Техника закладки культур сосны на сухих дюнных песках Среднего Поволжья // Сборник трудов Поволжского лесотехнического института. Йошкар-Ола, 1939. № 1. С. 39-63.
30. **Тольский А. П.** Усыхание Бузулукского бора (Самарской губернии) // Лесоведение и лесоводство. Л., 1926. Вып. 2. С. 16-27.
31. **Тугай Т. И.** Оренбургские краеведы в сохранении памятников истории и культуры (1917-1930 гг.). Оренбург: ООО ИПК «Университет», 2016. 132 с.
32. **Успенский Г. И.** От Оренбурга до Уфы: очерки. Уфа: Башкирское книжное издательство, 1982. 162 с.
33. **Футорянский Л. И.** Казачество России в огне Гражданской войны (1918-1920). Оренбург: РИК ГОУ ОГУ, 2003. 328 с.
34. **Чаянов С.** Степной поход продолжается [Электронный ресурс]. URL: <http://www.oldgazette.ru/kopravda/01021959/text3.html> (дата обращения: 03.02.2017).
35. **Чибилев А. А.** Степная Евразия: региональный обзор природного разнообразия / Институт степи УрО РАН; Русское географическое общество. Оренбург: Димур, 2016. 323 с.
36. **Чибилев А. А., Рябуха А. Г.** Как сохранить степи Евразии // Вестник Российской академии наук. 2016. № 2. С. 176-179.
37. **Чибилев А. А., Сафонов Д. А., Мильков Ф. Н.** На границе Европы и Азии. СПб. – Оренбург: УрО РАН; Оренбургская губерния, 2003. 276 с.

#### ECOLOGICAL TREND IN ECONOMIC, SOCIAL AND SCIENTIFIC LIFE OF THE SOUTH URAL REGION BEFORE AND AFTER AUTOCRACY DOWNFALL

**Tugai Tat'yana Ivanovna**, Ph. D. in History  
**Alyatina Anna Gennad'evna**, Ph. D. in History  
**Degtyareva Natal'ya Aleksandrovna**, Ph. D. in History  
*Orenburg State University*

*tatyanatugai@mail.ru; annaaliatina@mail.ru; degtyareva-natasha@mail.ru*

The year of ecology presupposes appeal to historical experience of overcoming unfavourable consequences of anthropogenic influence on environment. The article for the first time provides a comprehensive analysis of activity of governmental departments, zemstvos, regional scientific societies and outstanding scientists. The authors aim to identify interrelation of scientific-practical development of environment and ecological principles. The study has interdisciplinary nature and is written at the intersection of history, regional history and natural science.

*Key words and phrases:* resettlement movement; ecological consequences; agricultural societies; exemplary educational institutions; experimenting; experimental forestry; provincial zemstvos; Department of Agriculture; nature management; soil science; ecological commission; reserve.

УДК 792.2

#### Искусствоведение

*В статье рассматриваются истоки и особенности драматургии основателя еврейского театра Авраама Гольдфадена, ее жанровый спектр, специфика русских переводов, сценическая судьба пьес. Статья показывает, что наивные, во многом вторичные пьесы Гольдфадена повлияли не только на развитие еврейского театра в России, но явились объектом широкой рецензии.*

*Ключевые слова и фразы:* драматургия; жанры драматургии; еврейский театр; идиш; народный театр; Авраам Гольдфаден; Франц Кафка.

**Учитель Константин Александрович**, д. искусствоведения

*Российский государственный институт сценических искусств, г. Санкт-Петербург  
icchitel@bk.ru*

#### ДРАМАТУРГИЯ А. ГОЛЬДФАДЕНА: ИСТОКИ, ЖАНРЫ, СЦЕНИЧЕСКАЯ СУДЬБА

Сын часовщика (как и Бомарше), уроженец Волыни Авраам Гольдфаден (1840-1908) в 1860-х стал публиковать стихи на иврите, затем его творчество связано с языком идиш. Гольдфаден стал организатором первой в истории профессиональной еврейской театральной труппы, которая, начав свой путь с представления в городском саду румынского города Яссы в 1876 году, объехала с гастролями множество городов и местечек Российской империи, в том числе обе столицы. Пьесы «отца еврейского театра» [3] имели широкий успех. После запрещения правительством в августе 1883 года спектаклей на еврейском языке Гольдфаден с труппой вначале гастролитировал под названием «еврейско-немецкого» театра в Польше, затем уехал за границу, некоторое время издавал газету. Его антреприза продолжала работать в Нью-Йорке. Там он и умер в 1908 году.

В своих непритязательных, доступных наивному эстетическому сознанию простонародья пьесах Гольдфаден развил элементы народных представлений, вместе с тем они насыщены остроактуальной сатирой.

Его театр был ориентирован на весьма демократическую публику. Необходимость постоянного обновления репертуара вела к тому, что драматург развил невероятную продуктивность. Например, в течение сезонов 1876-1878 годов он написал пять многоактных и восемь одноактных пьес. Естественно, наиболее удачные номера использовались в разных произведениях как вставные.

Лихорадочную атмосферу творчества раннего периода отражают воспоминания Гольдфадена. Описываемый эпизод относится к 1877 году. В нем отражена проза жизни вконец разорившейся бродячей труппы, потратившей последние гроши на нищенский ночлег: «Граднер и Гольштейн (первые актеры труппы Гольдфадена – К. У.) спали на одной кровати, я на другой. Но я не мог уснуть. Голова была занята одной мыслью: что играть дальше? Наконец я придумал. В комнате не было бумаги, чернил, пера, и, чтобы не забыть до утра то, что я придумал, я зажег свечу, разбудил своих друзей и рассказал им содержание пьесы. Точнее – выучил с ними наизусть, чтобы не забыть до утра» [8, з. 65].

Актер в театре Гольдфадена должен был виртуозно импровизировать. Поразительно, что те же актеры, которые учат роли, не записывая их, будто средневековые гистрионы или маски комедии дель арте, через несколько лет покорают взыскательную публику российских столиц [1]. В динамично развивающемся еврейском театре несколько веков европейского театрального процесса сжимаются до нескольких лет. Здесь – в эпоху профессиональной драматургии, между реалистической драматургией середины XIX века и новой драмой рубежа веков, между Островским и Чеховым – появляется драматургия, не претендующая на литературность, осознающая своим уделом мимолетное существование на сцене. Вместе с тем к началу деятельности драматурга идиш однозначно воспринимается как язык социальных «низов». Время «большой» еврейской литературы, время Менделе Мойхер-Сфорима, Шолом-Алейхема, И. Л. Переца еще не пришло.

Хорошо известный русскому читателю роман Шолом-Алейхема «Блуждающие звезды», воссоздающий атмосферу странствующих еврейских трупп рубежа веков, полон отсылок и цитат из песенок и сенок Гольдфадена, его пьесы составляют основу репертуара театров, описываемых в первой части романа. Еврейский театр в Америке начался с постановки «Колдуньи» Гольдфадена труппой Бориса Томашевского [4, с. 264]. Вместе с тем пьесы Гольдфадена занимали значительное место в репертуаре еврейских театров Советского Союза, в сценическом творчестве Алексея Грановского, Соломона Михоэлса, Вениамина Зускина. Демократическая ориентация его творчества и в особенности черты просветительского антиклерикализма определили вполне позитивное отношение к творчеству Гольдфадена советских идеологов. Однако на русский язык его пьесы переводились эпизодически только в начале XX века, а последнее издание на идиш в СССР относится к 1940 году. Исследования, посвященные его драматургии, также публиковались в США и в СССР до Второй мировой войны. Таким образом, русскоязычному зрителю и читателю к началу XXI века Гольдфаден был практически неизвестен.

Впервые в русском переводе Велвла Чернина одна из пьес, «Два Куни-Лемеля», была издана в 2003 году в сборнике «Полвека еврейского театра. 1876-1926». Стихотворные тексты были переведены для этого масштабного издания Валерием Слуцким. В 2002-2005 годах Беллой Шифриной и Георгием Шифриным выполнены переводы целого ряда пьес Гольдфадена. Переводы трех пьес («Капризная дочь, или Капцнзон и Хунгерман», «Фанатик, или Два Куне-Лемеля», «Тетья Сося») оперетт, выполненные с идиша носителями языковой традиции, сохраняющие колорит оригинала и в то же время соответствующие требованиям современной русской словесности, позволили читателю на русском языке ознакомиться с значимым явлением истории еврейской культуры. Перевод ряда стихотворных текстов был выполнен Юрием Димитриным, Валерием Слуцким и Аркадием Илиным [2].

Искусство Гольдфадена начиналось с оптимистических комедий. Их смех призывает к разрыву с омертвевшими традициями, с хасидской ортодоксией и всяческим ретроградством. С точки зрения драматурга, сохраняя национальную самобытность, евреи не должны пытаться жить в соответствии с устаревшими религиозными и обрядово-бытовыми нормами. В этом Гольдфаден воплощал идеи еврейского просвещения – Гаскалы. Борис Ентин заметил, что неунывающий и критичный дух нового, воплощенный героем «Колдуньи» разносчиком Гоцмахом, вызывает в памяти знаменитого Фигаро [4, с. 262].

Драматический конфликт комедий Гольдфадена связан с противостоянием старого и нового. Еврейская молодежь хочет порвать с фанатически религиозной средой, хочет учиться, хочет вырваться из замкнутой среды. Девушка Ханеле на немецкий манер переименовывается в Каролину. Такова ситуация, описываемая в комедии «Два Куни-Лемеля». Студенты добьются своего, отстают право на новую, иную жизнь. В дураках останется старомодный простофиля Куни-Лемель. Любопытно, что именно он, однако, трогателен и вызывает сочувствие. Возникает здесь и трагикомизм двойничества, и даже оттенок абсурда. Обаятельная комедия имела успех. Но тогда никто не мог подумать, что имя Куни-Лемеля станет нарицательным образом еврейского недотепы и благодаря популярному актеру Майклу Бурштейну появится на экране и на нью-йоркской сцене в XX и XXI веке. Маска Куни-Лемеля оказалась устойчивой – ее следы можно обнаружить и у Вуди Аллена.

Жанровый спектр драматургии Гольдфадена охватывает комедию и мелодраму. Затем появляются «исторические оперетты» на библейские сюжеты, представляющие отдельный интерес. Для всех этих пьес характерна значительная роль музыки и танца, определяющая синтетический характер актера. Молодой национальный театр без стеснения черпает сюжеты во всех доступных источниках, вольно интерпретируя их. Это совершенно естественно – подобно драматургии, например, комедии дель арте, пьесы первых еврейских трупп существуют вначале не на бумаге, а только на сцене, сиюминутно, в постоянной изменчивости, и лишь затем становятся явлениями письменной литературы. Гольдфаден, не стесняясь, черпал свои сюжеты из современной ему европейской драматургии, выводил на сцену узнаваемых людей в качестве комических персонажей.

«Тетя Сося» – переделка французского водевиля. Однако в прорисовке характеров Гольдфаден опирался на собственные наблюдения. Известно, что, будучи на гастролях в Одессе, он даже не включил этот спектакль в репертуар своей антрепризы, боясь, что, узнав самих себя на сцене, прототипы героев пьесы могут устроить шумный скандал. Ситуация достаточно обычная для театра более ранних времен, но уникальная для второй половины XIX столетия.

Мелодрама «Капризная невеста или Капцзон и Хунгерман» является переделкой немецкой пьесы. Она была, в свою очередь, переделана еще раз – автором новой версии оперетты-водевиля, постановка которой в Государственном еврейском театре под руководством Соломона Михоэлса была осуществлена в 1944 году, был И. Добрушин. Простодушная драматургия Гольдфадена сегодня воспринимается как искусство, не лишённое китчевого элемента, но покоряющее наивным восприятием мира, как необычайно интересный лубочный образчик переходных форм от фольклора к авторскому творчеству. «Капризная невеста» в этом смысле вполне показательна. Здесь – невиданное в конце XIX века сосуществование буффонады и мелодрамы, причем мелодраматический слой также содержит осязаемый пародийный компонент. Здесь – множество невероятно забавных заимствований из классической драматургии.

Письмо написано на меню – конечно, этот комический прием почерпнут из «Ревизора» Н. В. Гоголя. Облик жулика Капцзона отчетливо перекликается с типичным «красавцем-мужчиной» из пьес А. Н. Островского, с героем пьесы «За двумя зайцами» классика украинской драматургии М. П. Старицкого. Фигура могильщика-пьяницы и сцена самоубийства героини отсылает нас, конечно, к известнейшей пьесе Шекспира.

Важно здесь и другое. Коллизии комедий возникают в мелодрамах вновь. Меняется контекст. Еврейская девушка из ортодоксальной среды снова стремится стать европейски светской дамой. Хана вновь становится Каролиной. Однако – с трагическим концом. Отринув многовековые традиции, «новые евреи» погружаются в стихию буржуазного накопительства. Обуреваемые жаждой легкой наживы, в погоне за мнимыми ценностями они теряют себя. И этот конфликт между патриархальным, косным, но глубоко устойчивым религиозным сознанием – и логикой энергичного дельца, утрачивающего вместе с почвой и нравственные опоры – ведет уже прямо к «Якнегоз» Шолом-Алейхема и далее – к «Одесским рассказам» И. Э. Бабеля.

Парадоксально, но драматургия Гольдфадена при всей своей актуальности и сиюинутности свой век, однако, пережила. Уже после смерти драматурга заинтересованным посетителем спектаклей по пьесам Гольдфадена был Франц Кафка. В сезоне 1911-1912 года в Праге гастролеровала странствующая еврейская театральная труппа, выступавшая в отеле «Централь», затем в кафе «Савой». С некоторыми актерами Кафка подружился, в особенности с Ицхоком Лёви. В репертуаре этой труппы были и пьесы Гольдфадена.

Об этом свидетельствует несколько записей в дневнике Франца Кафки. Вот одна из них, сделанная 5 ноября 1911 года: «Постановка “Бар-Кохбы” Гольдфадена. Неправильная оценка пьесы во всем зале и на сцене. Спектакль поздно начался <...> некоторые зрители уходили раньше, у меня было желание бросить им вслед свой стакан. Члены общества Бар-Кохба (Пражского союза еврейских студентов “Бар-Кохба” – К. У.) пришли из-за названия пьесы и должны быть разочарованы. Поскольку я Бар-Кохба знаю только по этой пьесе, я бы никакое общество так не называл. В конце зала в национальных платицах сидели две продавщицы со своими любовниками, и во время сцен умирания их громкими криками призывали к порядку. Наконец, люди с улицы разбили большие стекла, разозленные тем, что им мало что было видно на сцене» [6, с. 95-96].

Речь идет об исторической оперетте «Бар-Кохба». Этот жанр, собственно, изобретен Гольдфаденом, в пьесах которого библейские герои представляли в романтизированном виде. Кафка с большим интересом анализирует и другую пьесу Гольдфадена – «Шуламит» («Суламифь»): «В сущности, это опера, но всякую пьесу, которую поют, называют опереттой...» [Там же, с. 65]. Нельзя не отметить, что именно встреча с еврейским театром раннего периода, с его довольно примитивной по сравнению с современными ему австро-немецкими и чешскими образцами драматургией инспирировало обращение Кафки, выходца из вполне ассимилированной среды, к продолжительным размышлениям о культуре и традициях еврейского народа.

Гольдфаден был и драматургом, и автором слов и мелодий песен, вошедших в пьесы. Многие из них стали народными. Кафка замечает в дневнике: «Гольдфаден <...> расточителен даже при большой нужде. Сотня пьес. Украденные литургические мелодии сделаны народными. Весь народ поет их. Портной за своей работой <...> служанка и т.д.» [Там же, с. 76].

После постановки режиссером Алексеем Грановским исторического спектакля Государственного еврейского театра по пьесе Гольдфадена «Колдунья» Моше (Моисей) Литваков, переработавший пьесу для молодого театра, писал: «Гольдфаден был должен и, вероятно, мог стать первым творцом классических театральных традиций в еврейской среде, однако история назначила ему быть “Моисеем” сценической пошлости» [9, з. 57-58; цит. по: 5, с. 159, пер. А. Борисова]. Это и так и не так. Конечно, Гольдфаден стал основателем развлекательного, ориентированного на невзыскательную мелкобуржуазную публику театра, но стал он и передаточным звеном между патриархальным миром местечка и новаторским театром нового века [3]. Его искусство впитало буффонаду свадебных шутов-бадхенов, гротеск народных спектаклей на библейские сюжеты – пуримшпилей, задушевность и иронию бродерзингеров (народных певцов-актеров).

Массовый зритель комедий, оперетт и мелодрам Гольдфадена ушел трагически – в период Второй мировой войны. Вскоре, к концу 1940-х, десятки театров на идише, работавшие в СССР, были уничтожены. Но теперь к наивной драматургии конца XIX века обращается читатель русских переводов. Она переосмысливается ностальгически – как своего рода эстетическая игра, травестийный прием. Так с течением десятилетий и веков обретает собственное лицо и собственную ценность старая лубочная картинка, или раскрашенная гравюра, в момент создания бывшая всего лишь дешевой репродукцией подлинника.

## Список литературы

1. Биневи́ч Е. М. Еврейский театр в Петербурге. Страницы истории. СПб.: ЕОЦ СПб, 2003. Вып. 1. 216 с.
2. Гольдфа́ден А. Три пьесы / пер. с идиша Б. Н. Шифриной и Г. М. Шифрина; вступ. ст. К. А. Учителя; ред. Ю. Н. Кружнов. СПб.: ЛЕМА, 2012. 165 с.
3. Дейч А. И. Маски еврейского театра: от Гольдфадена до Грановского. М.: Изд-во РТО, 1927. 48 с.
4. Ентин Б. А. Полвека еврейского театра // Параллели. М.: Дом еврейской книги, 2003. № 2-3. С. 261-272.
5. Иванов В. В. ГОСЕТ: политика и искусство: 1919-1928. М.: ГИТИС, 2007. 463 с.
6. Ка́фка Ф. Дневники / пер. Е. А. Кацевой. Харьков: Фолио; М.: АСТ, 1999. 540 с.
7. Учитель К. А. Загадка «Колдуньи»: Гольдфаден, Мильнер и другие // Из истории еврейской музыки в России. СПб.: РИИИ; ЕОЦ СПб, 2006. Вып. 2. С. 99-126.
8. Goldfaden A. Oytobiografie // Goldfadens otobiografische materialn / ed. Jacob Shatzky. Vilna, 1930. B. 1. Z. 40-68.
9. Litvakov M. Finf yor melukhisher idisher kamer-teater (1919-1924). M.: Shul un bukh, 1924. 102 z.

## A. GOLDFADEN'S DRAMATURGY: ORIGINS, GENRES, SCENIC DESTINY

Uchitel' Konstantin Aleksandrovich, Doctor in Art Criticism  
 Russian State University of Performing Arts  
 uchitel@bk.ru

The article examines origins and peculiarities of Abraham Goldfaden's dramaturgy, its genre spectrum, specificity of the Russian translations, scenic destiny of the plays. The paper shows that naïve, largely imitative Goldfaden's plays influenced development of the Jewish theatre in Russia and were widely perceived.

*Key words and phrases:* dramaturgy; dramatic genres; Jewish theatre; Yiddish; folk theatre; Abraham Goldfaden; Franz Kafka.

УДК 327(612)

## Исторические науки и археология

*В статье рассматривается политический кризис в Ливии в ходе «арабской весны». Показаны особенности протестного движения в Ливии, размежевание сил, причина недовольства масс, этнические и межплеменные противоречия в стране. Особо отмечается роль и непосредственное вмешательство внешних сил, прежде всего, стран Запада в дестабилизацию обстановки в стране. Подчеркивается пассивная роль ООН и Африканского союза в ливийском кризисе.*

*Ключевые слова и фразы:* Ливия; «арабская весна»; ливийский кризис; революция; Муаммар Каддафи; международные отношения; ООН; НАТО.

**Фатума М. М. Мамлук**

Посольство Государства Ливия в Российской Федерации, г. Москва  
 fatomamm@yahoo.com

## КРИЗИС В ЛИВИИ В КОНТЕКСТЕ «АРАБСКОЙ ВЕСНЫ»

В период с 2010 по 2012 гг. в ряде стран Северной Африки и Ближнего Востока развернулся политический процесс, вошедший в историю под названием «арабская весна». По своим масштабам «арабскую весну» некоторые исследователи сравнивают с крупнейшими историческими событиями, так, ливийский писатель Акрам Аль-Джабали эти события поставил в один ряд с Французской революцией 1789 г. [9].

Эксперты сразу же обратили внимание, что события в разных государствах протекали по единому сценарию. Однако ливийский конфликт стал первым, который привел к полномасштабной гражданской войне. «Когда антирежимные демонстрации вспыхнули в граничащих с Ливией Тунисе и Египте, где в результате масштабного народного протеста ушли с постов президенты Бен Али и Мубарак, трудно было ожидать, что эти события пройдут стороной мимо Ливии», – писал впоследствии Е. М. Примаков [4, с. 386].

Необходимо отметить, что общие черты, характерные для «арабской весны» во всех странах, которых она коснулась, – это широкое использование ее организаторами технологий гражданского протеста, методов и приемов, характерных для «цветных революций»: митингов, демонстраций, привлечение масс-медиа. В ходе событий была развернута информационная война беспрецедентной активности со всеми присущими ей атрибутами.

Именно с помощью социальных сетей (*Facebook, Twitter*) была организована демонстрация, на которой оппозиция потребовала освобождения юриста и правозащитника Фахти Тербиля, ранее арестованного властями, что и послужило поводом для начала беспорядков.

Анализируя хронологию «арабской весны», можно выделить ряд причин и предпосылок, которые повлекли за собой известные действия. В регионе Ближнего Востока в последнюю четверть XX – начале XXI в. наблюдался резкий рост численности населения. Правящие режимы так и не смогли обеспечить стабильного экономического роста и технологического скачка, которые позволили бы им предоставить возросшему населению рабочие места и решить продовольственную проблему. В странах была распространена коррупция,