

STEVEN SPIELBERG DIGITAL YIDDISH LIBRARY

NO. 12028

SOVYETISHE DRAMATURGYE

Isaac Turkow-Grudberg

•



NATIONAL YIDDISH BOOK CENTER
AMHERST, MASSACHUSETTS

NATIONAL YIDDISH BOOK CENTER
AMHERST, MASSACHUSETTS
413 256-4900 | YIDDISH@BIKHER.ORG
WWW.YIDDISHBOOKCENTER.ORG



MAJOR FUNDING FOR THE
STEVEN SPIELBERG DIGITAL YIDDISH LIBRARY
WAS PROVIDED BY:

Lloyd E. Cotsen Trust
Arie & Ida Crown Memorial
The Seymour Grubman Family
David and Barbara B. Hirschhorn Foundation
Max Palevsky
Robert Price
Righteous Persons Foundation
Leif D. Rosenblatt
Sarah and Ben Torchinsky
Harry and Jeanette Weinberg Foundation
AND MEMBERS AND FRIENDS OF THE
National Yiddish Book Center



The *goldene pave*, or golden peacock, is a traditional symbol of Yiddish creativity. The inspiration for our colophon comes from a design by the noted artist Yechiel Hadani of Jerusalem, Israel.

The National Yiddish Book Center respects the copyright and intellectual property rights in our books. To the best of our knowledge, this title is either in the public domain or it is an orphan work for which no current copyright holder can be identified.

If you hold an active copyright to this work – or if you know who does – please contact us by phone at 413-256-4900 x153, or by email at digitallibrary@bikher.org

י. טורקאו-גרודבערג

סאוויעמישע דראמאטורגן



Presented to the
LIBRARY of the
UNIVERSITY OF TORONTO

by
PAULA MINTZ
(MINTZMACHER)

י. סורקאוו-גרודבטרן

סאוויעטישע דראמאטורגיע



ווארשע, 1955

פאבליקאציע "דניט" ביד

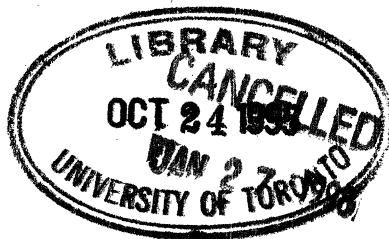
I. TURKOW-GRUDBERG
DRAMATURGIA RADZIECKA

Redaktor: D. SFARD

רעדאקטאר: ד. ספארד

Okładkę projektował: I. REJZMAN

הילע געצייכנט: י. רייזמאן



Printed in Poland

Wydawnictwo „Idisz Buch“

Warszawa, Nowogrodzka 5

Nr zam. 3397. Nakład 5.500 egz. Druk ukończono w maju 1955 r. Ark. druk.
17,25. Ark. wydawn. 14,5. Papier rotogr. VII kl. 51 x 86 cm, 80 g.
Druk. RSW „Prasa“, Warszawa, Tarczyńska 3. B-6-50841

די סאָויעטישע דראַמאטורגיע

I

די דראַמאטורגיע איז איינע פון די עלטסטע פאַרמען פון ליטעראַרישן שאַפן. אין דער ליטעראַרישער ירושה פון דער אַנטיקער קולטור, וואָס האָט זיך סאַךהייט ביז אונדזערע צייטן, פאַרנעמען אַ וויכטיק אָרט דראַמאַטישע ווערק געשאַפענע נאָך מיט קנאַפע 2500 יאָר צוריק. די טראַגעדיעס פון אייסכילאַס, סאַפּאָקלעס, עוריפידעס, די קאָמעדיעס פון אַריסטאָפּאַנעס, מענאַנדר, געהערן, צוגלייך מיט האַמערס עפּאָפּייעס, צו די ווערטפולסטע ליטעראַרישע אוצרות, וואָס זענען צו אונדז דערגאַנגען פון דער אַנטיקער גריכישער קולטור; די קאַמעדיעס פון פּלאָטאָן, טערענציוסן, זענען וואָניקע ליטעראַרישע דאָקומענטן פון דער אַלטער רוימישער קולטור.

דער גרויסער פראַנצויזישער דענקער=מאַטעריאַליסט פון 18=טן יאָרהונדערט, דער ענציקלאָפּעדיסט דיראַך, האָט — פאַרגלייכנדיק דעם ראַמאַן צו אַ דראַמאַטישן ווערק — פּעססגעשטעלט:

„דער דראַמאַטיסט דיספּאָנירט מיט צייט און שטח, וועלכע עס האָט גישט אַ דראַמאַטורג; דעריבער וועל איר, ביי אַלע גלייכע אַטריבוסן, העכער אָפּשאַצן אַ פּיעסע, ווי אַ דראַמאַן“... ווייל „ס'איז אַ גרויסער אונטערשיד צווישן באַשרייבן אַן עפעקט און אַרויסרופן אים“.

דער גרונטלייגער פון סאַציאַליסטישן רעאַליזם, מאַקסים גאָרקי, האָט עס נאָך בולטער פאַרמולירט:

„אַ פּיעסע — דראַמע, קאָמעדיע — איז די שווערסטע פאַרם פון ליטעראַטור; שווער צוליב דעם, ווייל אַ פּיעסע פאַרלאַנגט, אַז יעדע האַנדלענדיקע אין איר געשטאַלט זאָל זיך פון זיך אַליין כאַראַקטעריזירן מיט וואָרט און טאַט, אָן אונטערזאָנגונגען מצד דעם מחבר“...

די שוועריקייטן פון דראַמאַטורגישן שאַפן האָבן געהאַט אויך אַן אָרט אין דער אַנטיקער דראַמאַטורגיע — פאַרשטייט זיך: אין איינקלאַנג מיט די ליטע=

דאָרשישע באַגריפן פֿון יענע יאָרן. — פּונדאָנען זשע האָט זיך גענומען אַזאָ רייכע דראַמאַטורגישע ירושה פון די אַלמע קולטורן?

דער גענפֿער איז אַ פּשוטער: ביי די דעמלטיקע קולטור־פעלקער איז דאָס מעאַטער געווען אַן אינסטיטוציע פון מאַסן־געברוּך און דאָס האָט באַוווּנג דיכ־ מער צו שאַפן פאַרן מעאַטער. די מעגלעכקייט — דורכן מעאַטער — אַריבער־ צומראַנגן די אידעען און זענגען פון דיכטער צו גאָר ברייטע קרייזן אָפּגעמער, האָט פאַרשטאַרקט ביי אים דעם אינטערעס צו דער דאָזיקער פֿאָרם פון לימע־ דאָרשישן שאַפן. דערפון געמט זיך די גרויסע וואַג פון דער דראַמאַטורגיע אין דער ליטעראַטור־ירושה פון אַמעריקע, די גרויסע באַדרייטונג פון דער דראַמאַ־ מורגיע אין יענער געשיכטלעכער תקופה. פון די אַנטיקע טראַגעדיעס און קאָ־ מעדיעס קאָנען מיר שעפן נישט ווייניקער געשיכטלעכען שמאָף — דערצו נאָך עמאַציאָנעל־ווירקנדיקן — וועגן דעם לעבן פון די פעלקער, וועגן זייערע מנהגים, גלויבונגען, שמרעכונגען, געראַנגלען, איידער אין אַ סך פאַרשידענע אַרבעטן פון קולטור־היסטאָריקער און אַרבעטלעך.

דאָס דראַמאַטישע שאַפן פון יענער תקופה האָט אָפּגעשפּיגלט די געדאַנקען־ און געפילן־וועלט פון די דעמלטיקע מענטשן. אָפּגעשפּיגלט עס אין אַ פֿאָרם, וואָס איז געווען גאַנצט און פאַרשמענדלעך פאַר די מאַסן פון יענער צייט. דאָס איז די אויפגאַבע פון דראַמאַטורגיע אין אַלע צייטן. „די דראַמע ווערט געשאַפן פאַרן פֿאָלק“, — האָט דעם געדאַנק ברייטער קאָמענצירט דער גרויסער רוסישער דראַמאַטורג א. ג. אָסטראָווסקי.

אַזוי פאַרשטייען די ראַל פון מעאַטער און דראַמאַטורגיע די גרעסטע גייס־ מער, וואָס האָבן זיך מיט דעם געביט אינמערערסירט. דער געניאַלער רוסישער קאָמעדיאָגראַף ג. וו. גאַנאַל האָט געשריבן:

„מעאַטער — דאָס איז אַ גרויסע שול, וועלכע האָט אַ טיפע מיסיע: עס לייענט אַ נוצלעכע לעקציע אַ גאַנצן חמוּן, אַ מויזנט מענטשן פון פֿאָלק מיט איין מאַל, און דאָס ביים שיין פון פייערלעכע ליכט, ביים קלאַנג פון מוזיק, עס ווייזט דאָס לעכערלעכע פון געווינהייט און פעלערן, אָדער דאָס הויד־רירנדיקע פון מענטשלעכע מעלות און דערהויבענע גע־ פילן...“

דערנדיק וועגן דער קאָמעדיע, האָט גאַנאַל געזאָגט:

„אין איר באַנגן איז די קאָמעדיע געווען אַ געוועלשאַפּלעכע, אַ פֿאַלקס־שאַפונג. אַזוי האָט זי יעדנפֿאַלס געוויזן איר פֿאַמער אַריסמאַ־ פאַנעס.“

אין רעאַליסטישן שילדערן דעם מענטש, זיין סביבה און זיין צייט ליגט דער כוח פון דער דראַמאַטורגיע פון די עלטסטע צייטן, די גרויסקייט פון די רענע־

האנים-דראמאטורגן, פון דעם שפאניער לאַפּע דע וועגא, און פון דעם שפעטער-
דיקן פון אים איינפליענישן דראמאטורג קארלאַ גאַלדאַני, די אומשמערבלעכקייט
פון דעם גרעסטן דראמאטורג פון דער וועלט, וויליאם שעקספיר, און פון גע-
ניאלן קאמעדיאָגראַף זשאַן באַפטיסט מאַליער.

דער רעאַליזם שאַפט די ווירקונגס-קראַפט פון יעדער דראמאטורגיע, ער איז
אויך דער גרויסער כוח פון דער סאָוועמישער דראמאטורגיע.

II

רעאַליזם גופא אַלס שיטה אין דער דראמאטורגיע איז נישט קיין נייע אין
דער רוסישער ליטעראַטור. שוין אַ סך יאָרן פאַר דער רעוואָלוציע האָט די רוסי-
שע רעאַליסטישע ליטעראַטור באַאיינפלוסט די שאַפונגען פון אַנדערע פעלקער.

די רעאַליסטישע פראַדיציעס פון די גרויסע מייסטער פון דער רוסישער
ליטעראַטור האָבן פאָרנומען אַ וואַניק אָרט אין דער אַנמוויקלונג פון דער וועלט-
ליטעראַטור פון פאַריקן יאָרהונדערט אָנגעהויבן. און אויב די נאַציאָנאַל-רוסישע
דראמאטורגיע האָט (מיט קליינע אויסנאַמען) נישט אַזוי באַאיינפלוסט די
מערב-אייראָפּעיִשע דראמאטורגיע, ווי די רוסישע ליטעראַטור בכלל, איז עס
געווען נישט צוליב קליינער מייסטערשאַפט, נאָר צוליב די ספעציעלע שטייגער-
בילדער פון די רוסישע בינע-ווערק — ווייניק צוגענאָלעכע פאַר די מערב-
אייראָפּעיִשע מעאַטערס. פאַר די נאַציאָנאַליסמען פון דער דעמלטיקער רוסישער
אימפעריע איז דאָס נישט געווען קיין אַפּהאַלכ, און דערפאַר האָט די רוסישע
דראמאטורגיע אין דער פילער מאָס באַאיינפלוסט די מעאַטערס און די דראמא-
טורגיע פון די דאָזיקע נאַציאָנאַליסמען.

אמת, דער קאמפ פאַר רעאַליזם אין דער דראמאטורגיע — מעאַרעמיש און
פראַקטיש — האָט זיך אָנגעהויבן נאָך פאַרן אויפבלי פון דער רוסישער דראמא-
טורגיע, נאָך אין 18-טן יאָרהונדערט. עס איז געשען נאָך דעם, ווי די שעקספיר-
ישע דראמאטורגיע, וועלכע האָט געגעבן אַ פולבליטיק רעאַליסטיש בילד פון
איר תקופה, איז אַרויסגעשטויסן געוואָרן דורכן קלאַסיציזם. קלאַסיציזם, אַ שיטה
אין דער קונסט, וועלכע האָט געפּרעדיקט דאָס אומקערן זיך צו אַלמע קונסט-פאַר-
מען, האָט באַזונדערס אויפגעלעבט אין 17-טן יאָרהונדערט אין פראַנקרייך,
אַרויסגעבנדיק אַזעלכע באַדוויינדיקע דראמאטורגן, ווי קאָרנעיל און דאַסון. קלאַ-
סיציזם איז געווען דער אויסדרוק פון דער הויף-קולטור פון אַבסאָלוציזם, פון
דער דעמלטיקער פראַנצויזישער מאַנאַרכיע. די דראמאטורגן פון דער שיטה
האָבן געזען דעם שטאַף פאַר זייערע פראַגעדיקעס אין די פראַבלעמען פון ריטער-
לעכער ערע, ריטערלעכער ליבע; געזוכט די העלדן נאָך צווישן קעניגן און פרינצן.

קלאָר, אז דאָס האָט נישט אָפגעשפיגלט דאָס בילד פון דער צייט און די אמתע פּראָבלעמען פון יענער תקופה. העכסטנס האָט דאָס געקאָנט אָפּשפיגלען דעם קרייז פון פאַראינטערעסירונגען פון קעניגלעכן הויף און אויך נאָר — די פייערלעכע, יום-טובדיקע פאַראינטערעסירונגען, נישט דעם אמתן תוכן פון זייער לעבן. די געשטאַלמן — אידעאָליזירטע, העראָיזירטע — זענען נישט געווען קיין מענטשן פון יענער ווירקלעכקייט, פון קיין שום ווירקלעכקייט. דאָס זענען געווען אויסגעחלומטע אידעאָלן פון דער דיכטער-פאַנטאַזיע, וואָס האָבן זיך לסוף פאַרוואַנגלעט אין פשוטע שטאַמפן. ווייל אויב ביי קאָרנעיל און ראַסין איז דער לעבנס-לייגן פון זייערע ווערס געדעקט געוואָרן מיטלויזן דורך דער גרויסער דיכטערישער באַגאַבונג פון די מחברים, דורך דער מייסערשאַפט פון פאַרס, האָט עס שוין זעלמענער געמאַכט ביי זייערע נאָכמאַכער, וואָס האָבן אָנגעהויבן צו געבן פראַ-פאַרעמעט סכעמעס וועגן אַדעליקע בינע-העלדן.

קעגן דער דראַמאַטורגיע פון הויף און אַדל זענען אַרויס די מעאַרעטיקער פון דעם אויפקומענדיקן דאָן קלאָס, פון רער יונגער, רעוואָלוציאָרישער, פראַגראַע-סיווער בורזשואַזיע. דער באַדייטנדיקסטער אין דער מעאַרע פון דראַמע (ווי אויף אַ סך אַנדערע געביטן) איז געווען דער פריער דערמאָנטער ענציקלאָפּעדיסט דעני דידראָ. אין זיינע מעאַרעטישע אָפּהאַנדלונגען („וועגן דראַמאַטישער ליטעראַטור“, „פאַראַדאָס וועגן אַקטיאָר“ א. א.) און אין זיינע פיעסן („דער זייטיקער זון“, „דער פאַמיליע-פאַטער“) האָט ער באַגרינדעט דעם זשאַנר פון דער „בירגערלעכער טראַגעדיע“ (להיפוד צו דער אַדעליקער), וואָס איז איינגע-לער געווען דער אָנהייב פון דער מאָדערנער דראַמע. ער האָט געקעמפט פאַר אַ סצינישער אָנטפּלעקונג פון לעבעדיקע מענטשן און לעבנס-קאָנפּליקטן, קעגן אויסגעטרויטע מלאכים און ניסים אויף דער בינע. „די דראַמאַטישע קונסט וואַרפט אָפּ אַלץ, וואָס איז איבערגאַטירלעך“ — דער דאָזיקער געדאַנק דיראַס איז איינער פון די יסודות פון דער מאָדערנער רעאַליסטישער דראַמאַטורגיע. פאַרטיפּט און אויסגעברייטערט דיראַס אידעען וועגן דראַמאַטורגיע האָט דער דייטשישער דיכטער און לונס-מעאַרעטיקער, פון דער צווייטער העלפט 18טן יאָרהונדערט, גאָטהאָלד אפרים לעכסינג. פראַקטיש — מיט זיין דראַמאַ-טורגיע און מעאַטער-אַרבעט, מעאַרעטיש — מיט זיין גרויסן ציקל גאַוואַסאַ-רישע אָפּהאַנדלונגען „די האַמבורגישע דראַמאַטורגיע“, וועלכע זענען אָנגעשריבן געוואָרן מיט אַ סך ערויזיע, טאַלאַנט און אַנטדעקערישקייט. מיר האָבן דאָרט אַ המשך פון דיראַס געדאַנק: „אַלץ, וואָס האָט אַ שייכות צום כאַראַקטער פון די געשטאַלמן, דאַרף אַרויסקומען פון גאַטירלעכע סיבות“. דאָס הייסט — מיר האָבן שוין דאָ דעם פראַק אױף דעם „כאַראַקטער פון די געשטאַלמן“ — אַ ווע-זנטלעכער עלעמענט פון רעאַליזם אין דער דראַמאַטורגיע. דאָס ווערט נאָך בריי-טער קאָמענטירט אויף אַן אַנדער אָרט:

„די סיבות פון יעדן באשלוס, פון יעדער ענדערונג פון מינדסטן געדאנק און מיינונג, מוזן ווערן גענוי אָפּגעווייגן לויט די מאָסן פון איינ- מאַל באַשטימטן באַראַקטער.“

לעססינג וואָרנט דערפאַר, וואָס איז שפעטער באַקאַנט געוואָרן אין דער קונסט אַלס נאַטוראַליזם — אַ פאַרקריפּלונג פון רעאַליזם. דאָס מעאַטער, זאָגט ער, קאָן נישט האָבן „דעם סטעמפל פון אַבסאָלומן אמת; גענוג איז, ווען עס איז פאַעטיש אמת, ווען מיר מוזן מסכים זיין, אַז דער באַראַקטער, אין דער סיטואַציע, ביי דער לייַדנשאַפט, האָט אַנדערש נישט געקאַנט משפּטן“. ער גיט אַן אַנדרייט אויף דעם, וואָס באַדייט דאָס טיפּישע אין דער דראַמאַטורגיע:

„אין מעאַטער דאַרפן מיר זיך נישט לערנען, וואָס דער אַדער יעדער גער איינצלנער מענטש האָט געמאַן, נאָר וואָס יעדער מענטש פון אַ גע- וויסן באַראַקטער וואָלט געמאַן ביי געוויסע אומשטענדן.“

לעססינג דערמאַנט וועגן דעם אמת, אַז דער עיקר אין דער דראַמע איז האַנדלונג, נישט סתם רייד, ווי שייַן זיי זאָלן נישט זיין. „מיר ווילן זען אויף דער בינע, ווער די מענטשן זענען, און מיר קאָנען עס זען נאָר פון זייערע מעשים“. פאַר אַזאָ רעאַליסטישער דראַמאַטורגיע האָט אויך געקעמפט פּרידריך שיללער און — דער גרעסטער פון די אַלע דיכטער — יאָהאַן וואָלפּגאַנג געטע. פונדעסטוועגן איז דער רעאַליזם פון די דאָזיקע שרייַבער אָפּגעשוואַכט געוואָרן דורך זייער ראַמאַנטישן איגרוויודואַליזם, דורכן כסדרדיקן אַוועקשטעלן דעם יחיד אין קאָלזייע מיט דער געזעלשאַפט, דורכן כסדרדיקן זוכן די סתירות צווישן יחיד און כלל. אין דעם פרט האָט אַ גרויסן שריט פאַרויס געמאַכט די רוסישע דראַמאַטורגיע. דער קען-צייכן פון רוסישן רעאַליזם אין דער דראַמאַ- טורגיע, וואָס איז אויפגעקומען אין דער ערשטער העלפט פון 19-טן יאָרהונ- דערט, איז געווען די פאַרבינדונג פון איינצלנעם מענטשן מיט זיין פּאָלק, די נישט-צעטיילבאַרקייט פון יחיד און כלל, ווי עס האָט לאַקאַניש אויסגעדריקט אַ נאַנצן פּראָגראַם דער געניאַלער רוסישער דיכטער אַלעקסאַנדער פּושקין: „וואָס אַנטוויקלט זיך אין דער טראַגעדיע? וואָס איז איר ציל? דער מענטש און דאָס פּאָלק. דער מענטשלעכער גורל, דער פּאָלקס-גורל.“

III

פּושקין האָט אויף אַן ענלעכן אופן פּראַקלאַמירט דעם פּראָגראַם פון רעאַ- ליסטישער דראַמאַטורגיע:

„דעם אמת פון לייַדנשאַפטן, די באַגלויביקייט פונעם פּילן אין די געגעבענע באַדינגונגען — אַט וואָס עס פאַרלאַנגט אונדזער שכל פון דראַ- מאַטישן שרייַבער.“

דערביי האָט ער גערופן, קעמפּנדיק קעגן קלאַסיציזם — דעם אימפּאַרטירן פון פּראַנקרייך און דעם היימישן, וואָס איז געווען אַ געשמאַקלאַזע קאַפּיע פון אימפּאַרטירן — צו שאַפן אַ רוסיש גאַציאָנאַל־מעאַטער, אַ פּאַלקס־מעאַטער. ער דערמאָנט דעם לייענער, אַז די דראַמע בכלל איז געבוירן געוואָרן אויף גרויסע פּאַלקס־פּייערלעכקייטן, אַז די רוסישע דראַמע איז געבוירן געוואָרן אויף מאַרק־פּלעצער און איז געווען אַ פּאַלקס־פּאַרוויילונג. ער רופט דעריבער צוריקצוגעבן דעם מעאַטער, דער דראַמע, איר פּאַלקס־כאַראַקטער. זיין פּאַלקס־טראַגעדיע „באַרים גאַדונאַוו“ — דאָס באַרויפּנדיקסטע ווערק פון פּושקיןס דראַמאַטורגיע — איז געווען אַ פּרוּוו צו שאַפן פאַר אַ פּאַלקס־מעאַטער, צו ווייזן דאָס פּאַלק אין ליכט פון דעם געדאַנק: „דער מענטש לעבער גורל — דער פּאַלקס־גורל“. אין זעלבן גייסט שאַפט אויפן געביט פון קאָמעדיע אַלעקסאַנדער גריבאָ־יעדאַוו. זיין „צרות פון שכל“ איז צוגלייך מיט „יעווגעני אָניענין“ פון פּושקיןס געווען — לויט דער באַצייכענונג פון גרויסן רוסישן קריטיקער, דעם רעוואָלאַ־ציאָנערן־דעמאָקראַט וויסאַריאָן בעלינסקי — „דער ערשטער מוסטער פון פּאַע־ביישן פּאַרשטעלן די רוסישע ווירקלעכקייט אין ברייטן זין פון וואָרפ. אין דער היגיוניזם זענען די ביידע ווערק געווען דער יסוד פון דער שפּעטערדיקער לימע־דאַטור, זיי זענען געווען אַ שיל, פון וועלכער עס זענען אַרויס לערמאַנאָוו און גאַנאַל“.

ביעלינסקי — אַ מיטצייטלער פון די דערמאָנטע גרויסע דיכטער — האָט אין זיין קריטיק מעאַרעמיש באַגרינדעט דעם איבערברוד־באַדרייט פון זייערע ווערק. ער האָט אויך אויסגעברייטערט זייער קאַמף פאַר אַ נייעם מעאַטער, פאַר אַ פּאַלקס־מעאַטער. ער הלומט וועגן:

„א גאַציאָנאַלן מעאַטער, וואָס וועט אונדז מוכבד זיין נישט מיט נאָכ־קרימען אויפס כּוה אַ פרעמדן שפּייגער, נישט מיט אויסגעבאַרגטע שאַרפּווינקייטן, נישט מיט העסלעכע שפּיצלעך, נאָר מיט אַ קינסטלעריש פּאַרשטעלן אונדזער געזעלשאַפטלעך לעבן“.

דאָס קאָן געמאָן ווערן נאָר דורך באַווייזן לעבעדיקע מענטשן.

„דער מענטש איז געווען און פאַרבלייבט די אינטערעסאַנטסטע דער־שיינונג פאַרן מענטשן און די דראַמע באַווייזט דעם מענטשן אין דורות־דיקן קאַמף מיט זיין „איר“, אין זיין דורותדיקער מעטיקייט“.

דער מענטש אין צענטער פון דראַמאַטורגישן שאַפן. דאָס איז דער עיקר פון דער רעאַליסטישער דראַמאַטורגיע. „די דראַמע שפּייגט דערמיט העכער אַ־בער די אַנדערע מינים פון דיכטונג, וואָס זי באַווייזט דאָס לעבן אין זיינע העכערע און מער פּייערלעכע דערשיינונגען“ — דאָס איז. ביעלינסקי'ס אַ מין שוין־וואַנט קעגן נאַטוראַליזם, וואָס דראַמט כּיים שלעכטן פאַרשטיין דעם אמת וועגן רעאַליס־טישער קונסט.

ביעלינסקי איז געווען דער, וואָס האָט מיטגענימט אָפּגעשאַצט די הויס-
באַרישע באַדייטונג פון גאַנצאַלס קאָמעדיאָנראַפּיע, באַזונדערס — פון „רעווי-
זאָר“, ווייל גאַנצאַלס שאַפן איז געווען אַ טראַגיק ווייטער פון גריכנדישע אַוויס סאַמ-
רישער קאָמעדיע סיי אין פּרומ פון סצענישער ווירקונג פון די געשמאַלטן, סיי אין
פּרומ פון קאָמפּאָזיציע, סיי אין פּרומ פון סאַמיריש-דעמאָסטאָאָרישער פאַרשאַר-
פּונג פון דער טעמע און פון דערנענטערן זי צום פּאָלק. „דער רעוויזאָר“ האָט זיך
פּעסל איינגעבירגערט אין דער וועלט-דראַמאַטורגיע און האָט אַ באַדייטנדיקן
שטויס געמאַן פאַרויס די רוסישע קאָמעדיאָנראַפּיע.

די גרונטלייגער פון דער רעאַליסטישער רוסישער דראַמאַטורגיע (און צו די
אויבנדערמאָנטע דאַרף מען נאָך צורעכענען מיכאַיל לערמאַנטאָוון מיט זיינע
דראַמאַטישע פּאָעמעס, וואָס טראַגיק זייער ראַמאַנטיזם זענען זיי דורכויס רעאַליס-
טיש, ווייל זיי זענען נישט אָפּגעריסן פון די שטימונגען און איבערלעבונגען פון
דער צייט) האָבן געפונען אין דער צווייטער העלפט פון 19-טן יאָרהונדערט וויר-
דיקע יורשים. אין דער ערשטער ריי: אַלעקסאַנדער אָסטראָווסקי, דער באַדייטנ-
דיקסטער און פּרוכטבאַרסטער רוסישער דראַמאַטורג פון פאַריקן יאָרהונדערט.

אין אָסטראָווסקיס צענדליקער סצענישע ווערק — דראַמעס און קאָמעדיעס
— האָבן מיר דאָס פאַרביקסמע בילד פון צאַרישן רוסלאַנד פון פאַריקן יאָרהונ-
דערט, דאָס לעבן און ליידן פון פאַרשידענע קלאַסן און שיכטן פון דער רוסישער
געזעלשאַפּט: דער באַרג-אַראַפּ פון פּריצנאָב, די היהשקייט פון יוסטן סוהרומס,
דער אויפקום פון מאָדערנעס קאַפיטאַליזם, די ווירונגען אין דאַרף. אָסטראָווסקי
ווידמעט אויך אין זיין דראַמאַטורגיע אַ סך אויפּמערקזאַמקייט און האַרץ דעם
אַקטואַר, דעם פאַריער פון דער געזעלשאַפּט, שאַפט אַן אומפאַרגעסלעך בילד פון
רוסישן טעאַטער-לעבן אין יענער צייט. ער שאַפט שפּאַנענדיקע סיוזשעמן און
לעבעדיקע סצענישע געשמאַלטן.

זיינע פּיעסן זענען פיל מיט עכטער מענטשן-ליבע, פּאָלקס-ליבע, הומאַניזם.
אָסטראָווסקיס דראַמאַטורגיע און זיין טעאַטער-מעטיקייט האָבן געשאַפן אַ שול
אין רוסישן טעאַטער, וועלכע איז געווען אַ צופאַסונג פון פּושקיןס און גאַנצאַלס
רעאַליזם (וואָס האָט געהאַט די הייסמע אָנהענגער אין די גרויסע קינסמלער פון
„מאַלי“ מיט שמשעפּקינען בראַיט) צו דעם קלימאַט פון אויפקומענדיקן קאַפי-
טאַליזם אין רוסלאַנד, דעם קאַפיטאַליזם, וואָס האָט, בולטער ווי ערגעץ אַנדערש-
ווי, שוין ביי זיין אויפקום געטראַגן אין זיך די קערנער פון זיין אייגענעם אונטער-
זאַנג.

גאַנצאַלס סאַטירע האָט אין דער צווייטער העלפט פון 19-טן יאָרהונדערט
געפונען קאָנטיניוואַטאָרן אין דער דראַמאַטורגיע פון סאַליקאָווישע שטעדרין און
סוכאַוואַ-קאַבילין. זיי האָבן אין זייערע ווערק ווייטער אראָפּגעריסן די מאַסקעס
פון דער צאַרישער אַדמיניסטראַציע און פון פּריצנאָב, אויפגעקלמ די קראַנק-
זאַנג.

האפטיקע דערשיינגען פון רוסישן לעבן. דאָס איז געווען די גרויסע קראַפט פֿון קרימישן רעאַליזם אין דער רוסישער דראַמאַטורגיע, איר רעוואָלוציאָנערע באַ- דייטונג. אין דעם גייסט איז אויך געווען די נישט-צאָלרייכע דראַמאַטורגישע שאַ- פונג (אינגאַנצן דריי פיעסן) פון דעם גיגאַנט פון דער רעאַליסטישער פראָזע לעוו טאָלסטאָי.

ביים סוף פון פאָריקן יאָרהונדערט און אָנהייב פון אונדזער יאָרהונדערט איז דערשינען אין דער רוסישער דראַמאַטורגיע איינער פון אירע אָריגינעלסטע טאַלאַנטן אַנטאָן טשעכאָוו.

מאַקסימ גאָרקי האָט אין אַ בריוו צו טשעכאָוו געשריבן, אַז עס הערשט אַ מיינונג וועגן טשעכאָוו דראַמאַטורגיע, אַז דאָס איז „אַ גייער מין פון דראַ- מאַטישער קונסט, אין וועלכער דער רעאַליזם ווערט דערהויבן צו אַ באַגריי- טערטן און טיף-דורכגעטראַכטן סימבאָל. איר האַלט, אַז דאָס איז זייער אַ ריכ- טיקע מיינונג.“ גאָרקי באַגרינדעט עס דערמיט, וואָס טשעכאָוו פיעסן רופן אַרויס פילאָזאָפישע פאַראַלגעמיינערונגען.

טשעכאָוו האָט געמאָלט דאָס לעבן פון דער רוסישער אינטעליגענץ און. פון די פשוטע גרויע מענטשן. ער שילדערט אַזוי טיף די ווירקלעכקייט, באַווייזט מיט אַזעלכע דינע גיוואַנסן איבערצוגעבן די איבערלעבונגען פון מענטשלעכע נשמות, די פסיכיק פון זיינע העלדן, אַז עס קומט פאַר אונדז אויף דער דערשיטערנדי- קער אמת פון זייער עקזיסטענץ. טשעכאָוו ווייזט נאָך נישט דעם אויסוועג, אָבער דער אויסוועג וואָרפט זיך אַליין אָן אין רעזולטאַט פון געשילדערטן לעבן. אַ גע- שטאַלט פון זיין דראַמע „דריי שוועסטער“, טווענבאָר, זאָגט: „ס'איז געקומען די צייט, עס גייט אויף אונדז אַ מאַסע, עס גרייט זיך אַ געזונטער, שטאַרקער שטאַ- רעם, ער גייט, ער איז שוין נאָענט און אינגיכן וועט ער אַראָפּבלאָזן פון אונדזער געזעלשאַפט די פוילקייט, גלייכגילטיקייט, פאַראורטייל צו אַרבעט, פאַרפולטן לאַנגווייל...“ דער אמת פון רוסישן לעבן פון סוף ניינצטן יאָרהונדערט, דער אמת פון די יאָרן ערב דער רעוואָלוציע ווערט דורך טשעכאָוו אַרויסגעברענגט מיט אַ צאַרטן ליריזם, דינעם, ראַפינירטן הומאָר, אינערלעכן דראַמאַטיזם, טיפער מענ- טשן-קענטעניש און הומאַניזם. דאָס איז די באַזונדערע אייגנאַרטיקייט פון טשע- כאָוו דראַמאַטורגיע, אַן אייגנאַרטיקייט, וואָס האָט אים דערוואָרבן אַן אַנגעזעען אָרט אין דער וועלט-דראַמאַטורגיע.

נאָך ביי טשעכאָוו לעבן, אונטער זיין דירעקטן איינפלוס, הייבט זיך אָן אין ערשטן יאָר פון אונדזער יאָרהונדערט די דראַמאַטורגיע פון מאַקסימ גאָרקי, דעם גרונטליינער פון סאָציאַליסטישן רעאַליזם, דעם לערער און וועגווייזער פון דער סאָצייעטישער דראַמאַטורגיע. מאַקסימ גאָרקי ווידמען מיר אַ באַזונדער קאַ- פּיטל. דערמיט ווילן מיר נאָך פאַרענדיקן דעם איבערבליק פון די רעאַליסטישע

סראַרציעס פון דער רוסישער דראַמאַטורגיע, די סראַרציעס, וואָס האָבן משפיע געווען און צו וועלכע עס בינדט אָן די סאָוועטישע דראַמאַטורגיע, די דראַמאַטורגיע פון סאָציאַליסטישן רעאַליזם.

IV

דער שעפּערישען מעטאָד פון סאָציאַליסטישן רעאַליזם — לויט א. זשאַפּאָ גאָוס פאַרמולירונג אויפן ערשטן צוזאַמענפאַר פון די סאָוועטישע שרייבער אין יאָר 1934 — פאַרלאַנגט אַן אמתדיקייט און היסטאָרישע קאָנקרעטקייט פון קינע סאַלערישער געשטאַלטיקונג, פאַרבונדן מיט דער אויפנאַבע פון אידעישן איבער-כוי און איבערדערציען דעם מענטשן אין גייסט פון סאָציאַליזם. די קונסט דאַרף דינען דעם פּאָלק, דינען דעם סאָציאַליזם.

אין דער באַשטימונג פון צ. ק. פון דער קאָמוניסטישער פאַרטיי פון ראַסני פאַרבאַנד פון 26-טן אויגוסט 1946, וועגן רעפּערטואַר פון די דראַמאַטישע טעאַטערס און די מאַסמיטלען אים צו פאַרבעסערן, ווערט געזאָגט:

„די דראַמאַטורגן און טעאַטערס דאַרפן אין די פּיעסן און ספּעקטאַקלען אָפּשפּיגלען דאָס לעבן פון דער סאָוועטישער געזעלשאַפט אין איר אומ-אויפהערלעכער באַוועגונג פאַרויס, מיט אַלע מיטלען העלפן דער ווייטערדי-קער אַנטוויקלונג פון די בעסערע כאַראַקטער-שטריכן פון סאָוועטישן מענטש, וואָס האָבן זיך אַרויסגעוויזן אין דער צייט פון דער גרויסער פּאַ-טערלענדישער מלחמה. אונדזערע דראַמאַטורגן און רעזשיסערן ווערן גע-רופן אקטיוו זיך צו באַטייליקן אין דער זאך פון דערציען די סאָוועטישע מענטשן, צו ענטפערן אויף זייערע הויכע קולטור-באדערפּענישן, דער-ציען די סאָוועטישע יוגנט א מונטערע, לעבנסלוסטיקע, איבערגעגעבענע דעם פּאַטערלאַנד און א גלויבנדיקע אין נצחון פון אונדזער זאך, א נישט מורא-האַבנדיקע פאר שמערונגען, א פּעיקע צו באַזיגן אַלע שוועריקייטן. צוזאַמען דערמיט איז דאָס סאָוועטישע טעאַטער באַרופן צו באַווייזן, אַז די איינגשאַפּטן זענען כאַראַקטעריסטיש נישט פאַר איינצלנע, אויס-דערוויילטע מענטשן, העלדן, נאָר פאַר א סך מיליאָנען סאָוועטישע מענטשן.“

בעת דער דיסקוסיע וועגן די פּראָבלעמען פון דראַמאַטורגיע, וואָס איז פאַר-געקומען אין יאָר 1953, האָט דער צענטראַל-אָרגאַן פון דער קפּר, די „פּראַוו-דאַ“ אין א לייט-אַרטיקל אונטערגעשטראַכן די אויפנאַבן פון דער דראַמאַטורגיע:

„אקטיוו אינגערליך אין לעבן — דאָס איז דער קאמפּס-לאָזונג פון דער קונסט פון סאָציאַליסטישן רעאַליזם, דער דאָזיקער קונסט איז אַר-“

נאניש פרעמד נישט-דעצידירטקייט אין צוגאנג צו די שארפטע פראָב-
לעמען פון אונדזער צייט. דרייט אוועקשמעלן פראָבלעמען, וואָס בא-
אומרוואַיקן די ברייטע מאסן פון ארבעטנדיקע, מיה-איבערגענומען בא-
ווייזן דעם אמת פון לעבן, סתירות און קאָנפליקטן, די אויפמוען פון פאָלק
— דעם שעפער פון געשיכטע, קענען זען דעם מאָרגן פון אונדזער
לאנד...”

„מיט קינסטלערישע מיטלען אויפדעקן דעם זין פון געשעענישן און
נישט באגנוגענען זיך מיט אויבערפלעכלעכן אילוסטרירן...”

דאָס זענען די וועגנווייזערס פאר דער סאָוועטישער דראַמאטורגיע. וואָס
דארף באווייזן דאָס לעבן, „פון דער הויך פון די קעגנווערטיקע דערגרייכונגען,
פון דער הויך פון די גרויסע צילן פון דער צוקונפט“, — ווי עס האָט געלערנט
מאָקסיס גאַרסי, באווייזן דורך איינצלנע מענטשן — גאַנצע דערשיינונגען, דורך
א קאָנטרעסט מענטשלעכן גורל — אלגעמיינע, סאָציאלע פראָצעסן; אָפּשפיגלען
אמתדיק דאָס לעבן, נישט פארקלענערנדיק גאַרנישט פון זיין גרויס, אָבער אויך
נישט פארפּוצנדיק דאָס — באווייזן עס אין זיין גאַנצער ברויזנדיקייט.

האָבן מיר טאקע אין די ווערק פון די סאָוועטישע דראַמאטורגן אן אָפּ-
שפיגלונג פון אַלע זייטן און ווינקלעך פון סאָוועטישן לעבן זינט דער אָקטאָ-
בער-רעוואָלוציע ביז היינט צו טאָג, דורך אַלע פאזן און עסאפן פון דעם לעבן:
רעוואָלוציע, בירגער-קריג, אינטערווענציע, די יאָרן פון דער נייער עקאָנאָמישער
פאָליטיק („נעפּ“) און אינדוסטריאַליזאַציע, דער איבערבוו פון דאָרף, די קאָ-
לעקטיוויזאַציע, (דער נצחון פון די פינפֿיאָר-פלענער, קאמף מיט סאָבאַמאָש און
דווערטיע, די גרויסע פאָטערלענדישע מלחמה אין פארשידענע אירע פאזן און
אויף פארשידענע פראָנטן, די פרידלעכע בויונג נאָך דער מלחמה, דער קאמף
פאר שלום, בויונגען פון קאָמוניזם. עס זענען אויפגעוויקלט געוואָרן סיוועטן,
אין וועלכע עס זענען געגעבן געוואָרן די פארשידנארטיקסטע איבערלעבונגען פון
סאָוועטישע מענטשן, זייער כאַראַקטער אין שווערן געראנגל, אין העראַזישן
קאמף פאר א נייער וועלט.

אין צענטער פון דער דראַמאטורגיע איז געשטאנען און פארבליבן דער
מענטש מיט זיינע איבערלעבונגען, מיט אַלע ווינקלעך פון זיין פּריוואַט-לעבן,
אָבער דורך דעם מענטש אין געוויזן די געזעלשאפט. להיפּוך צו דער אינדי-
ווידואַליסטישער בורזשואזער דראַמע, וועלכע — אויב זי אינטערעסירט זיך
שוין יאָ מיטן מענטשן, וויל זי אים גאָר אנטקעגנשטעלן דער געזעלשאפט, זוכט
דורכן מענטשן צו צעשמערן דאָס מענטשלעכע, דורכן יהוד צעשמערן דעם כלל,
— ניט די סאָוועטישע דראַמאטורגיע דורך אינדיוידועלע בילדער און איבער-
לעבונגען דאָס אלמענטשלעכע, סאָציאלע בילד, דאָס בילד פון מענטשלעכן קאָ-
לעקטיוון. מענטשן פון פארשידענע פעלקער, דורות, פראָפּעסיעס, סבּוּבות, ווערן

פאראייניקט אין קאמף פאר איין ציל. לעבן און ווירקן פאר דעם מענטש של עולם
אין ברויטסטן זין פון דעם וואָרט.

די סאָוועטישע דראַמאטורגיע שליסט זיך אָבער ווייט נישט אָפּ אין די
לאמען פון שילדערן בלויז די פּראָבלעמען פון דער סאָוועטישער ווירקלעכקייט.
איר אינטערנאַציאָנאַליזם דריקט זיך אויס נישט בלויז אין אָפּשפּיגלען דאָס לעבן
פון די סאָוועטישע פעלקער און זייערע פּראָבלעמען; זי שפּיגלט אויך אָפּ פּאַר-
שידענע ווינקלעך פונעם לעבן פון פעלקער אין אנדערע לענדער, זייער קאמף
קעגן דער אונטערדריקונג, דעם אלוועלפלעכן קאמף פאר שלום.

די טראגעדיע פון מענטשן אין דער קאפיטאליסטישער געזעלשאפט, א
טראגעדיע, וואָס איז מייסטערהאַפט געשילדערט געוואָרן אין נאָרקיס דראַמאַ-
טורגיע (האַבנדיק פאר א פאָן בלויז די רוסישע סביבה), איז אין א ברייטערן
פאַרנעם אויך ווייטער די מעמע פאר סאָוועטישע דראַמאטורגן. אָבער — אוי
ווי ביי נאָרקיס, איז אויך ביי זיינע נאָכנייער — די דאָזיקע טראגעדיע נישט קיין
אויסזיכטלאָזע, קיין פּאַפּיאַליסטישע שווער. איבער די קעפּ פון מענטשן, נאָר
א געזעצמעסיקער רעזולטאַט פון דער קאפיטאליסטישער אָרדנונג, א רעזולטאַט,
וואָס וועט פאַרשווינדן ווערן מיט דער אָרדנונג גופא, אָדער אין קאמף פאר
א בעסערער אָרדנונג. ווייל די סאָוועטישע דראַמאטורגיע איז דורכגעדרונגען
מיטן אַן אָפּטימיסטישן גלויבן אין דער צוקונפט פון מענטשלעכן מין, להיפוך צו
דעם ענדלאָזן פעסימיזם, אומגלויבן אין מענטשן; מיט וועלכן עס איז אין תור
דורכגעדרונגען די בורזשאַזע דראַמאטורגיע.

דער אידעאל פון יעדן קינסטלערישן ווערק איז מייסטערשאפט. דאָס הייסט:
אויז שאפן קינסטלערישע בילדער און געשמאלטן, זיי זאָלן אין דער פּולסטער
מאָס עמאָציאָנעל באווינקן מיט זייער אויסדרוק דעם געניסער פון קונסט-ווערק,
איבערגעבן אין דער גאַנצער שיינקייט אין טיפּקייט די זעונג און איבערלע-
בונג פון קינסטלער. אָבער מייסטערשאפט איז נישט בלויז א באגריף פון פאָרם.
די פאָרם קאָן נישט זיין אָפּגעריסן פון אינהאַלט פון ווערק. די דראַמאטורגישע
מייסטערשאפט הייבט זיך אָן פון דער פּעיקליש צו דערבליקן דאָס גרויסע, דאָס
עיקרדיקע ביי מענטשן אין די צווישן-מענטשלעכע באציונגען. דאָס געזעענע
דאַרף איבערגעפאַרעמט ווערן אין פּאַראָלעמיינערטע בילדער. יעדע געשמאלט
אין א קינסטלעריש ווערק, איז א פאַרטרעטער פון א גרויסער צאָל געשמאלטן
פון דעם מין — זאָגט ביעלינסקי. וויזן אזא מענטשן דראַמאטורגיש, הייסט
— באווייזן אים אין האנדלונג, אין אַנשוויקלונג, אין סיטואציעס, וואָס וואקסן
אויס אַלס לאַגישע, פּסיכאָלאָגיש-באַרעכטיקטע קייט פון געשעענישן. „א דראַ-
מע דאַרף צונויפבינדן אזא קנופ, ביים פאַנאַלערבינדן פון וועלכן עס זאָל זיך
באווייזן דער מענטש אינגאַנצן“, — האָט לעוו טאָלסטוי געפאָדערט פון דער
דראַמאטורגיע.

דאָס איז דער וועג פון דער סאָוועטישער דראַמאטורגיע, דער וועג צו דראַ-
מאטורגישער מייסערשאַפט.

V

מיר וועלן נאָך שפעטער, אָפּשמעלנדיק זיך אויף די פארשידענע עטאָפּן
אין דער אַנטיִוויקלונג פון דער סאָוועטישער דראַמאטורגיע, אכויסל ברייטער
ארוםרעדן די שמערונגען פון אירע אָלאָגישן כאַראַקטער, וואָס זענען געשאַנען
אויף איר אַנטיִוויקלונגס־וועג. שמערונגען זענען געווען ערנסטע: דער פּאַרמאַליזם
אין זיינע פארשידענע שאַמירונגען און איבערבלייבענישן פון נאַטוראַליזם; דער
„פּראָלעטקולטיוזם“ און דער „ראַפּפּ“ — צוויי לינקסיטישע ליטעראַטור־באַווע-
גונגען, וואָס האָבן גערופן צום איבעררייסן מיט דער דורותדיקער קולטור־ירושע
פון דער מענטשהייט און צום שאַפן א „נייע“ קולטור, מראַנגנדיק דערמיט אין
זיך זוימען פון קולטור־אָזיקייט. דאָס זענען געווען גרויסע שמערונגען אין
ערשטן פעריאָד פון דער אַנטיִוויקלונג פון דער סאָוועטישער דראַמאטורגיע ביז
צו דער באַפעסטיקונג פון סאָציאַליסטישן רעאַליזם. אָבער אויך נאָכן באַזיגן די
שיטות זענען אויפגעקומען שמערונגען, ווי צום ביישפּיל די „מעאַרדע פון קאַנ-
פּליקטאַזיקייט“, וואָס איז אין סתירה צום עצם פון דראַמאטורגישן שאַפן און
האָט אָפּגעשפּילט אַ מאַרמאָזירנדיקע ראָל אין דער אַנטיִוויקלונג פון דער סאָ-
וועטישער דראַמאטורגיע שוין אין די יאָרן נאָך דער פּאַטערלענדישער מלחמה.
אין יסוד פון אזעלכע פעלערהאַפּטע, פאַלשע מעאַרדעס, איז שמענדיק געלעגן די
הנחה, אז די קונסט פון דער נייער סאָציאַליסטישער געזעלשאַפט דאַרף בכלל
פריי זיין פון א וועלכער עס איז ירושה, פריי פון פאַרבינדונג מיט דער ביז־רע-
וואָלוציאָנערער פאַרגאַנגענהייט, שאַפן אַלץ פון דאָסניי, אומאַפּהענגיק פון אלע
ביז־איצטיקע דערפאַרונגען פון מענטשלעכן גייסט. אזעלכע געדאַנקען און „מע-
אַרדעס“ זענען, פאַרשטייט זיך, פרעמד דעם מאַרקסיזם־לעניניזם, וואָס איז דער
וועלט־באַנעם פון סאָציאַליסטישן רעאַליזם.

וואַלדימיר לענין האָט נאָך אין 1913 יאָר, אין זיין אַרבעט „דריי קוואַלן
און דריי באַשאַנדטליכן פון מאַרקסיזם“ — אָפּגעשלאָגן די אַמאָקעס פון אזעל-
כע מעאַרעטיקער:

„די געשיכטע פון דער פּילאָזאָפּיע און די געשיכטע פון דער סאָ-
ציאַלער וויסנשאַפט באַווייזן מיט דער נאַנצער קלאַרדייט, אז אין מאַרק-
סיזם איז נישטאָ נאָרנישט ענלעכעס צו „סעסמאַנישקייט“ אין זין פון
עפעס אַ פאַרמאַכטע, פאַרגליווערטע תורה, וואָס איז אַנטשטאַנען
אין א זייט פונעם הויפּט־מאַרקט פון דער אַנטיִוויקלונג פון דער
וועלט־ציוויליזאַציע. פאַרקערט, די גאַנצע געניאַליטעט פון מאַרקסן באַ-

שמיים טאקע אין דעם, וואָס ער האָט געגעבן אָן ענטפּער אויף פּראַג, וועלכע דער פּראָגרעסיווער מענטשלעכער געדאַנק האָט שוין אוועקגע- שטעלט. זיין לערע איז אנטשטאנען ווי א גלייכער און אוממיטלבראָדער הימער פון דער לערע פון די גרעסטע פּאָרשמייער פון דער פּילאָ- זאָפּיע, פּאָליטישער עקאָנאָמיע און סאָציאליזם.

לענין באווייזט אין דער ארבעט די פארבינדונג פון מארקסנס און ענגעלס סעס ווערק מיט די קוואלן פון פּראָגרעסיוון אוצר פון פּרוערדיקע רענקער. דאָס זעלבע געשעט אויך מיטן קינסטלערישן שאפן. גראַד, ווי דער מאַרק- סיום-לעניניזם איז נישט ארויסגעשוומען פון א פוסמן הלל, נאָר איז אויסגע- וואקסן פון דורותדיקע דעהגרייכונגען און דערפארונגען פון מענטשלעכן געדאַנק, אזוי איז אויך דער סאָציאליסטישער רעאליזם נישט געבוירן געוואָרן אלס אן אָפּטריסענע דערשיינונג, נאָר איז ארויסגעוואקסן פון דורותדיקן פּראָגרעסיוון מענטשלעכן שאפן.

גלייך נאָך דער אָקטאָבער-רעוואָלוציע האָט זיך מיט דער גאַנצער שאַרפּ- קייט אַוועקגעשטעלט די פּראָגע פון דערנעמערן די קונסט צום נייעם מאַסן- קאָנסומענט און פון געבן אין דער קונסט אן אָפּשפּיגלונג פון די היסטאָרישע געשעענישן, וואָס „האַבן אויפגעטרייט די וועלט“. אָבער גראַד ווי אין פּאָלי- טיש-סאָציאַלן לעבן האָבן זיך דאָן צייטנווייז אַרויפבאַקומען אויף דער אויבער- פלאַך אוואַנטוריסישע יחידים: אַנאַרכיסטן, וואָס האָבן זייער קליינבירגערלעכן תּוד געדעקט מיט אן אַלטראַ-רעוואָלוציאָנערער פּראַזע; קאַרעיריסטן, וואָס זע- גען אַרומגעשוומען אין שוים פון שטורמישן אויפברוי פון די אַרבעטער און פּויעריס-מאַסן; שונאים, וואָס האָבן אָנגעטאַן א רעוואָלוציאָנערע מאַסקע. כּדי צו שערדיקן דער רעוואָלוציע; צופעליקע מענטשן, וועלכע זענען סמיכיש דורכן רעוואָלוציאָנערן שמראָס ארויסגעהויבן געוואָרן — איז אזוי אויך געשען אין דער קונסט. עס האָבן זיך געפונען „טעאָרעטיקער“, וואָס האָבן פאַרלאַנגט מען זאָל צעשמערן די אלטע טעאָרעס מיט די פאַרדינסטפולע קונסט-מעמפּ- לען — דעם מאַסקווער „מאלי-טעאָרע“, מאַסקווער קונסט-טעאָרע פון סמאַ- גיסלאַווסקין („מכאָט“) און פעטראָגראַדער „אַלעקסאַנדריסקי-טעאָרע“. עס האָבן זיך געפונען אזעלכע, וואָס האָבן פאַרלאַנגט א דורכום ניי טעאָרע, אינ- נאַנצן נישט ענלעך צו די פּרוערדיקע, א כלומרשט רעוואָלוציאָנער טעאָרע. די מערהייט פון דעם מין רעפּאָרטאַטאָרן איז געאַנגען אין דער ריכטונג פון אָפּ- ווישן די ראַץ פון אַקטיאָר און די ראַץ פון קינסטלע-דראַמאַטורג, דעם מחבר פון פּיעסן — די צוויי וויכטיקסטע זיילן פון טעאָרע. עס זענען אויפגעקומען פּראָיעקטן פון מאַסן-שפּילן אָן אַקטיאָר-קונסט און אָן פּיעסן. פּאַרמאליסטישע טעאָרעטיקער זענען דערנאָנגען דערצו, אז מען קאָן שפּילן אפילו א מעלעפּאָגיש בוך — עס איז נישט וויכטיק דער אינהאַלט, עס איז נאָר וויכטיק די פּאַרם. די

גייע פאָרם, וועלכע זיי, די פרעדיקער פון דעם מין טעאטער — פאָרמאליסטישע
 רעזשיסערן אָדער אָרגאניזאטאָרן פון אזעלכע אימפרעזעס — וועלן שאפן אלס
 עפעס פולשטענדיק אָריגינעלס, עפעס שפּאַנגל־נייס, וואָס האָט נישט קיין שום
 שייכות צו דער ביז איצטיקער טעאטער־קונסט. אזעלכע גאָוואטאָרן האָבן נישט
 באדארפט קיין דראמאטישע ווערק, זיי האָבן העכסטנס באדארפט סכעמע־סצע־
 גארן פאר זייערע עקסטרואוואנאנצע שפילן. האָבן זיך טאקע די ערשטע צייט נאָך
 דער רעוואָלוציע געמערט אָן אַ שיר אזעלכע סצענאַרן, וואָס קאָנען נישט פאָר־
 רעכנט ווערן אפילו אלס פרוו צו שאפן א דראמאטורגיע. ערשט צום יאָרסטאָג
 פון דער אָקטאָבער־רעוואָלוציע דערשיינט וולאדימיר מאיאקאָווסקי מיט זיין
 „מיסטעריע־בוף“ — אויך א קאנווע פאר א מאסן־שפיל, אָבער אָנגעלאָרן מיט
 דיכטערישער ביגע־וויזיע און רעוואָלוציאָנערער פאסיע — וואָס האָט אים בא־
 רעכטיקט זיך צו באצייכענען אלס „אָנהייבער פון אָקטאָבער אין טעאטער־לעבן“.
 צווישן די דראַמאטורגישע ערשטלינגען דארף מען אויך פאררעכענען אַנא־
 פּאָל לונאַטשאַרסקים פיעסע „סם“. א. א. לונאַטשאַרסקי, דער ערשטער ביל־
 דוגם־קאָמיסאר פון דער ראטן־רעגירונג און ממונה איבערן קונסט־לעבן, איז
 געווען א דיכטער, א שרייבער. ער האָט אָבער אין דער דראמאטורגיע אָפּע־
 רירט בלויז מיט אידעען, וועלכע זענען נישט פארקערפערט געוואָרן אין לעבע־
 דיקע סצענישע געשטאלטן, דערפאר זענען זיי פארבליבן סכעמעס, וואָס האָבן
 נישט פארמאָגט קיין דויערנדיק ביגע־לעבן. אַב איז נאָך אין זיין אידעע־וועלט
 געווען א גרויסע לאסט פון נישט־מאַרקסיסטישע, אידעאליסטישע אָפּגיין, וועל־
 כע זענען געקומען צום אויסדרוק אויך אין זיינע ליטערארישע ווערק (ער איז
 פאָר דער רעוואָלוציע שאַרף דערפאַר קריטיקירט געוואָרן דורך לענינען. פול־
 שטענדיק זיך צו באפרייען פון דער לאסט איז אים נישט געלונגען ביזן סוף פון
 זיין שאפן).

די סטאביליזאציע פון דער ראטן־מאכט ברענגט שנעל אן ענדערונג אין
 דעם צושטאנד פון דראמאטורגישן שאפן. עס דערשיינען מיט זייערע סצענישע
 ווערק: דער שוין־אָנגערקענטער פאררעוואָלוציאָנערער שרייבער קאָנסטאַנטין טרע־
 גיעוו („פונאַטשאַוושטשיזנאַ“ — אַ היסטאָרישע פיעסע וועגן גרויסן פויערים־
 אויפשטאַנד אין 18=פון יאָרהונדערט), דער אָנפאַנגער ביל־ביעלאָצערקאָווסקי
 מיט זיינע ערשטע פיעסן און א ריי אנדערע. אָבער דאָס אלץ קאָן נאָך נישט
 געבן קיין שמאָף אָפּצושפּיגלען אין טעאטער די גרויסע געשעענישן פון דער רע־
 וואָלוציע, אויף וועלכן עס האָט געווארט דער נייער מאסן־באזוכער פון טעאטער,
 וואָס עס האָט געפאָדערט די צייט. ערשט ביים דערנענטערן זיך צום צענטן
 יאָרסטאָג פון אָקטאָבער האָט זיך די סימאציע אין דער דראמאטורגיע בולט גע־
 ענדערט. עס באווייזן זיך גייע ווערק איז פרט פון אינהאלט און פון פאָרם, וואָס
 שפּיגלען אָפּ די רעוואָלוציע און דעם נינאנטישן געראנגל פון בירגער־קריג. פאר

זייער פאָרם איז געווען כאַראַקטעריסטיש דאָס געבן א סך אָפגעריסענע פיבער-דיקע בילדער מיט גרויסע מאַסן-באטייליקטע, ווי א פרוווי איבערצוגעבן דעם אָמעס פון דער צייט, דעם אַלפּאַלקישן מאַסן-כאַראַקטער פון דער רעוואָלוציע.

אין דער ערשטער תקופה האָבן מיר צו טאָן מיט אן איבערוואַג פון דראַ-מאטיזאציעס פון פּראָזע-ווערק. אזא איז לידיא סייפּולינאס, „ווירנייע“, דימיטרי פּורמאנאָוו, „בונט“, ווסיעוואָלאָד איוואנאָוו, „פּאַנצער-צוג 69—14“, וואָס איז אריין אין דער סאָוועטישער דראַמאטורגישער קלאַסיק אדאנק דער אויפפירונג אין „מכאט“ און באווייגן איוואנאָוו ווייטער צו שאַפן פאר דער בינע (לעצטנס איז דערשינען זיין היסטאָריש-ביאָגראַפישע פּיעסע „לאַמאַנאָסאָוו“. צו דער סצענישער קראַפט אָבער פון „פּאַנצער-צוג“ האָט שוין קיין שום ווייטערדיקע פּיעסע זיינע נישט דערגרייכט); לעאָניד לעאַנאָוו, „באַרוקו“, וואָס איז געווען אן אָנהייב פון דער רייכער דראַמאטורגיע פון דעם דאָזיקן אינטערעסאַנטן און הויך-באַנאכטן רוסישן שרייבער. ס'באווייזן זיך אָבער אויך די ערשטע אָריגינעלע פּיעסן וועגן דער רעוואָלוציע, ווי בילייעלאַצערקאָווסקי, „שטאַרם“, באַ-ריס לאורעניעוו, „פּאַנאנדערברוך“ און קאָנסטאַנטין טרעניעוו, „ליובאַוו יא-ראָוואיא“. די דריי פּיעסן בילדן טאַקע דעם פּאָנד פון דער קלאַסישער סאָוועטישער דראַמאטורגיע און זייערע מחברים ברענגען א ווייטערדיקן וואָניקן צו שטייער צו דער אנטוויקלונג פון דער דראַמאטורגיע.

אין יענע יאָרן באווייזן זיך די ערשטע סאָוועטישע קאָמעדיעס, ווי „דער לופט-קוילעמיש“ פון יוגנן שרייבער באַריס ראָמאַשאָוו. מיט דער קאָמעדיע הייבט זיך אן די פּרוכטבארע דראַמאטורגישע טעטיקייט פון ראָמאַשאָוו. מען קאָן זי אויך פאַררעכענען פאַר א פּיאַנערישער אין זיין פון שאַפן אקטועלע סאָוועטישע קאָמעדיעס, אין וועלכע עס ווערן הומאָרפול געשילדערט און אויסגעלאכט גע-נאַטיווע דערשיינונגען פון יוגנן סאָוועטישן לעבן.

VI

גראַד אווי ווי די קונסט פון סאָציאליסטישן רעאליזם איז כולל אלע פּאָר-מען פון קינסטלערישן שאַפן, וואָס גיבן איבער אין וואָרס, קלאַנג, בילד, באווע-גונג, און ליניע, — די מענטשלעכע שטרעבונג צו שיינקייט, דעם מענטשלעכען קאַמף מיט, דער נאַטור, דעם דורותיקן געראנגל פאַר גערעכטיקייט און גליק — גראַד אווי איז די סאָוועטישע דראַמאטורגיע כולל אלע דראַמאטישע זשאַנ-רען, אין וועלכע עס קאָנען קומען צום אויסדרוק די אויבנערמאַנטע אויפנאַכן פון דער קונסט — אָנהייבנדיק מיט דער טראַגעדיע און ענדיגנדיק מיטן וואָדע-ווי. דער סאָציאליסטישער רעאליזם באַגרענעצט נישט דעם שעפער אין פרט

פון פאָרם און זשאנר. ער פארלאנגט נאָך פון קינסטלער אידעישן אינהאַלט, ישע-
פערישע ערלעכקייט און געזעלשאַפטלעכע צילגעווענדטקייט.

וועגן דער טראַגעדיע אויף היסטאָרישער און היינצטייטיקער מעמאַטיק האָט
נאָרקי אין זיין בוך „וועגן ליטעראַטור“ געזאָגט:

„כּי, טרעפן ערשט אריין אין דער תקופה פון אמת, טיפע און
נאָכנישט-געזעענע טראַגעדיעס, עס שאפן זיי נישט אייסקילן, סאָפאָקלען,
עוריפירן און שעקספירן, נאָך דער נייער העלד פון דער געשיכטע — דער
פראַלעטאריאט פון אלע לענדער אין געשמאלט פון זיין אוואַנגארד, דעם
ארבעטער-קלאַס פון ראַטנפארבאנד.“

די היינצטייטיקע טראַגעדיע — נישט געבויט אויף לעגענדארע העלדן פון
דער געשיכטע, נאָך אויפן גורל פון פשוטע מענטשן, העלדישע קעמפער פון אונ-
דזער צייט — האָט אזעלכע פאָזיציעס, ווי ווסייעוואָלאָד ווישניעווסקיס, אָפּטימיס-
טישע טראַגעדיע, אַלעקסאַנדער קאַרנייטשוקס, „דער אונטערגאַנג פון דער עסקאַד-
רע“, ליובאַמיר דמיטערקאָס, גענעראַל וואַטסין, בוריאַקאָווסקיס, פראַג בלייבט
מיינס“ (וועגן יוליוס פּוטישק); אָדער די קאַמעראלע טראַגעדיע, — אויב מען
זאָל באַנוצן דעם אויסדרוק אויף צו באַצייכענען דעם ענגערן פאַמיליען-קרייז פון
געשעענישן — „די ליבע באַניגען“ (געשפּילט אין אונדזער ייִדישן מלוכה-טעאָ-
טער א. נ. „באַניגען“) פון מערב-אוקראַינישן שרייבער יאַראַסלאָו גאַלאַן (א רע-
וואָלוציאַנערער אוקראַינישער שרייבער אין סאַנאַטאָרישן פּוילן, וואָס האָט דאָן
געשאפן אַסעוועלע פּיעסן פאַר אוקראַינישע דראַמאַטישע קרייזן. נאָך דער מלחמה
אַנגעשריבן די פאַפּולערע טראַגעדיע „אונטערן נאָלדענעם אָדלער“, דערמאָרדעט
געוואָרן אין 1949 דורך די שליהים פון וואַטיקאַן, וועלכן ער האָט קאָמפּראָמיס-
לאָז באַקעמפט אין זיינע פּיעסן און פאַמפּלעטן); דעם גרוינישן דראַמאַטורג
שאַלוואַ דאָיאַניס „מענטולד“ און א ריי אנדערע. די היינצטייטיקע טראַגעדיע
איז א פּולבאַרעכטיקער זשאַנר אין דער סאָוועטישער דראַמאַטורגיע. נאָך אין
יאָר 1933 האָט אַנאַטאָל לונאַטשאַרסקי, אויפן צווייטן פּלענום פון אָרגאַניזיר-
קאָמיטעט פון פארבאנד פון סאָוועטישע שרייבער, קלאָר אוועקגעשטעלט די
פראַגע:

„צי קאָן עקזיסטירן א סאָציאַליסטישע טראַגעדיע? — נישט נאָך
זי קאָן, זי דאַרף. מאַרקס זאָגט: די גרעסטע פראַגיקער פון דער פארבאנד-
געטהייט האָבן אָפּגעשפּיגלט די ליידין פון אוועקגייענדיקן קלאַס, דעם פא-
נאָדערלוינגנדיקן זיד קלאַס, די טראַגיקער פון דער נייער צייט וועלן אָפּ-
שפּיגלען די געבורט-ווייען פון א נייער וועלט... אויך אין אונדזער צייט
זענען נאָך נישט אויסגעלעבט די עלעמענטן פון טראַגיק, דערפאַר ווייל
סרבנות זענען אַלץ נישט נאָך מעגלעך, נאָך גויטווענדיק...“

לונאטשאַרסקים באַצײכענונג שפּיגלט זײער טרעפּלעך אָפּ דעם עצם פּון דער היינפּצײטיקער סאָוועטישער טראַגעדיע: די געבורט-ווייען פּון אַ נײער וועלט, דעם געבורט פּון נײעם מענטשן אין געראַנגל מיט די פּיינלעכע כּוחות, וועלכע שפּײען נאָך אין וועג — און וועלן שפּײן כל-זמן עס עקזיסטירט אויף דער וועלט עקספּלאַטאציע און אונטערדריקונג. אָבער דער קען-צײכן פּון דער סאָוועטישער טראַגעדיע, איר קלאַרער אויסקלאַנג — איז דער אָפּטימוזם, דער גלויבן, אז די טרענות זענען נישט קיין צוועקלאָזע, אז זײ זענען שפּאַלען, וואָס פּירן צו אַ נײער וועלט פּון יושר און גליק — דאָס, וואָס ווערט אזוי שאַרף און לאַקאָניש אונטער-געשפּראַכן אין טײל פּון ווישינעווסקיס ווערק, „די אָפּטימיסטישע טראַגעדיע“.

אומפּהענגיק פּון דער טראַגעדיע אויף היינפּצײטיקער מעמאַטיק, אַנט-וויקלט זיך און ווערט כּסדר באַרײכערט דער זשאַנר פּון דער היסטאָרישער טראַגעדיע. אין דעם זשאַנר האָט געשאַפּן דער גרויסער רוסישער שרײַבער אַלעקסי סאַלסמאַי (געשטאַרבן אין די מלחמה-יאָרן). סאַלסמאַי האָט אויך געשריבן אַנדערע פּיעסן, אפילו סעענישע רעפּאָרטאַזשן וועגן דער נאָענטער פּאַרגאַנגענהייט פּון רוסלאַנד. אליין געשריבן און כּשותפות מיטן שרײַבער שמשענגאַלעוו), וואָס זײן דראַמאַטישע דערצײלונג אין צוויי טײלן, „איוואן גראָזני“ באַשפּײט פּון צוויי טראַגעדיעס, וועלכע גיבן אַ ברײטן לײונט און שאַרפע שטריכן פּון אַן אינטע-דעסאַנט און פּאַרוויקלט בילד פּון דער רוסישער געשיכטע, — אַן אַרײנפיר צו זײן מאָנומענטאַל פּראָזע-ווערק, „פּיאַטר דער ערשטער“; נאָך שעפּערזש אין זשאַנר פּון טראַגעדיע זענען די רוסישע דיכטער איליאַ סעלווינסקי און וולאַדימיר סאַלאַ-וועוו. זײערע טראַגעדיעס, געשריבן אין ברײט-אַטעמדיקן פּערז, שלאַגן אָן אין טאָן פּון דער קלאַסישער טראַגעדיע, אײנהיטנדיק דעם הויפּט-פּרינציפּ פּון דער סאָוועטישער טראַגעדיע — דעם היינפּצײטיקן, מאַרקסיסטישן בליק אויף דער פּאַרגאַנגענהייט.

נישטאָ כּמעט קיין אײן נאַציאָנאַלע דראַמאַטורגיע פּון די סאָוועטישע פּעל-קער, וועלכע זאָל נישט פּאַרמאַגן קיין טראַגעדיעס פּון דער נאַציאָנאַלער פּאַרגאַנגענהייט — בעיקר: געשריבענע אין פּערז. אועלכע זענען די ווערק פּון נישט לאַנג פאַרשפּאַרבענעם אַלפּן אוקראַינישן שרײַבער איוואן קאָטשערנאַ און זײנע ײַנגע רע חברים; פּון די גרוזיגישע שרײַבער דאדיאַני און שאַשיאַשווילי; פּון דעם אַז-בעקישן אברהם גאַלדפּאַדען — כאַמזאַ — און זײנע תּלמידים; פּון דעם אַזערביי-זשאַנער דיכטער סאַמעד וורדנן און פּון דעם ײַדישן דיכטער אהרן קושנירעוו („הירש לעקערט“). די דאָזיקע טראַגעדיעס זענען פּון פאַרשידענער קוואַליטעט, אָבער דאָס, וואָס איז כאַראַקטעריסטיש פאַר זײ אַלע, איז דער פּרוּוו צו זען גע-שעענישן אין זײער סאַציאַל-היסטאָרישער אַנטוויקלונג, זען זײ נישט „אָביעקטײ-וויסטיש“, נאָר דיאַלעקטיש, פּון דער פּערספּעקטיוו פּון אונדזער צײַט.

צי איז אזא כאראקטער פון דער פראגעדיע, אין די ראמען פון דער דראמא: פורגיע פון סאציאליסטישן רעאליזם נישט קיין פעלשונג פון דער געשיכטע? — אין דער מינדעסטער מאָס נישט. געשיכטע איז דאָך אויך אן אנאליז פון געשעענישן און פאקטן, געמאכט אין ליכט פון אונדער צייט. און קונסט־ווערק זענען בארופן אפילו פראבלעמען פון דער קעגנווארט אָנמאָן אין היסטאָרישע מלבושים און געשמאלטן פון פארגאנגענע צייטן, פון פיקטיווע אָדער לעגענדארע העלדן, דורך וועלכע דער דיכטער איז בארעכטיקט ארויסצוברענגען די אקטועלסטע געדאנקען און אויספירן. אזוי האָט דאָך געמאָן דער אומשטערבלעכער שעקספיר. דאָס איז אפילו מעאָרעטיש באַגרינדעט געוואָרן מיט דורות צוריק, ווו עס איז געקומען צום אויסדרוק אין דער פריער צימירער שמעלונג פון דיראָ, אָדער ווי עס זאָגט וועגן דעם לעססינג אין זיין „האמבורגישע דראמאטורגיע“:

„דער דראַמאַטישער דיכטער איז אַ געשיכטע־שרייבער; ער דער־צוילט נישט, וואָס מען האָט אמאָל געלויבט, אז עס איז געשען, נאָר ער מאכט, אז עס זאָל נאָכאמאָל געשען פאר אונדזערע אויגן; און ער טוט עס נישט צוליבן בלוזן היסטאָרישן אמת, נאָר צוליב א נאניץ אנדערן און העכערן מייז; דער היסטאָרישער אמת איז נישט זיין צוועק, נאָר בלויז א מיטל צו זיין צוועק“... און אויף אַן אנדער אָרט: „אַריסטאָטעלעס האָט שוין לאַנג אַנמשידן, ווי ווייט דער דיכטער דאַרף זיך אין אַ פראַגעדיע האַלטן ביים היסטאָרישן אמת: נישט ווייטער, ווי עס איז ענלעך צו א גוט־צוגויפגעשטעלטער פאַבל, מיט וועלכער דער דיכטער קאָן פאַרבינדן זיינע כוונות“.

די מאָדערנע פראַגעדיע האָט זיך באַפרייט פון דער אַלט־ריכישער קאָנ־וועג, לויט וועלכער דער פאמוס, דער גורל און די געמער שמויסן די העלדן צו זייער אונטערנאנג, די מאָדערנע פראַגעדיע קאָן אויך באווייזן דעם גענאמיזן העלד, דעם געראנגל פון די פאָזיטיווע כוחות מיט די גענאמיווע. בייעלינסקי האָט געהאָלטן, אז:

„די מעמע פון דער פראַגעדיע קאָן זיין די גענאמיזע זייט פון לעבן, נאָר וועלכע אנטפלעקט זיך אין קראפט און אין שוידער און נישט אין קלייניקייט און אין געלעכטער, — אין ריזיקע מאַסשאַבן, און נישט אין באַגרענעצטקייט — אין ליידנשאַפטן, און נישט אין ליידנשאַפטלעך — אין פארברעכנס, און נישט אין עפעס א פארברעכנדל, — אין מער־דערי און נישט אין שווינדלעך“.

אין דעם גייסט שאפן סאָויעטישע דראמאטורגן זייערע פראַגעדיעס, גראָד, ווי זיי שאפן אויף מעמעס פון נאציאָנאלער הערציק.

דער לייטמאָטיוו פון אלע, דער אזוי גערופענער אויסקלאנג איז: דער מי־פער הומאניסטישער גלויבן אין נצחון פון גוטן איבערן שלעכטן — ביי די פרא־

גישמע קרבנות, וועלכע דער מענטש ברענגט אין קאמף מיטן שלעכטן. און דער מענטש — נישט אלס איינזאמער אָדער פאראיינזאמער יחיד, נאָר אלס גליד פון א גרויסן מענטשלעכן קאָלעקטיוו, פון א קלאס, פון א פּאָלק. אין דער ריכטונג אנטוויקלט זיך די פילזייטיקע, פילפארטיקע און פילגאַ- ציאָנאלע שאפונג פון דער סאָוועטישער דראַמאטורגיע אויפן געביט פון פרא- געדיע.

VII

דער פארשפרייטסטער זשאנר פון דער סאָוועטישער דראַמאטורגיע אין די דראַמע, אָדער דיכטיקער — „פּיעסע“. עס איז פאראן א געוויסע באשיידנקייט ביי די סאָוועטישע דראַמאטורגן אין פרט פון אַנרופן זייערע שאפונגען מיטן נאָמען „דראַמע“. אפשר געמט עס זיך פון די גרויסע פּאָדערונגען צו זיך אליין, פון זוכן אין דער דראַמע דאָס, וואָס עס האָט פארלאנגט ביעלינסקי: „דער דראַ- מאַטיוס, ווי א פּאָעטישער עלעמענט פון לעבן, ליגט אין דעם צוזאמענשטויס און אין דער קאָליוזיע פון קעגנזעצלעכע און פיינמלער קעגן זיך געווענדמע אידעען, וועלכע אנטפלעקן זיך ווי ליידשאפט, ווי פאמאָס“.

נישט ווייניקער האָט געפּאָדערט פון דער דראַמע פּיריריר ענגעלס: „דאָס פּולשמענדיקע פאראייניקן פון גרויסער אידעישער מיפּקייט, באוויסמוניקן היסטאָרישן אינהאַלט... מיט שעקספירישער לעבעדיקייט און האנדלונגס-רייכקייט, וועט מן-הסתם דערגרייכט ווערן אין דער צו- קונפט...“

מאקע אין אא פאראייניקונג זע איר די צוקונפט פון דער דראַמע.“ די ערשטע צוויי עלעמענטן פון ענגעלסעס פּאָדערונגען צו דער דראַמע זענען פאראן אין יעדן באדייטנדיקן ווערק פון דער סאָוועטישער דראַמאטורגיע. נישט אומעטום גיט אָבער דער מאטעריאַל, די מעמע, א מעגלעכקייט צו פארווירק- לעבן ביעלינסקיס פּאָדערונג, אָדער די צווייטע טייל פון ענגעלסעס קוק אויף דער צוקונפט פון דער דראַמע. מיר געפינען זיי אין א ריי ווערק, וואָס באהאנדלען די צייט פון בירגער-קריג. מיר געפינען זיי אויך אין די ווערק פון לעאָנאָוון, סו- מאַנאָוון, קאַרנייטשוקו, משעפורין און אנדערע שרייבער, וואָס האָבן דראַמאטור- גיש פאראייניקט די געשעענישן פון דער גרויסער פּאָטערלענדישער מלחמה. דאקעגן אין דער מעמאטיק, וואָס איז געבונדן מיטן סאָציאַליסטישן איבערבוי פון לאַנד, פעלט אַפּטמאָל דער אָדער יענער פון די אויבן-אויסערעכנמע עלע- מענטן. אפשר דערפאר רופן אַן די דראַמאטורגן די מערהייט פון זייערע ווערק פשוט „פּיעסע“. ס'איז שוין אויך א שטיקל טראַדיציע אין דער רוסישער דראַ- מאטורגיע. משעכאָוו האָט אזוי אויך געמאָן מיט אייניקע פון זיינע ווערק. נאָרקי

הָאָם כּמֵעַם אֲלֵע זײַנע וויכטיקע טעאָמער-ווערק אָנגערופן „סצענעס“, האַלמנ-דיק, אז צוליב זײַער קאָמפּאָזיציע זענען זײ נישט באַרעכטיקט צו הייסן „דראַ-מע“, כאָטש אײַניקע, ווי „יעגאָר בוליששאווי“ זענען מײַסטער-ווערק פֿון דער היינטיקער טראַגעדיע.

דער קרייז פֿון טעמען, וואָס ווערט באַרימט אין דער סאָויעטישער דראַמא-טורגיע איז אומגעווענליך גרויס און אָנגעלאָרן מיט א שאַרפֿן דראַמאטיזם.

אַביסל כּראַנאָלאָגיע פֿון סאָויעטישן לעבן וועט אונדז זײַער דײַטלעך אילוס-טרירן דעם פּאָקט.

מיר האָבן גערעדט פֿריער וועגן דעם איבערבֿרוך אין דער סאָויעטישער דראַמאטורגיע פֿארן צענטן יאָרסטאָג פֿון דער אָקטאָבער-רעוואָלוציע. קורץ נאָך דעם האָט זיך אָנגעהויבן די ליטוידאציע פֿון „געפֿ“ און דאן — דאָס יאָר 1929, וואָס איז דורך ספּאַלינען אָנגערופן געוואָרן „דאָס יאָר פֿון גרויסן איבערבֿרוך“. דאָס יאָר, ווען עס איז פֿאַרגעקומען די סאָציאַליסטישע אָפּענסיווע אויף אַלע פּראָגנאָסן פֿון סאָויעטישן לעבן: דער אָנהייב פֿון די פינפֿיאַר-פּלענער, פֿון דער גרויסער אינדוסטריאַליזאַציע און גלייך נאָכדעם — פֿון דער מאַסן-קאָלעקטיוויזאַציע פֿון דער לאַנדווירטשאַפֿט.

די סאָציאַל-עקאָנאָמישע ענדערונגען אין לאַנד, וואָס זענען פֿאַרגעקומען אין פֿאַרבייטערטן קלאַסן-קאָמף, בײַ א פֿאַרעקשנען ווידערשטאַנד פֿון די רעזשילער פֿון די עקספּלאָאטירנדיקע קלאַסן, האָבן פֿאַרלאַנגט אן אבסאָלוצע מאַביליזאַציע פֿון אידעאָלאָגישן פּראָגנאָסן קאָמף פֿאַרן סאָציאַליסטישן איבערבֿרוי — א הילף פֿון אַלע שרייבער און קינסטלער. עס האָט זיך נישט געהאַנדלט וועגן ביליקע אַנימקעס, נאָר וועגן א טיפֿן באַווירקן די מוחות און הערצער פֿון מיליאָנען מענטשן.

די סעקסאַנטישקייט פֿון „פּראָלעטקולט“, וואָס האָט געפֿרעדיקט דאָס אי-בעררייסן מיט דער גרויסער קולטור-ירושע פֿון די סאָויעטישע פעלקער, אָדער דער „ראַפֿפֿ“, וואָס האָט ווילגאַרזירט דעם מאַרקסיזם און די לענינישע פּאַרע-רונג פֿון פֿאַרטייאַטישקייט אין דער ליטעראַטור און קונסט, דראָענדיק צו פֿאַר-וואַנדלען דעם ברייטן שטראָם פֿון סאָויעטישן שאַפֿן אין פֿאַרמאכטע קרייזלער, אָפּגעריסענע פֿון אמתן מאַסן-לעבן אין לאַנד — זענען געוואָרן א שטערונג פֿאַר דער ווייטערדיקער אַנטוויקלונג פֿון דער סאָויעטישער ליטעראַטור און קונסט. דאָס האָט באַוווינן דעם צ. ק. פֿון דער פֿאַרטיי (אין אַפּריל 1932 יאָר) איבער-צובויען די ליטעראַטור- און קונסט-אָרגאַניזאַציעס, פֿאַרוואַנדלען זײ אין אַלגע-מיינ-סאָויעטישע אָרגאַניזאַציעס (שרייבער-פֿאַריוו א. א.), וועלכע האָבן אַלס פּראָגראַמאַטישע אויפגאַבע צו שאַפֿן ליטעראַטור און קונסט פֿון סאָציאַליסטישן רעאַליזם. דער דעצידירטער קער האָט כאַדייט: אָנהייב פֿון סוף פֿאַר אַלערליי

פארמאליסטישע און „ראפפ“ישע מעאָריעס. עס האָט אויך פאר דער דראמא-
טורניע כאדייט א נייע אויפבלי-תקופה:

זי האָט זיך אָנגעהויבן באַלד מיטן „גרויסן איבערברוד“ און געוואַקסן צו
זאמען מיט דער באפעסטיקונג פון סאָציאליסטישן רעאליזם אלס איינציקן שע-
פערדישן מעטאָד. דאן דערשיינט ניקאָלאַי פּאָגאָדין מיט זיינע ערשטע סצענישע
ווערק, וואָס זענען טעמאטיש פארבונדן מיט דער אינדוסטריאליזאציע פון לאנד,
לעאָנאָו און ראָמאַשאָוו, מיט זייערע נייע פיעסן; עס הייבט זיך אַן א בולמע
פארטיפונג פון אַפּיאָגענאָווס דראַמאַטורגיע. עס ווערן ווידער שעפערדיש —
מיט ברייטערן פארנעם פון אקטועלער טעמאטיק און באפעסטיקטער דראמא-
טורגישער מייסטערשאפט — אוועלכע דראמאטורגן, ווי טרעניעוו, ביל-ביעלאָ-
צערקאָוסקי א. א. מאקסימ גאָרקי ווערט ווידער דראמאטורגיש טעטיק (שאפ-
דיק צווישן אנדערע זיין איינציקע פיעסע אויף סאָוועטישער טעמאטיק „סאָמאָוו
און אנדערע“); עס קומען צו נייע געמען פון יונגע שרייבער — רוסישע און פון
אנדערע נאציאָנאַלע ליטעראַטורן — צווישן זיי: אלעקסאַנדער קאָרנייטשוק און
— קורץ פאר דער מלחמה — קאָנסטאַנטין סימאָנאָוו, אלעקסי אַרבונאָוו (זיין
פארמלחמהדיקע „טאַניאַ“ האָט ביז היינט פארהויב די פרישקייט-קאָלירן) און
אנדערע.

מיר האָבן שוין צו טאָן מיט א גרויסער מחנה שרייבער, וואָס זענען בא-
וואָפנט מיט דער קענטעניש פון די אנטוויקלונגס-געזעצן פון דער מענטשלעכער
געזעלשאפט, מיט באהאוונקייט אין נייעם סאָוועטישן לעבן, מיט דער קראפט
פון דערזען דעם נייעם, אויפקומענדיקן סאָוועטישן מענטש און מיט דעם טא-
לאַנט די דאָזיקע קענטענישן קינסטלעריש צו פאַרקערפערן אין געשטאַלטן, ביל-
דער און האַנדלונג. עס פאַרשווינדט פון דער דראַמאַטורגיע דער סכעמאַטיזם.
פאר די דראמאטורגן ווערט קלאָר, אז דער מארקסיזם איז נישט קיין זאמלונג
פון דאָגמעס, וועלכע מען קאָן איינשליסן אין דיאלאָגן און בילדער און דערמיט
זאָלן ווערן באשאפן סצענישע ווערק, נאָר דאָס איז א מעטאָד פון פארשטיין
דאָס לעבן. דאָס ביגע-ווערק איז נישט קיין אילוסטראַציע פון געשעענישן, אָדער
אידעען, נאָר א קינסטלערישע פאראלגעמיינערונג, אן איבערפאַרמירונג פון
לעבנס-שטאַף אין סצענישע, עמאָציאָנעל-ווירקנדיקע בילדער און געשטאַלטן.
די פראגן פון פאראלגעמיינערונג און טיפישקייט ווערן פאַרמולירט דורך
גאָרקין אין זיין ארבעט „וועגן פיעסן“:

„דער דראמאטורג האָט א רעכט, געמענדיק איינע פון די מענטש-
לעכע אייגנשאפטן, פארטיפן, אויסברייטערן זי, צוגעבן איר שאַרפקייט
און גרעקייט, מאכן זי פאר דער הויפט-אייגנשאפט פון דער אָדער יע-
נער פיגור אין דער פיעסע, אן אייגנשאפט, וואָס באשטימט דעם כאַראַק-
טער פון דער פיגור.“

מיט אנדערע ווערטער הייסט עס, אז די דראמאטורגיע אין נישט קיין גע-
 נויער שפיגל פון לעבן, ווי עס האָבן געפרעדיקט די נאַטוראַליסטן; נישט קיין
 קרומוער, דעפאַרמירנדיקער שפיגל, ווי עס האָבן געוואָלט די פאַרמאַליסטן, נאָר
 א פארנערעסער-גלאַז, לויטן אויסדרוק פון מאיאקאָווסקין. א פארנערעסער-גלאַז,
 וואָס דארף באווייזן דאָס לעבן דורך מענטשלעכע גורלות און איבערלעבונגען.
 אין דער דראמאטורגיע קאָן עס נעשען נאָר מיט דער הילף פון אקציע, פון די
 האנדלונגען פון די מענטשן. אַנב — נישט נאָר אין דער דראמאטורגיע. וולאדי-
 מיר לענין האָט נאָך מיט יאָרן צוריק, רעדנדיק וועגן נאָר אנדערע פראָבלעמען
 (אין זיין ארבעט „דער עקאָנאָמישער תוכן פון נאַרדנישעסמווע“, אין יאָר
 1894) אזוי פּעסמעשמעלט:

„לויט וואָס פאַר אַ קענע-צייכנס דאַרפן מיר משפּטן וועגן רעאַלע
 „געדאַנקען און געפילן“ פון רעאַלע אינדיווידוען? — פאַרשמענד-
 לעד, אז אזא קענע-צייכנס קאָן זיין נאָר איינער: די האַנדלונגען פון
 די אינדיווידוען“...

דער דאָזיקער געדאַנק איז אויך דער הויפּט-יסוד פון קאָנסטאַנטין סטאַ-
 נילאָווסקיס פאַרערונגען צו דער דראמאטורגיע. סטאַניסלאָווסקי דערמאָנט די
 שרייבער, אז דער אייגנלעכער, ווערטלעכער זין פון גריכישן וואָרט „דראמע“
 הייסט — האַנדלונג. אין די אויפגאַבע פון דראמאטורג דורך מענטשלעכע האַנד-
 לונגען צו באווייזן זייערע איבערלעבונגען, זייער כאַראַקטער, זייערע אידעען.
 דאָס אָנמילן א פּיעסע מיט אקציע, מיט האַנדלונג, דורכגעפירט דורך לע-
 בעדיקע סיפּישע געשמאַלטן, וועלכע פאַרקערפערן סיפּישע פראָבלעמען און גע-
 שעענישן פון זייער צייט — אין געוואָרן דער עיקר-כוח פון דער סאָוועטישער
 דראמאטורגיע, להיפּוך צו דער מערהייט בורזשואַע דראמען, וואָס זוכן סצע-
 ניש איבערצוגעבן אינדיווידואליסטישע שטימונגען, פאַטאַלאָגישע איבערלעבונ-
 גען, דעגענעראַטיווע גלוסמונגען פון יחידים, אויסטריקנדיק דערמיט דעם פּו-
 לונגס-פּראָצעס און פאַנאַטרעפאַל פון דער קאַפיטאַליסטישער געזעלשאַפּט.
 אין דעם גרויסן אויפשטייג-פּראָצעס פון דער סאָוועטישער דראַמאַטור-
 גיע זענען אויפגעקומען די פרווון סצעניש צו פאַראייביקן דעם געני פון דער רע-
 וואָלוציע, וולאדימיר לענין, זיין גרויסן תלמיד יאַסוף סטאַלין, זיינע נאָענטסטע
 מיטקעמפּער, ווי סוויערדלאָו, דושערושינסקי און אַנדערע אין זייער היסטאָרי-
 שער ארבעט און רעוואָלוציאָנערן קאַמף, אין זייער לעבן ביי דער אָנפירונג מיט
 דער רעוואָלוציע און מיט דער ראַמן-מאַכט. עס באווייזן זיך דאן אזעלכע פּיעסן,
 ווי פּאַנאַדינס „דער מענטש מיט דער ביס“ און „קרעמלער קוראַנטן“ מיט
 לעניגען אין צענטער פון דער האַנדלונג; מרעניעווס „ביי די ברעגן פון דער גע-
 ווע“, קאַהניטשיקס „דער אמת“, ווו לענין — כאַמטש ער דערשיינט אויף א ווייל
 — אין דער תּוך פון דער האַנדלונג; יש. דאָריאַניס „פּון א פּונקט...“ ס. וורגונס

„באנלאר“, א. קוישניראָווס „אין א ווינגע“, אין וועלכע מיר זעען ספאלנים קאמף אין די יונגע יאָרן; א. לויבאמשעווסקיס „יאקאָו סוויערדלאָוו“ און א ריי אנדערע. אין די נאָכמלחמה-יאָרן — ווס. ווישניעווסקיס „ראָם אומפארנעסלעכע 1919-טע יאָר“, מיט דער געשמאלט פון ספאלנים בעת זיין אונטערדריקן קאנטרעוואָלוציאָנערע פרווון; איזוואן פאָפאָווס „די פאמיליע“, וועגן די יוגנט-יאָרן פון לענינעו, נ. נאָכצושיטויליס דראַמאַטישע טרילאָגיע וועגן ספאלנים יוגנט-יאָרן, נ. פאָנאָדינס „פייגלעכע וויכערס“, וועגן דזשערזשינסקיס קאמפס-פעטיקייט אין די ערשטע יאָרן נאָך דער רעוואָלוציע און א סך אנדערע פיעסן, וועלכע האָבן א באזונדערע באדייטונג פאר דער סאָויעטישער דראַמאַטורגיע, ווייל דאָס זענען נישט סתם קיין סצענישע כראַניקעס, נאָך דראַמאַטישע ווערק געבויעט אויף היסטאָרישע פאָקסן; נישט קיין אילוסטראַציע פון אַ ביאָגראַפיע, נאָך קאָנפליקטפולע האַנדלונגען, וואָס הייבן אויף פראַבלעמען פון דער געשילדערטער צייט דורך לעבעדיקע מענטשן, דורך אינדיוידועל-געצייכנטע כאַראַקטערן, צווישן וועלכע עס וואַקסן אויס די מעכטיקע געשמאלטן פון די פירער פון אָקטאָבער.

VIII

פארשידענע פאזן פון אנטוויקלונג אין אדורך אויך די סאָויעטישע קאָמעדיע און א ברייטן פעכער פון פאָרמען: פון שאַרפער געזעלשאַפטלעכער סאטירע ביז צום לייכטן וואָדעוויל.

מיר האָבן געהאט אין מיש פון יאָרן א גרויס גערעמעניש אויף סאָויעטישע שטייגער און זיסן-קאָמעדיעס (וואַלענטין קאמאיעווס „די קוואַדראַטור פון ראָד“, „אַפרו-פאָג“, „דער כלומען-וועג“ א. א., שקוואַרקין מיט זיין „פרעמד קינד“, קאָמעדיעס פון ענגלעכן מין אין די ליטעראַטורן פון פארשידענע סאָויעטישע פעלקער). טיפער איז שוין ראַמאַשאָווס קאָמעדיאַגראַפיע פון יענע יאָרן, ווייל ער זעט און באווייזט די סאָציאלע וואַרצלען פון גענאטיווע דערשיינגען. שאַרף און נאָוואַטאָריש איז וולאדימיר מאיאקאָווסקי מיט זיינע צוויי סאַטירישע קאָמעדיעס: „די וואַנג“ און „די באַד!“ אין דער זעלבער צייט ווערן געשאפן די צוויי סאַטירישע קאָמעדיעס פון דיכטער א. בעזאיענסקי, „דער שאַס“ און „דער מאַג פון אונדזער לעבן“. דער מין קאָמעדיעס רופט ארויס א שמורעס ביי די מענטשן, וואָס ווילן נישט הערן קיין קרימיש וואָרט וועגן געוויסע דערשיינגען. דאָס איז גורם צו דער ארויסזאָגונג פון יאַסיף ספאלין (אין א בריוו צום דיכטער בעזאיענסקי אין 1930 יאָר):

„... כ'האָב געלייענט דעם „שאַס“ און דעם „מאַג פון אונדזער לעבן“. ס'איז קיין שום „קלייניברגערלעכס“ אָדער „אנטי-פארמייאישעס“ אין די

שאפונגען נישטאָ. סײַ דאָס ערשטע, סײַ דאָס צווייטע, באזונדערס דעם „שאַס“, קאָן מען האַלטן פאר מוסטערן פון רעוואָלוציאָנערער פּראָלעטאַר טאָרישער קונסט פון דער איצטיקער צייט...

...זייער פאטאָס באשטייט אין דער פארשארפונג פון דער פראנע פון די פעלערן פון אונדזערע אַפּאַראַטן און אין סיפּן גלויבן אין דער מעגלעכקייט צו פאַרריכטן די פעלערן. אין דעם איז דאָס עיקרדיקע סײַ אין „שאַס“, סײַ אין „טאַג פון אונדזער לעבן“. אין דעם איז אויך זייער הויפּט-מעלה. און די מעלה דעקט מיט פּראָצענט און לאָזט איבער ווייט אין שאַטן זייער קלייניגקע, מיר דוכט זיך, שוין אין פאראנגעהייט אוועקגייענדיקע פעלערן“.

דער „סיפּער גלויבן אין דער מעגלעכקייט צו פאַרריכטן די פעלערן“ איז דער עיקר-שמרד פון דער סאָוועטישער סאטירע. די אויפריכטיקייט פון סאַטיריקער וואָלט געווען א דעסטרוקטיווע און פאלשע, ווען ער זעט און שילדערט נאָר דאָס שלעכטע; ער דארף זיין דורכגעדרונגען מיט ליבע צו דעם שיינעם און נייעם לעבן און פון דער פּאָזיציע באווייזן דאָס שלעכטע. די סאָוועטישע סאַטירישע קאָמעדיע איז אן אַפּטימיסטישע, ווי די גאַנצע סאָוועטישע דראַמאַטור-גיע, ווי די גאַנצע סאָוועטישע ליטעראַטור און קונסט. דער אַפּטימיזם פון דער סאָוועטישער סאטירע באשטייט נישט בלויז אין באווייזן די שלעכטע זייטן פון לעבן אַלס צופעליקע דערשיינונגען, נאָר אין דעם באווייזן די געזעצמעסיקייט פון דעמאָסירן די דאָזיקע דערשיינונגען, ווי שמאַרק זײַ זאָלן אין פּלוג נישט אויס-זען צו זיין.

אין פארמלחמהדיקן פּעריאָד איז צו פאַרצייכענען א גרויסע אנטוויקלונג פון דער סאָוועטישער סאַטירישער קאָמעדיע אין אלע שפראכן. עס טיילן זיך אויס די שאפונגען פון קאָרגניטשוק (א מייסטער אין אלע דראַמאַטישע זשאַנרען), אילף און פיעטרעווא, קראפיווא. דער עסטאָנישער דראַמאַטורג אויגוסט יאַקאָבסאָן שאַפט אין די גאַנצמלחמה-יאָרן אַ ריי סאַטירישע פאַמפּלעטן וועגן לעבן אין די קאפיטאליסטישע לענדער, מיכאלקאָו פּרונוט זיין סאַטירישע פּע-דער אין דער דראַמאַטורגיע. עס וואקסט אויך די צאָל קאָמעדיעס פון לייכטערן זשאַנר, אקטועלע איבערזיכטן (אויסיעוון און האליטש, מאסס און משערווינסקי, דיכאָוויטשני און סלאָבאָדסקאַי און אַ ריי אַנדערע). לירישע קאָמעדיעס, אין וועלכע די קאָנפּליקטן ווערן געלייזט אין א אידילישן סאָן, אָן דער דעמאָסא-טאָרישער שארף פון אויפדעקן גענאַטיווע דערשיינונגען. אָבער אין די נאַכמלחמה-יאָרן טרעפט אָן דער זשאַנר פון סאַטירישער קאָמעדיע, ווי די דראַמאַטור-גיע בכלל, אויף שוועדיקייטן אין דער אנטוויקלונג צוליב דער „טעאָריע פון קאָנפּליקטלאָזיקייט“, וואָס איז לאַנסירט געוואָרן דורך א ריי דראַמאַטורגן און קריטיקער.

די „מעאַרע פון קאָנפליקטלאָזיקייט“ איז אויפגעקומען און זיך פארשפרייט אין דער צייט פון קאמף קעגן דעם קאָסמאָפּאָליטיזם אין דער קונסט און וויסנשאפט, דעם קאָסמאָפּאָליטיזם, וועלכער האָט הכנהדיק זיך גענייגט פאר אלע, וואָס שטאמט פון „מערב“, נישט דערשאצט די גרויסע דערגרייכונגען און ווערן פון דער סאָוועטישער קולטור. אין געוויסע קרייזן פון סאָוועטישע קינסטלער, קריטיקער — געוועזענע פאַרמאַליסטן און עסטעטן — האָט עס זיך אויסגעדרוקט אין די פרווון אַרונטערצורייסן דאָס אַריגינעלע, פרישע, זעלבשמענדיקע מיט וועלכן עס איז געקומען די סאָוועטישע קונסט און דראמאטורגיע, וואָס איז אויסגעוואקסן, ווי א נאטירלעכע פרוכט פון דער סאָוועטישער ווירקלעכקייט, פון סאָוועטישן לעבן און קוק אויף דער וועלט.

ארויסגייענדיק פון דער הנהגה, אז אין ראטנפארבאנד עקזיסטירן נישט קיין קלאסן-אונטערשידן, זענען די אָנהענגער פון דער מעאַרע פון קאָנפליקטלאָזיקייט געקומען צום אויספיר, אז עס קאָנען אויך נישט זיין קיין קלאסן-קאָנפליקטן. העכסטנס קאָן זיך האַנדלען וועגן וויכוח צווישן גוטן און בעסערן, עס קאָן אָבער נישט זיין קיין רייד וועגן שארפן קאמף. עס קאָן זיין א מיינונגס-פארשידנקייט פון כאראקטערן, אָבער נישט א קאָנפליקט פון קעגנזעצלעכע אינטערעסן. יעדער שאהפערער קאָנפליקט, יעדע בולמע צייכונג פון א געשטאלט (וואָס האָט, לויט גאַרקיס א מיינונג, געמוזט דערפירן צו א קאָנפליקט), אָדער אונטערשרייכונג פון א דערשיינונג איז פאַרשריגן געוואָרן אַלס „נישט טיפיש“.

אזא „מעאַרע“ האָט געמוזט האמעווען די אנטוויקלונג פון דער דראמא-טורגיע, ווייל — ווי מיר האָבן עס שוין אייניקע מאל באמערקט — איז דער קאָנפליקט איינער פון די יסודות פון דער דראמאטורגיע. אָן קאָנפליקט קאָן נישט, בדרך כלל, געמאַלט זיין א סצעניש-ווירקנדיק ווערק. זיכער קאָן שוין נישט אויפקומען קיין סאטירישע קאָמעדיע, העכסטנס קאָן געדייען א בלאסע סיטואציע-קאָמעדיע, וואָס זאָל גאַרנישט זוכן צו פארייכטן, גאַרנישט אויסבעסערן, גאָר אביסל פארוויילן. צו דעם מין מעאַרעטיקער לאָזט זיך זייער גוט אָנווענדן גאַנאַלס באצייכענונג פון מענטשן „וואָס זענען פון גאנצן הארצן גרייט א לאך צו טאָן פון א מענטשנס קרומער גאָז און עס פעלט זיי נישט צו לאכן פון א מענטשנס קרומער גשמה“.

די שערלעכקייט פון דער ראַזיקער „מעאַרע“ איז אָבער באצייטנס אויפגעדעקט געוואָרן. א דעצידירנדיקן קלאפ האָט זי באקומען אין ג. מאלענקאווס יעפערס אויפן 19-טן צוזאמענפאַך פון ס.ב.ר.פ. עס ווערט דאָרט געוואָנט:

„אין זייערע שאפונגען דארפן אונדזערע ישרייבער און קינסטלער באקעמפן די חסרונות, בלויזן, די קרענקלעכע דערשיינונגען, וואָס האָבן אן אָרט אין דער געזעלשאפט. זיי דארפן ארויסברענגען אין פאָזיטיווע קינסטלערישע בילדער מענטשן פון גייעס טיפ אין דער גאנצער פראכט

פון זייער מענטשלעכער ווירדע און דערמיט מיטווירקן צום געשמאלטן
פיקן אין די סאָויעטישע מענטשן די כאַראַקטערן, נייגונגען, געווינהייטן,
פרייע פון די מכות און שלעק, וואָס זענען געבוירן געוואָרן דורכן קאפי-
טאליזם...

...עם וואָלט געווען נישט ריכטיק צו טראַכטן, אז אונדזער סאָויעט-
טישע ווירקלעכקייט גיט נישט קיין מאַטעריאַל פאַר סאַמירע. אונדז זע-
נען נייטיק סאָויעטישע נאַגאַלס און שמשעררינגס, וועלכע זאָלן מיט דעם
פייער פון סאַמירע אויסברענגען דאָס אלץ, וואָס איז גענאַטיוו, צעפּוילט,
אַפגעשטאַרבן, דאָס אלץ, וואָס פאַרמאָזירט דעם מאַרש פאַרויס.

„אונדזער סאָויעטישע ליטעראַטור און קונסט דאַרף דרייסיג בא-
ווויזן די לעבנס-ווידערשפּרוכן און קאַנפּליקטן, קענען ווי געהעריק זיך
באַנוצן מיטן געווער פון קרוטיק אלס איינעם פון די ווירקזאַמסטע דער-
ציונגס-מיטלען. דער כּוח און באַדרייטונג פון דער רעאַליסטישער קונסט
באַשטייט דערין, וואָס זי קאָן און דאַרף אַנטפּלעקן און אויפדעקן די הוי-
כע גייסטיקע ווערטן און טיפּישע פּאַזיטיווע כאַראַקטער-שמייכלן פון דעם
פשוטן מענטש, שאַפן זיין בולט קינסטלעריש בילד, וואָס איז ווערט צו
זיין אַ ביישפּיל און קעגנשטאַנד אויף נאַכצומאַן פאַר די מענטשן.

אונדזערע קינסטלער, ליטעראַטן, קונסט-טוער דאַרפן אין זייער שטע-
פּערישער אַרבעט נייעם שאַפן קינסטלערישע בילדער כּסדר געדענקען, און
טיפּיש איז נישט בלויז דאָס, וואָס מען טרעפט זייער אָפּט, נאָר דאָס,
וואָס דריקט אויס אין דער פּולסטער מאַס און מיט דער גרעסטער שאַרפ-
קייט דעם מהות פון געגעבענעם סאָציאַלן כּוח. אין דער מאַרקסיסטיש-
לענינישער אויפפאַסונג באַדייט נישט דאָס טיפּישע דווקא עפעס אַ סאַ-
מיסטישער דורכשניט. די טיפּישקייט אַנטשפּרעכט דעם מהות פון דער
געגעבענער סאָציאַל-היסטאָרישער דערשיינונג, איז אָבער נישט סתם אַזוי
אַ זייער פּאַפּולערע, וואָס חזרט זיך זייער אָפּט איבער, מאַג-מעגלעכע
דערשיינונג, דאָס באַוווּסזיניקע איבערמרייבן, פאַרשאַפן דאָס בילד,
עלימינירט נישט די טיפּישקייט, נאָר ברענגט זי אַרויס אין אַ פּולערער
מאַס און שמרייכט זי אונטער. דאָס טיפּישע איז די גרונטיקע ספּע-
פּון אַרויסברענגען די פאַרטייאַישקייט אין דער רעאַליסטישער קונסט.
דאָס פּראַבלעם פון טיפּישקייט איז שמענדיק אַ פּאַליטיש פּראַבלעם“.

אַט די דעצידירטע שמעלונג פון דער פאַרטייאַישקייט גיבט די פּראַבלעמען פון קונסט
האַט געהאַלפן צו צעשמערן די „קאַנפּליקטאַזיקייט-טעאָריע“ אין דער דראַמאַ-
טורגיע, האָט מיטגעוויקט צו אַ נייעם אויפשטייג פון דער סאָויעטישער סאַסטי-
טישער קאָמעדיע, פון דער סאָויעטישער דראַמאַטורגיע בכלל. די פּרוכטן דערפון

לאָזן זיך שוין זען אין לעצטן יאָר אין דער גרויסער גערעמעניש אויף סאַמירישע קאָמעדיעס: לאָמיר אפילו נעמען נ. ווירטאס „דער אומקום פון פאמפייעוון“ (כאַטש ווירטא אליין) איז מאַקע געווען פאר דעם איינער פון די פּרעדיקער פון דער „קאָנפּליקטלאָזיקייט-מעאַריע“, וואָס האָט זיך בולט גענאַטוּן אָפּגערוּפּן אויף זיין שאַפּן), ס. מיכאַלקאַווס „ראַקעס“, דעם אוקראינישן שרייבערס מינ-קאָ „גישט אָנרופּנדיק דעם גאַמען“, דעם ווייסרוסישן שרייבערס מאַקעיאַנעק „לעבער-שטייגער“ און אַ ריי אַנדערע שאַפּונגען פון פאַרשידענע נאַציאָנאַלע דראַמאַטורגיעס פון ראַמנאַפּאַרבאַנד, נייע אין פּרש פון מעמאַטיק און אין אופּן פון לעזן די קאָנפּליקטן.

IX

מיר וועלן זיך נישט אָפּשטעלן אויף די זשאַנרען פון אָפּערן-דראַמאַטורגיע, אַ געביט פאַר זיך — אַ געביט, אויף וועלכן עס זענען אויך טעטיק אַ ריי אַלגעמיינ-באַקאַנטע סאָוועטישע שרייבער, דיכטער, דראַמאַטורגן; נישט אויף דער מוזיקאַלישער קאָמעדיע און אָפּערעמע, וואָדעווייל, אַקטועלן סאַמירישן אי-בערויכט — אַלץ לעבעדיקע, געברויכטע זשאַנרען אין סאָוועטישע טעאַטערס, פאַר וועלכע עס שאַפּן סאָוועטישע דראַמאַטורגן. מיר באַשעפּטיקן זיך אין דער אַרבעט בכלל נישט מיט דער קינאַ-דראַמאַטורגיע, די שאַפּונג פון פּילם-סצענאַרן, וואָס איז אַ באַזונדערער זשאַנר, כאַטש עס פּרוּווט אין אים זייערע כוחות אַ סך מעאַטער-דראַמאַטורגן. דאָס איז אַ טעמע פאַר זיך מיט אַ רייכער ליטעראַטור און ספּעציאַליסמן אויף דעם געביט.

אויף וואָס מיר ווילן זיך אָבער יאָ בקיצור אָפּשטעלן, וואָס איז, קאָן מען זאָגן, דער אויסשליסלעכער געביט פון דער סאָוועטישער דראַמאַטורגיע — אין אזאַ פאַרנעם — דאָס איז: קינדער- און יוגנט-דראַמאַטורגיע.

די דערציאָונג פון קינד, פון יוגנט דור — דער צוקונפּט פון לאַנד — שענקט די סאָוועטישע געזעלשאַפּט אַ טיפע אויפּמערקזאַמקייט. די סאָוועטישע פּעראַ-גאַניק שאַצט אין דער פּולער מאַס אָפּ די באַדייטונג פון דערציען די קינדער מיט די מיטלען פון קונסט, וויסנדיק, אַז די עמאַציאָנאַלע באַווירקונג האָט אַן אומגעהויערע קראַפּט ביים געשטאַלטיקן די גישמה פון קינד.

לחיפּוך צו דער בורזשאַווער קינדער און יוגנט-ליטעראַטור, וואָס איז בעיקר געבויט אויף איראַציאָנאַלער פּאַנאַסטיק און נישט-געזונטער סענסאַציע, וועל-כע אַנטוויקלען אין די קינדער נישט קיין גוטע גיגונגען און געפילן, זוכט די סאָ-וועטישע ליטעראַטור צו אַנטוויקלען דאָס פּאַזיטיוו-מענטשלעכע אין די קינ-דער. אויב די בורזשאַווע (באַזונדערס די אַמעריקאַנער) ליטעראַטור פאַר קינ-דער און יוגנט, וועקט אין זיי מערדערישע אינסטינקטן, כאַטש זיי פאַר אומ-

זויסנדיקע, מעמפט אָפּ זייער שכל, דערצייט אין זיי קרענקלעכע כאַגריפּן וועגן דעם לעבן און וועגן דער וועלט, ברענגט די סאָוועמישע קינדער-ליטעראַטור אַ ישע פון דערקעגנעניש- און דערציונגס-ווערמן. די סאָוועמישע ליטעראַטור אַנטפלעקט פאַר די קינדער די אמתע וועלט, מיט אירע סאָציאַלע סתירות — אָבער צוגעפאַסט צו דער אויפנעם-פעיקייט פון די קינדער. זי אַנטוויקלט ביי די קינדער די שעפּערישע פאַנטאַזיע, דעם דורשט צו וויסן און צום לערנען זיך, דרד-אַרץ און ליבע צו אַרבעט, צום פאַטערלאַנד, צו מענטשן. די סאָוועמישע ליטעראַטור אַנטוויקלט ביי די קינדער כאַוונדערונג פאַר העראַזיום — גישט לשם סתם העל-דישקייט, נאָך אין נאָמען פון אַ העכערן ציל — אידעישקייט, דראַנג צום שיינעם און דעהויבענעם, צו פאַרערונג פאַר אַלמעגמשלעכע פראַגרעסיווע ווערמן. זי טוט עס מיט קינסטלערישע מיטלען, מיט גרויסער עמאַציאָנעלער אַנלאַדונג, מיט פאַרם-מייסטערשאַפט, מיט אַ בילדערישקייט, וועלכע זאָל באַווירקן די קינדער-ישע פאַנטאַזיע, אַזוי, ווי עס האָט עס אַמאָל געפאַדערט בעלינגסי פון קינדער-ליטעראַטור, אַז זי זאָל זיין „דערוואַרעמט מיט דער וואַרעמקייט פון נעפילן“.

אַזא צוגאַנג צו די פראַבלעמען פון קינסטלערישער דערציונג פון קינד האָט באַדינגט די שאַפונג פון אַ גרויסער נעץ קינדער- און יוגנט-טעאַטערס אין ראַטנ-פארבאנד, טעאַטערס אין פולן זין פון וואַרט — אָבער געוויהמעט בעיקר דעם יוגנט-עולם. די רייכע נעץ פון טעאַטערס, דער גרויסער קינדער-עולם האָבן ווידער פארלאַנגט אַ ספעציעלן רעפערטואַר פאַר די טעאַטערס.

צוויי עיקרדיקע צווייגן אַנטהאַלט דער רעפערטואַר: דאָס מעשהלע פאַר די ינגערע קינדער און פיעסן פאַר דער יוגנט. אַ פּיאַנערישע ראָל ביים צוגרייטן אַזא רעפערטואַר האָבן געשפילט די שאַפונגען פון דער איצט שוין אַלטיטשקער שרייבערין אַלעקסאַנדראַ כרושמין — אַריגינעלע און דראַמאַטיזאַציעס פון דער העלט-ליטעראַטור, פון יעווגעני שוואַרץ — (א קלאסישע קינדער-פיעסע אין זיין „שניי-קעניגין“). יוגנט-רעפערטואַר האָט געשאַפן אַזא שרייבער און דראַמאַטורג ווי וואַלענטין קאַמיעוו („דער ווייסער זעגל“, „דער זון פון פאַלק“ א.א.); קינד-דער-רעפערטואַר האָט געשאַפן אַזא אַנגעזעענער דיכטער, ווי סאַמאוויל מאַרשאַק („12 חדשים“, „דאָס הייזל-הייזקעלע“, „דעם קעצלס הייזל“ א.א.); איינער פון די באַדייטנדיקסטע רוסישע שרייבער פון אונדזער צייט אַלעקסיי טאַלסטאָי („דאָס גאָלדן שליסלע“ א.א.); די דיכטערין אַנגיאַ באַרטאַ (די קינדער-קאָמעדיעס „ביי אונזר זעגען עקזאַמענס“, „געפערלעכע באַקאַנטשאַפט“, „דימא און וואַווא“) די דיכטערין מאַרגאַריטאַ אליגער („א מעשהלע וועגן אמת“), דער דראַמאַטורג א. סימוקאָוו („זיבן כישופמאַכערס“, „די וואַראַביעווער בערג“ א.א.), דער לעמישער דראַמאַטורג גריגאָליס און דראַמאַטורג פון אַנדערע רעפּובליקן. עס איז אויסגעוואַקסן אַ פּלעיאַדע פון ספּעציעלע קינדער- און יוגנט-דראַמאַטורגן אין די לעצטע יאָרן: וו. גובאַרעוו („פּאַוּליק סאַראַזאַוו“, „דאָס קעניגרייך פון

קרומע שפיגלען" — בשותפות מיטן דראמאטורג א. אוספענסקי); אי. איראש; קינאָוואַ (צו. אַנד., "ערגעץ אין סיביר"); ו. ליובימאָוואַ (צו. אַנד. די פרעכטיג; קע קינדער-פיעסע, דאָס שנייעלע", די יוגנט-פיעסע, "אונטערן זוניקן הימל"); אי. קאַרנאַכאָוואַ און 5. בראוסעוויטש (, דאָס רוימינקע בלימעלע"), א. זאק און אי. קוזניצעָו (, פאָרויס, דרייטע!) — א פיעסע וועגן אַנטיאימפּערעיאַליסטישן קאַמף אין פראַנקרייך) און אַנדערע. באַזונדערס דאַרף מען אָבער אויסטיילן דעם סיבירער שרייבער פ. מאַליאַרעווסקי, וועלכער האָט געשאפן די פאָפּולערע קינדער-פיעסן, "די קאַץ אין שמוול", "דער רעפּער", "דאָס פּערדל-הויקערל", "דער ווונדער-אוצר" און די פיעסע פאַר יונג און אַלט, "ערב שמורעם" (וועגן די לענער געשעענישן פון יאָר 1912 — אויסגעצייכנט געוואָרן מיט דער סטאַלין-פרעמיע) און דעם דיכטער און דראַמאַטורג סערגיי מיכאַלקאָו.

דער אייניקע מאָל אויסגעצייכנטער מיט דער סטאַלין-פרעמיע סערגיי מיכאַלקאָו איז אַ פאָפּולערער דיכטער, מחבר פון מעסטן צום זינגען, משלים, סאַטירעס, הימנען (צו. אַנד. איז ער דער מיטמחבר פון סאָוועטישן מלוכה-הימן). ער שרייבט אויך פיעסן פאַר דערוואַקסענע (, איליאַ גאלאוויץ", אַ פיעסע וועגן אַ היינצטייטיקן קאַמפּאָזיטאָר און פּראָבלעמען פון מוזיק, די סאַטירישע קאַמעדיע, "ראקעס"), אָבער זיין עיקר-פרוכטבאַרקייט איז אויפן געביט פון קינדער-און יוגנט-פיעסן. צווישן זיי זענען פאַראן אַזעלכע פּאָזיציעס, ווי "סאָס קענטי", (לויט מאַרק טווענס, "דער פרינץ און דער בעמלער"), "די גליטשערס", די קינדער-קאַמעדיעס, "דער פריילעכער הלום" און, אַ באַזונדערע אויפנאַבע", די פּיאַנערן-פיעסע, "דער רויטער קראַוואַט"; אַ פיעסע וועגן דער טראַגעדיע פון סאַ-וועטישע קינדער, וואָס זענען פאַרכאַפט געוואָרן דורך די היטלעריסטן און נאָך דער באַפריינג פון לאַגערן און פאַרשיקונג אין דייטשלאַנד פאַרהאַלטן געוואָרן דורך די אַמעריקאַנער אָקופאַנטן — "איך וויל אַהיים"; די פיעסע מעשהלע "האַזל-באַרימער", אַ סך איינאַקטערס און פיעסן פאַר קינדער און דערוואַקסענע. זיינע פיעסן, געשריבענע אין פּערזן און אין פּראָזע, מיט דער פאַרשידנקייט פון זייער מעמאַטיק, סצענישער אינטערעסאַנטקייט, פּעדאַגאָגיש-דעראַציערישער ציל-געווענדטקייט און קינטימלערישע מעלות זענען אַן אמתער אוצר אין דער סאָוועטישער קינדער-דראַמאַטורגיע און מיכאַלקאָו אַליין — אַ שרייבער, פון וועלכן די דראַמאַטורגיע בכלל האָט נאָך אַ סך צו דערוואַרפן.

ווי פריער געזאָגט, טיילט זיך די קינדער-דראַמאַטורגיע אין צוויי עיקרדיקע צווייגן (אין ביידע צווייגן זענען פאַראן די זשאַנרען פון קאַמעדיע, קינדער-אַפע-רע, אַפּערעמע, סתם-פיעסע און פאַנטאַסטיש מעשהלע): די פיעסע-מעשהלע פאַר ינגערע קינדער און פיעסן פאַר יוגנט.

אַלס פיעסן-מעשהלעך זענען דראַמאַטויזירט געוואָרן אַ סך מעשהלעך פון פּושיקענע, די ברידער גרויס, אַנדערסען, רוסישע פּאָלקס-מעשהלעך, גרוינישע,

ארמענישע, דייטשישע, איטאליענישע, טשעכישע, כינעזישע, מורח=מעשהלעד. דאָס איז אן איבעריקער באַווייז פון די אינטערנאַציאָנאַליסטישע מענדענצן פון דער סאָוועטישער קונסט, פון דער סאָוועטישער קינדער=דערציונג.

אויך אין דער קינדער=דראַמאַטורגיע איז דער איינציקער מעטאָד — דער מעטאָד פון סאָציאַליסטישן רעאַליזם. דער רעאַליזם פון אַ פּיעסע=מעשהלע ליגט אין אידעישן אינהאַלט פון דעם מעשהלע, אין די אויספירן, וואָס דרינגען אַרויס פון איר, גישט אין דער אויסערלעכער וואַרהאַפטיקייט פון סיוזשעט, אין שטיי=גער=נאָענטקייט. דערפאַר קאָן זיך צעשפּילן די פאַנטאַזיע פון שרייבער, וואָס דאַרף באַווירקן דעם יונגן צושויער, עס גיט אַ פעלד פאַר גרויסע דיכטערישע און פּילאָזאָפּישע פאַרצאָגעניגערונגען. די פּיעסע=מעשהלע איז דאָס, מיט וואָס פּוּש=קין האָט פאַרענדיקט איינע פון זיינע מעשהלעד:

„דאָס מעשהלע — אַ ליגן, נאָך פון איר בלייבט צו קלערן!
פאַר גוטער יונגוואַרג זאָל עס זיין אַ לערע“.

די סאָוועטישע קינדער=פּיעסע פאַרמאָגט אין איר תּוֹך — ביי איר מעגלעך=רייכער פּאַנטאַסטיק — די אידעאָלאָגיש=ראַציאָנאַליסטישע פּאַרטראַכטונג; זי איז די דאָקמיש, פאַרמאָגט אַ מוסר=השכל, אָבער דאָס אַלץ מוז אַרויסדרינגען פון דער האַנדלונג, פון דער עמאָציאָנעל=באַווירקנדיקער בילדערישקייט פון דעם מעשהלע.

די דראַמאַטורגיע פאַר יונגט זאָגט זיך אויך גישט אָפּ פון דראַמאַטיזאַציעס (די כאַטע פון פעטער טאַם, דיקענסעס ווערק, דערצייִלונגען פון רוסישע און סאָוועטישע שרייבער, באַזונדערס — פון שרייבער פאַר יונגט, ווי גאַידאַר, מאַ=קאַרענקאָ, קאַווערין), זי ווערט אָבער כּסדר אויך באַרייכערט דורך אַרטיגילע פּאַזיציעס. דער עיקר=באַדינג פאַר אַלע איו: די האַרמאָנישע פאַרבינדונג פון פע=דאַגאָגישע אויפגאַבן מיט עסטעטישע ווערפן. ווייל זי האָט פאַר אַ ציל צו באַ=רייכערן די גייסטיקע וועלט פון דער יונגט, אויסברייטערן די האַריוואָגן פאַר די יונגע מוחות. אַנטוויקלען אין דער יונגט עסטעטישן געשמאַק און עטישע באַגריפן, נייגונג צו העראַזים אין נאָמען פון דער אידעע און ליבע צו אַרבעט, מענטשן=ליבע און פיינשאַפּט צו די שונאים פון מין מענטש, צו די שונאים פון אַרבעטס=מענטש. זי וועקט אין דער יונגט לעבנס=פּרייד און אָפּטימיזם — אין גייסט פון דעם גרויסן שרייבער=פּעדאַגאָג מאַקאַרענקאָ: „מיר דאַרפן דערציען אַ פּריילעכן מענטשן“.

דאָס איז איינגטלעד אויך די אויפגאַבע פון דער נאַנצער סאָוועטישער קונסט, פון דער נאַנצער סאָוועטישער דראַמאַטורגיע: וועקן דערהויבענע געפילן, זעמיזן מיט שיינקייט, דערפרייען. די קונסט דאַרף הערפרייען — האָט פאַרלאָנגט דער גרויסער רוסישער רעזשיסער יעווגעני וואַכטאַנגאָוו.

X

דער ראַטנפארבאנד איז אַרײַן אין דער פּאָזע פון בויען דעם קאָמוניזם — די געזעלשאַפּטלעכע אָרדענונג, וואָס פּאַרויכערט דעם מענטשן אַ גלוקלעכע צו-קונפּט, עפנט נייע פּערספּעקטיוון פאַר דער אנטוויקלונג פון דער מענטשהייט.

דער ליכטיקער וועג צו דער קאָמוניסטישער געזעלשאַפּט — אַ באַזע, פאַר וועלכער עס שאַפן אויך די איצטיקע בויונגען פון קאָמוניזם — געפינט שוין זײַן אָפּקלאַנג אין דער סאָויעטישער דראַמאַטורגיע. אַ רײ פּיעסן זענען געשאַפן גע-וואָרן אַרום די בויונגען, פּיעסן, וואָס באַווײַזן דעם מענטשן אין די בויונגען, דעם איבערגעבורט פון מענטשן גופא. דאָ האָבן מיר אַ נייע נאַמע פון קאָנפּליקטן, נייע פּסיכאָלאָגישע פּאַרבן פאַר מענטשלעכע פּאַרטערען. אַזאַ פּיעסע איז, צום ביישפּיל, דער „פּרילינגס-שטראָם“ פון יוגנ דראַמאַטורג יולי טשעפורין — א פּיעסע וועגן סאָויעטישע מענטשן אין גינאַנטישן אויפבויווערק פון קאָמוניזם.

יולי טשעפורין איז איינער פון די אַריגינעלסטע, באַנאַכטע יוגנע סאָויעטישע שר דראַמאַטורגן. ער האָט דעביוטירט גלייך נאָך דער סטאַלינגראַדער עפּאָפּייע מיט זײַן פּיעסע „די סטאַלינגראַדער“, וואָס באַלייכט אַ געוויסן אָפּשניט פון דער דאָזיקער עפּאָפּייע. גלייך נאָך דער מלחמה איז ער דערשינען מיט זײַן פּיעסע „די לעצטע גרענעצן“, אין וועלכער ער פירט אַרויס אַ פּולק פון סטאַלינגראַדער העלדן אין די טעג פון נצחון איבערן היטלעריזם. די פּיעסע „געוויסן“ באַווײַזט מענטשן און קאָנפּליקטן ביים ווידעראויפבויו פון סטאַלינגראַד. טשעפורין איז אַ דראַמאַ-טורג, וואָס פאַרמאָגט די פּעיקייט צו דערבליקן אין די אַקטועלסטע געשעענישן דאָס נייע, וואָס די געשעענישן רופן אַרויס אין מענטשן און אין צווישן-מענטש-לעכע באַציונגען.

אָבער ווי געזאָגט איז שוין די טעמע פון קאָמוניסטישע בויונגען דראַמאַ-טורגיש אויסגעפּאַרעמט געוואָרן נישט נאָר דורך טשעפורינגען, נאָר אויך דורך אנדערע דראַמאַטורגן. זי איז נאָך נישט פאַרקערפּערט מיט דער קראַפּט און פאַר-געם, ווי, למשל, די טעמע פון רעוואָלוציע און בירגער-קריג. עס עקספּערומענטירן נאָך, זוכן נאָך אין דער טעמע רוסישע דראַמאַטורגן און די דראַמאַטורגן פון אנדערע סאָויעטישע פעלקער.

און לאָמיר עס נאָכאַמאָל אונטערשמייכן: די סאָויעטישע דראַמאַטורגיע איז אַ פּיל-שפּראַכיקע, פּיל-נאַציאָנאַלע. אויך אין דעם ליגט איר אַנדערשקייט פון אנדערע דראַמאַטורגיעס. דאָס באַרײכערט איר קאָלאָריט, געשטאַלמן, טעמאַטיק, אויסדרוקס-מיטלען. זי איז כולל שאַפונגען נישט נאָר פון פעלקער מיט אן אַלמער קולטור-טראַדיציע, מיט אַ רייכער דראַמאַטורגישער שאַפונג ביז דער רעוואָלוציע-ציע (אויף אייניקע פון די וועלן מיר זיך נאָך אָפּשטעלן אין די ווייטערדיקע קאַ-פּיטלעך) נאָר אויך שאַפונגען פון פעלקער, וועלכע האָבן ערשט נאָך דער אָקטאָ-

בער-רעוואָלוציע אָנגעהויבן צו פירן אַ ציוויליזירט לעבן און צו שאַפן זייער נאַ-
 ציאָנאלע קולטור. ווערק פון אועלכע דראַמאטורגן זענען היינט צו טאָג נישט
 נאָר אַ שפּייז פאַר די ווייטע נאַציאָנאַלע מעאַטערס, נאָר זענען אַרויס אויף דער
 ברייטער מעאַטער-אַרענע, אַרײַן אין אַלגעמיינעם אוצר פון דער סאָוועטישער
 דראַמאטורגיע. מען קאָן דאָ דערמאָנען נישט נאָר די ווערק פון טאָטערשיץ דראַ-
 מאַטורג נאָסי איסאַנבעט, וועמענס קאָמעדיע „כאָדזשאַ נאַסרעטדין“ איז אַדורד
 אַ סך פאַרשידנשפּראַכיקע בינעס, ווערט געשפּילט אויך אויסער די גרענעצן פון
 ראַטנפאַרבאנד און זיינע אנדערע פּיעסן, מיט אַ רײַן-נאַציאָנאַלן קאָלאָריס (די הע-
 ראָישע דראַמע „מילאַנור וואַכטאווי“, די פּיעסן „גיוזעל“, „רייכאָו“, „מירקאָן
 און איסילוו“) האָבן אויך געפונען אַן אָרט אויסער די גרענעצן פון טאָטערשיץ
 מעאַטער. אין ברען פון די קאַמפּן אין קאָרעע האָט אָנגעשריבן דער קאָרעיש-סאַ-
 וועטישער דראַמאַטורג טכאָי דיאַ-טשון די פּיעסע „דרומדיקער פון דער 38-טער
 פאַרזאַלע“ (אין ראַטנפאַרבאנד לעבן גרויסע קאָרעישע גרופּן, בעיקר אין קאָ-
 זאַכסטאן, וואָס פאַרמאָגן אויך זייער נאַציאָנאַל-מעאַטער), וואָס איז שוין געשפּילט
 געוואָרן אין אַ סך שפּראַכן. אַפּילו אַ דראַמאַטורג פון דער קליינער צפּון-נאַציאָנאַל-
 ליטעט קאָמו, דיאַקאָנאָו, האָט זוכה געווען, אַ זיין קאָמעדיע „די חתונה מיט
 נדן“ זאָל ווערן אַ באַליבטע פּיעסע פון סאָוועטישע מעאַטערס, איינגעשלאָסן די
 מאַסקווער, וואָל געשפּילט געוואָרן אויסער די גרענעצן פון ראַטנפאַרבאנד. אַ דראַ-
 מאַטורג פון דער קליינער קאווקאזער נאַציאָנאַליטעט, די אַסעטינער, אַ טאַקאיעוו,
 האָט מיט זיין קאָמעדיע „חתנים“ זיך דערוואָרבן אַן אָרט אין רעפּערטואַר פון
 אָנגעזעענע סאָוועטישע מעאַטערס. אָפּגערעדט שוין וועגן דער דראַמאַטורגיע
 פון די גרעסערע קאווקאזער פעלקער (אַרמענער, אַזערביידזשאַנער, גרוזינער), פון
 די באַלטישע רעפּובליקן, פון די גרעסערע מיטל-אַזיאַטישע פעלקער. יאָ, אין
 פּולסטן זין פּיל-נאַציאָנאַל איז די סאָוועטישע דראַמאַטורגיע אין פּרט פון קאָ-
 לאָריס און סביבה, וועלכער קומט אין איר צום אויסדרוק, און אינטערנאַציאָנאַל
 — טאַקע צוליב דער פּילנאַציאָנאַלקייט און צוליב דעם אַלמענטשלעכן גייסט,
 וואָס אַטעמט פון אירע שאַפונגען.

צום סוף פון דעם שקיץ וועגן דער סאָוועטישער דראַמאַטורגיע, איר אַנט-
 וויקלונגס-וועג, כאַראַקטער און אַנגלאָונג, ווילן מיר נאָך אייניקע שורות ווידמען
 דער פּראַגע: פאַרס, אָן וועלכער עס קאָן דאָך נישט געמאַלט זיין קיין שום קונסט-
 ווערק. דאָ אָבער שמויסן מיר זיך אָן אויף אַן אייגנאַרטיקער קאָמפּליקאַציע: עס
 איז אוממעגלעך דעם גרויסן אוצר פון דער סאָוועטישער דראַמאַטורגיע אריינצו-
 פרעסן אין סדום-בעטל פון עפעס אַ כאַראַקטעריסטישער פאַרס, וואָס זאָל איינ-
 זיין דער מערהייט ווערק. דאָס וואָלט געווען אַ דעזידירטע פאַרזאַמעלונג פון דעם
 בילד, וועלכן מיר האָבן זיך באַמיט אָנצוצייכענען. ווייל די סאָוועטישע דראַמאַ-
 טורגיע ווי שוין געזאָגט, גראַד, ווי זי איז כולל פאַרשידענע זשאַנערן, איז זי אויך

כולל פארשידענע פארמען. די אינמיטן-קאמערצאלע פארם, א גאנצע אין דער קאנווענצן צו דער פסיכאלאגישער דראמע אדער קאמעדיע פון בירגערלעכן טעאטער, הויזט דא פרידלעך מיט די ברייטסטע ליוונטן, מיט מאָנומענטאלע פארמען; ענלעכקייט צו דער דראמאטורגישער מעכניק פון עקספרעסיאָניזם און צו מאַל אויך מיט דער קאָנסטרוקציע פון דער קלאסישער טראגעדיע. אין די שאפונג גען פון דער סאָוועמישער דראמאטורגיע געפינט זיך שמענדיק די פארם, וואָס זאָל צום בולסטמן, צום צוגענגלעכסטן איבערגעבן דעם אינהאלט פון ווערק, דעם כאַראַקטער פון די געשידערטע מענטשן און געשעענישן, דעם אַמעס און אויפברויז פון דער צייט.

דערפאר אפשר האָבן אַן איבערוואַג אין די באַדייטנדיקע ווערק פון דער סאָוועמישער דראמאטורגיע — די ברייטע ליוונטן, מאָנומענטאלע פארמען, פיל-געשמאַלטיקע פיעסן, געשעענישן אין אַ סך בילדער און מיט גרויסע מאַסן, אַרויסגעפירטע אין דער האַנדלונג. דאָס איז אַ פּוּעלי-וּצא פון דעם עצם אינהאַלט פון די פיעסן — פון באַשעפטיקן זיך מיט גרויסע געשיכטלעכע געשעענישן, מיט וואַניקע געזעלשאַפטלעכע פּראָבלעמען — סיי פון די רעפערטואַר-באַדערפּענישן און טעכנישע מעגלעכקייטן פון די גרויסע סאָוועמישע טעאטערס. די טעכנישע מעגלעכקייטן פאַרלאַנגען אַ צוועקמעסיקע אויסנוצונג און דאָס איז: פאַרביקע, פיל-ביאָדערדיקע מאַסן-פּעקטאַקלען. אָבער גישט אַ טויטע, מעכאַניזירטע מאַסע, צו וועלכער עס האָט זיך גענייגט דאָס פאַרמאָליסטישע טעאטער, נאָר אַן אינדיווידוואַליזירטע מאַסע, אַ גרויסע צאָל פון איינצלע, אינדיווידועל-געצייכנטע מענטשן, וואָס שאַפן די מאַסע. ווייל דער עיקר פון אַלע פיעסן, פון אַלע זשאַנרען און פאַרמען איז: דער מענטש מיט זיינע איבערלעבונגען — אינטימע און סאָ-ציאַלע — און די אידעע, וועלכע דער מענטש טראַגט מיט זיך, מיט וועלכער דאָס ווערק איז דורכגעדרונגען. די לייטנדיקע און לייכטנדיקע אידעע פון דער סאָוועמישער דראמאטורגיע איז: דער קאמף פאַרן מענטשלעכן גלויב, פאַר אַ בעסערער וועלט, פאַר שלום, פאַר סאָציאַליזם, פאַר דער אידעאָלער געזעלשאַפטלעכער אָר-דענונג — פאַרן קאָמוניזם. דאָס איז דער הומאַניסטישער תוכן פון דער סאָוועמישער דראמאטורגיע.

ס'איז קלאַר, אַז אין די ראַמען פון אַ שקיץ איז אוממעגלעך צו געבן אַן אויסשפּנדיק בילד פון די קינסטלערישע און אידעאָלאָגישע ווערטן פון אַזאַ פאַר-צווייגטן שאַפונגס-געביט, ווי ס'איז די סאָוועמישע דראמאטורגיע. מיר האָבן זיך נאָרנישט פאַרמאָסטן אויף אזא פאַראַנטוואָרטלעכער אויפגאַבע. מיר זענען נאָר אויסן געווען צו געבן די עיקר-שטויכן צום בילד, באַקענען דעם לייענער מיט דער ליניע פון דער אַנטוויקלונג, כאַראַקטער און פּראָבלעמען פון דער סאָוועמישער דראמאטורגיע.

די פאָלגנדיקע שקיצן זענען אַ פרוווי אויף אַביסל אַ ברייטערן אופן צו כאַ-
ראַקטעריזירן די שעפּערישע סילועטן און די שאַפונגען פון אייניקע באַדייטנדיקע
סאָוועמישע דראַמאַטורגן. די מערהייט, פאַרשטייט זיך, רוסישע, אין פאַרהעלמע-
ניש צו דער וואַג, צאָל און קינסטלערישן באַדייט פון זייער שאַפן צווישן די פעל-
קער פון ראַמנפאַרבאַנד. ביי אייניקע פאַרשטייער פון די נאַציאָנאַלע קולטורן באַ-
מיען מיר זיך אויך צו שקיצירן דעם אַנטוויקלונגס-וועג פון זייערע דראַמאַטור-
גיעס, וועלכע שאַפן צוזאַמען מיט דער רוסישער דראַמאַטורגיע די גרויסע, שע-
פּערישע משפּחה פון דער סאָוועמישער דראַמאַטורגיע.

מאקסים גארקי — דער גרונטלייגער פון סאציאליסטישן רעאליוזם

I

דער סאציאליסטישער רעאליוזם איז אויפגעקומען אין ברעזן פון קלאסן-קאמף און געוואָרן אַ ווירקנדיקער בלייז אין דעם דאָזיקן קאמף. סאציאליסטישער רעאליוזם איז שוין ביי זיין אַנטשטיין געווען אויפגערייסט פאַרבונדן מיט דער פארטייאישקייט פון קינסטלערישן שאפן, ווי לענין האָט עס פאַרמולירט: „באפרוכפערנדיק דאָס לעצטע וואָרט פון רעוואָלוציאָנערן מענטשן לעבן געדאַנק מיט דער דערפאַרונג און לעבעדיקער אַרבעט פון סאציאליסטישן פראַקטאָריאַט, וועלכע שאַפט די שמענדיקע צוזאַמענווירקונג צווישן דער דערפאַרונג פון עבר (דער וויסנשאַפטלעכער סאציאליזם), וואָס האָט פאַרנאַנט די אַנטוויקלונג פון סאציאליזם פון זיינע פרימאָ-טיווע, אומאַפישע פאַרמען) און דער דערפאַרונג פון איצטיקן מאַמענט (דער איצטיקער קאמף פון די חברים אַרבעטער).“

אין די פּרילינג-יאָרן פון דעם גרויסן קאמף פון רוסישן פראַקטאָריאַט האָט זיך אין דעם גייסט געשמעלט אין די רייען פון קעמפער דער גרויסער רוסישער שרייבער מאַקסים גאַרקי. גאַרקי, וואָס האָט ביז דאָן דעמאָסטריש דאָס בורגערטום מיט זיין אַרדעננג, פילאָזאָפיע און מאַראַל, איז באַרייכערט געוואָרן מיט דעם אַפטימיסטישן גלויבן אין נצחון פון פראַקטאָריאַט. זיין גאַלעריע פון שאַרף-געצייכנטע, דעמאָסטרישע און דעמאָסטרישע געשמעלטן איז באַרייכערט געוואָרן מיט געשמעלטן פון קעמפער, פאַזיטיווע העלדן, וואָס האָבן מקריב געווען זייער לעבן אין קאמף פאַר אַ שענערן מאַרגן, ווי וולאַסאָוו און גילאָונאָ אין ראַ-מאַן „די מוטער“ — אַן איבערברוכט-ווערק אין דער וועלט-ליטעראַטור. צוליב דעם גייעס קינסטלערישן אַמעס פון ראַמאַן, צוליב זיין אידעאָלאָגיש-פאַרטייאלי-שער צילגעווענדטקייט, די נייע מענטשן און פראַבלעמען, ווערט „די מוטער“ באַצייכנט אַלס אַנהייב פון סאציאליסטישן רעאליוזם אין דער ליטעראַטור און מאַקסים גאַרקי — אַלס גרונטלייגער פון סאציאליסטישן רעאליוזם.

נאָר „די מוסער“ איז נישט געווען קיין אומדערווארמע, פלוצלינגדיקע דער= שיינונג אין גאָרקים שאפן, א רעזולטאט בלויז פון דער רעוואָלוציע פון 1905 און גאָרקים פארטייאישער אנגאזשירונג אין רעוואָלוציאָנערן קאמף. דער ראָמאן איז געווען א קאָנסעקווענטער ווייטערדיקער שטאפל אין דער אידעיש=קינסטלע= רישער אנטוויקלונג פון שרייבער, וועלכער איז בעתן שאפן דעם ראָמאן שוין גע= ווען איינער פון די קאָריפּיען פון דער רוסישער ליטעראטור און איינער פון די אָנגעזעענסטע שרייבער אין דער וועלט=ליטעראטור. דער אידעאָלאָגיש=קינסטלע= לערישער וועג צו דער „מוסער“ איז געגאנגען דורך גאָרקים פּאָליטיש=געזעל= שאפטלעכער טעטיקייט און ליטערארישן שאפן פון די פּרועדיקע יאָרן, וואָס האָט זיך אזוי בולט אָנגעזען אין דעם ערשטן דראמאטורגישן ווערק פון גאָר= קין — „די קליינבירגער“ („מיעשטשאניע“).

II

עס לאָזט זיך דרייט וואָגן, אן גאָרקים ביאָגראפיע האָט אָנגעצייכנט זיין אידעיש=שרייבערישן וועג. א זון פון א ניושני=גאָוואָגראָדער סטאָליער, צו פיר יאָר — א יתום, געוואקסן אין דער גרעסטער גויס און פיין (מייסטערהאפט גע= צייכנט אין זיינע „אוניווערסיטעטן“, די אויפֿאָביאָגראפישע ראָמאַנען „קינדער= יאָרן“ און „צווישן מענטשן“), געריסן זיך צו וויסן... ווי א שוואַם האָט ער איינ= געזאפט אין זיך יעדעס באקומענע ביכל און אין די יוגנט=יאָרן זיך געלאָזט וואַג= דערן איבער די ברייטע שמחים פון רוסלאַנד, לערנענדיק זיך אין די וואַנדערונג= גען פון יעדן, וואָס האָט אים געוואָלט לערנען און — פון לעבן גופא („מיינע אוניווערסיטעטן“).

אין פארשירענע פעריאָדן: א בעקער=יינגל, א טרעגער, א שוואַרצארבעטער, א פישער, אייזנבאן=ארבעטער, דאָרפס=פּאַראָבעק (צווישן אנדערע — ביי יידישע קאָלאָניסטן אין יעקאַטערינאָסלאָווער און כערסאָנער גובערניעס) און אַ כאָריסט אין טעאטער... אויף האָט גאָרקי אין מיטן פון א פּאָר יאָר דורכגעוואַנדערט צענד= טראַלף און דרום=רוסלאַנד, אוקראינע, קאווקאז, באקענענדיק זיך מיטן לעבן פון די פּאָלקס=מאסן, פון די אַרעמסטע און פּאַרפּאָלגסטע, נישט אלס זייטיקער באַאָבאַכטער, נאָר אלס אַקטיוו=באַמיייליקטער.

אויף זיינע וואַנדערונגען דערנענטערט זיך גאָרקי צו די רעוואָלוציאָנערע גרופן אין רוסלאַנד, צו די ערשטע מאַרקסיסטישע קרויזלער, געפינענדיק אין זייערע אידעען אן ענטפער אויף די געדאַנקען און געפילן, וואָס האָבן באאומט= רואיקט זיין פילבארע נשמה. עס הייבן זיך אָן פּאַרפּאָלגונגען מצד דער צאָר= שער מאכט, ארעסטן, פּאָליצייאַישע וואַנדערונגען מיטן עטאַפּ, א לעבן אונטער פּאָליצייאַישער אויפֿזיכט. זיינע ערשטע לידער, פּאָעמען און קורצע דערציילונג=

נען זענען באהויבט מיטן דאָמאָנמיזם פון זיינע וואַנדערונגען, שאַרף-שמראָמיקע און אומגעצוימטע, ווי זיין יונג-צעשוויבערט לעבן. אין עלטער פון 24 יאָר (אין יאָר 1892) דערזעט ער אָפּגערוקט זיין ערשטע דערציילונג, „מאָקאר משורר-רא“, וועלכע האָט גלייך געצויגן די אויפּמערקזאמקייט אויף דעם יונגן שרייבער. עס הייבט זיך דאן אָן גאָרקים גיי לעבן. ער שרייבט אין דער פּראָווינצער פּרעסע שאַרפע פעליעטאָנען קעגן די אָרטיקע תקיפּים, ווי אויך קורצע און גרע-סערע דערציילונגען. אין יאָר 1896 דערשיינען די ערשטע צוויי בענדער פון זיינע נע, „פּאַרצייכענונגען און דערציילונגען“, וועלכע רוקן אים גלייך ארויס צווישן די אָנגעזעענסטע רוסישע שרייבער. ער וואַקסט מיט יעדן גייעם געשאַפענעם ווערק און מיט יעדן ווערק וואַקסט זיין רוים אין דער וועלט.

אין משך פון די איבער פּערציק יאָר פון זיין שרייבן שאַפט ער אין זיינע ווערק א גראַדעווע בילד פון צאָרישן רוסלאַנד, וואָס איז שוין שוואַנגער געווען מיט דער גרויסער אָקטאָבער-רעוואָלוציע — פּון „פּאַמא גאָרדיועוו“ און „דריי“ אָנהייבנדיק און פּאַרענדיקנדיק מיטן מאָנומענטאַלן ווערק „דאָס לעבן פון קליים סאַמגין“. ער איז געווען דער „שטורעם-אַנזאָגער“ פון דער נייער צייט און האָט זיך, פּעסט פּאַרבונדן מיט זיינע גרויסע קינסטלערישע שאַפונגען מיט דער אר-בעטער-באוועגונג פון רוסלאַנד און פון דער גאַנצער וועלט“... (לענין).

דער דעצידירטער קער אין זיין שאַפן איז געקומען אין אָנהייב פון אונדזער יאָרהונדערט, ווען גאָרקי האָט זיך האָרט דערנענטערט צו דער רעוואָלוציאָנע-דער ארבעטער-באוועגונג, צו לענינס „איסקרא“, ווען ער האָט זיין גאַנצן מעכ-טיקן טאַלאַנט געשטעלט אין דינסט פון דער נייער וועלט, מיטהעלפּנדיק מיט זיין קינסטלעריש וואָרט און רעוואָלוציאָנערן טאט צום געזונט פון אָקטאָבער. דער-נאָך — מיטבויענדיק מיט זיין קונסט און לערע (אַלס דערציער פון יונגן דור שרייבער און אַלס איינער פון די געשמאַלטיקער פון דער פּסיכיק פון סאָוועמישן מענטשן) די ערשטע סאָציאַליסטישע מלוכה אין דער וועלט.

III

מאַקסיים גאָרקי, דער גרונטלייגער פון סאָציאַליסטישן רעאַליזם, איז אויך געווען דער גרונטלייגער פון דער סאָוועמישער דראַמאַטורגיע, כאָטש אין ערשטן פּעריאָד פון דער פּאַרמירונג איז ער נישט געווען טעטיק אַלס דראַמאַטורג. עס האָבן געווירקט זיינע השפּעות, זיינע דערפאַרונגען, דער גרויסער ביישפּיל פון זיין ביז-רעוואָלוציאָנערער דראַמאַטורגיע.

א דראַמאַטורג איז גאָרקי געווען, ווי מען זאָגט עס, פון געבוירן. שוין אין זיינע פּראָזע-ווערק פילט זיך א געוואלדיקע דראַמאַטישע קראַפט. דאָס האָט, ווייזט אויס, באַווויגן טעאַטער-מענטשן — נאָך איידער גאָרקי האָט אָנגעהויבן

צו שאפן פארן טעאטער — צו מאכן א ריי דראמאטיזאציעס פון זיין, פאָמא גאָרדיעוו" (אין יאָר 1901). די דראמאטיזאציעס זענען געשפילט געוואָרן מיט א גרויסן דעהפאָלג אין פראַווינצער רוסישע טעאטערס און האָבן גלייך, פאר-שטייט זיך, ארויסגערופן א רעאקציע פון דער צענזור און צארישער אדמיניסטראציע.

די דראמאטיזאציע פון „פאָמא גאָרדיעוו" איז געווען דער אָנהייב פון א סך דראמאטיזאציעס פון גאָרקיס ווערק אין די שפעטערדיקע יאָרן, ווי „דריי“, „די מוטער“, „צווישן מענטשן“. אלע זענען זיי אָנגעלאָרן מיט דראמאטישן שטאַף און רייך אין געשטאלטן און געשעענישן, וואָס בעפן זיך אויף דער בינע. די דראמאטישע אייגנשאפטן פון גאָרקיס טאלאנט האָט נאָך באמערקט דער פראַגרעסיווער רוסישער שרייבער וולאדימיר קאָראַלענקאָ. אין יאָר 1894 האָט קאָראַלענקאָ, דאן שוין אן אלטער שרייבער און אפטרופוס פון יונגן גאָר-קין, אזוי זיך אויסגעדריקט (איבערלייענענדיק די דערציילונג „טשעלקאש“):

„איר קענט שאפן כאראקטערן, די מענטשן רעדן און האנדלען ביי אייך פון זיך אליין, איר קענט נישט אריינמישן זיך אין דעם פליסן פון זייערע געדאנקען, אין דער שפיל פון זייערע געפילן, וואָס געלינגט נישט יעדן! און דאָס בעסטע דערביי איז דאָס, וואָס וואָס אייך איז טייער דער מענטש אזא, ווי ער איז. איר האָב דאָך אייך געזאָגט, אז איר זענט א רעאליסט... — נאָך אין דערזעלבער צייט — אַ ראָמאַנטיקער!“

אין דער דאָפּלטער באצייכענונג האָט גאָרקין אליין אויך נישט געזען קיין סתירה, ווייל ער האָט טאקע געהאלטן, אז רעאליזם איז נישט קיין היפּוּד פון ראָמאַנטיק, אז ראָמאַנטיק (פארשטייט זיך — נישט די רעאקציאָנערע, וואָס ציט דעם מענטשן צום עבר) איז א באשטאנדטייל פון אמתן רעאליזם.

„דער רעוואָלוציאָנערער ראָמאַנטיזם איז אין תּוֹך גענומען א פּסידאָניס פון סאָציאליסטישן רעאליזם, וועמענס אויפגאבע איז — נישט נאָך קריטיש פאַרשטעלן דאָס פאראנגעגע אין קעגנווערטיקן, נאָך דער עיקר — העלפן צום באפעסטיקן דאָס רעוואָלוציאָנער-דערגרייכטע אין קעגנווערטיקן און באלייכטן די הויכע צילן פון דער סאָציאליסטישער צוקונפט“. די ווערטער זענען דורך גאָרקין געשריבן געוואָרן אין יאָר 1934, אין יאָר פון ערשטן סאָוועטישן שרייב-בער-צוזאמענפאַר, וואָס איז פאַרנעמומען אונטער גאָרקיס אָנפירונג און האָט פראַקלאמירט דעם סאָציאליסטישן רעאליזם אלס הערשנדיקן מעטאָד אין דער סאָוועטישער קונסט.

די דאָזיקע רעאליסטישע ראָמאַנטיק, מיט וועלכער ס'זענען באהוכט גאָר-קיס אלע ווערק און וועלכע איז כאראקטעריסטיש פאר גאָרקיס שרייבן, איז א וויכטיקער עלעמענט פון זיינע פראַזע-ווערק און פון זיינע אָריגינעלע דראמא-טישע ווערק. זי איז שוין פאראן אין זיין ערשטער פיעסע, „קליינבראָדער“ („מיעש-

משאניע"), וואָס איז אין יאָר 1902 אויפגעפירט געוואָרן דורך קאָנסטאנטין סטאניסלאווסקי אין מאַסקווער קונסט-מעאטער („מכאט“) און איז ביזן היינט-טיקן טאָג אין רעפערטואר פון דעם מעאטער, פונקט ווי פון הונדערטער טעאטערס אין צענדליקער שפראכן אויף גאָר דער וועלט — אריינרעכענענדיק אונז-דזער יידישן מלוכה-מעאטער אין פוילן.

IV

די דראמאטורגישע שאפונג פון מאקסיס גאָרקי ווערט איינגעטיילט אין דריי בולטע פעריוואָדן: די תקופה ביז דער ערשטער רוסישער רעוואָלוציע און בעת דער רעוואָלוציע; די יאָרן פון רעאקציע, ווען גאָרקי האָט פארבראכט אויף עמיגראציע אין אויסלאנד; און דער דריטער — דער באדייטנדיקסטער (אויב נישט אין דער צאָל פיעסן, איז אין זייער קינסטלערישער וואַג) — די סאָוועט-מישע תקופה, וואָס האָט זיך אין גאָרקי'ס דראמאטורגיע אָנגעהויבן פון זיין צו-ריקקערן גאָר א לאַניאָריקער קוראציע קיין ראטנפארבאנד.

זאז איינטיילונג איז איינגעשטעלט געוואָרן דורך די סאָוועטישע פאָרשער פון דער גאָרקי-דראמאטורגיע (ב. וו. מיכאילאָווסקי, ב. ביאליק), נישט צוליב עפעס א מעכאנישן שליסל, גאָר צוליב דעם פאקטישן אינהאלט און ריכטונג פון דער גאָרקי-דראמאטורגיע. מיר וועלן זיך אויך האלטן ביי דער איינטיילונג נישט גאָר צוליבן כראָנאָלאָגישן סדר, גאָר טאקע צוליב דער טעמאטיש-אידישער ליניע און קינסטלערישער אויסדרוק-פאָרם, וואָס איז צו זען אין די פיעסן פון יעדער תקופה.

גאָר איידער מיר וועלן צומרעטן צו גאָרקי'ס דראמאטורגישער שאפונג גופא, וואָלט כדאי געווען זיך אביסל אָפצושטעלן אויף זיינע ארויסזאָגונגען וועגן דראמאטורגיע, וואָס האָבן א גרויסן אינטערעס פון שטאנדפונקט פון דראמאטורגישער טעאָריע בכלל און פון כאראקטעריזירן גאָרקי'ס באציונג צו דער פאָרם פון ליטעראַרישן שאפן בפרט.

גרויסע פאָדערונגען האָט גאָרקי ארויסגערוקט צום דראמאטורג און זעלטן האָט אים באפרידיקט א סצעגישע זאך, זיינע פיעסן אריינגערעכנט. גאָרקי האָט געהאלטן, אז:

„א פיעסע — דראמע, קאָמעדיע — איז די שווערסטע פאָרם פון ליטעראַטור, — שווער צוליב דעם, ווייל א פיעסע פארלאנגט, אז יעדע אין איר האנדלענדיקע געשטאלט זאָר זיך אליין פון זיך כאראקטעריזירן מיט וואָרט און טאט, אָן אונטערזאָגונגען מצד דעם מתבר...
...די האנדלענדיקע געשטאלטן פון א פיעסע ווערן געשאפן אויס-שליסלעך דורך זייערע רייד, און נישט אויף קיין באשרייבנדיקן אופן.

דאָס איז זייער וויכטיק צו פארשטיין, ווייל כדי די געשטאלטן פון דער פיעסע זאלן באקומען אויף דער בינע, אין דער רעאליזאציע פון ארטיסטן, א קינסטלערישע גאנצקייט און סאציאלע איבערצייגערדיקייט, איז אומבאדינגט גייטיק, אז די שפראך פון יעדער געשטאלט זאל זיין שטרענג איינגארטיק, דורכויס אויסדריקלעך.

„אונזער קונסט דארף שטיין העכער פון דער ווירקלעכקייט און דערהויבן דעם מענטשן איבער איר, גישט אַפּרײסנדיק דעם מענטש פון דער ווירקלעכקייט“...

„...די עיקר=פאָדערונג, וואָס מען שטעלט א דראמע: זי דארף זיין אקטועל, סיוועמיש, אָנגעלאָרן מיט האַנדלונג“.

„...איר האָב אָנגעשריבן כמעט צוואנציק פיעסן און אלע זענען זיי — מער אָדער ווייניקער שוואך צוזאמענגעבונדענע סצענעס, אין וועלכע די סיוועמישע ליניע איז פולשטענדיק גישט אויסגעהאלטן און די כאַראַקטערן — גישט דערצייכנט, גישט בולט, גישט געלונגען. א דראמע דארף זיין שטרענג און דורכויס אָנגעפילט מיט האַנדלונג, נאָך אונזער אזא באדינגט קאָן זי וויין די דערוועקערין פון אקטועלע עמאָציעס, אזוי אומבאדינגט גייטיקע אין אונזערע טעג, ווען עס פאָדערט זיך א קעמפערשי, פלאמיק וואָרט, וואָס זאל אַפּברענגען דעם ביהרגלעכן זשאווער פון אונזערע נשמות“.

„...דער היסטאָרישער, דאָך אומגעוויינלעכער מענטש, דער מענטש מיט א גרויסן אות, וואלדימיר לענין, האָט דעצידירט און אויף שטענדיק אויסגעשטראַכן פון לעבן דעם טיפ פון א טרייסטער, פארבייטנדיק אים אויף א לערער פון רעוואָלוציאָנערן רעכט פון ארבעטער=קלאַס. אָט דער לערער, טווער, בויער פון א נייער וועלט דארף עס זיין דער הויפט=העלד פון דער היינטיגיקער דראמע. און כדי מען זאל שילדערן אזא העלד מיט דער גייטיקער קראפט און פארבייטן פון וואָרט, דארף מען זיך לערנען שרייבן פיעסן ביי די אלטע, גישט=איבערגעשטיגענע מייסטערס פון דעם מין ליטעראַרישע פאָרם און מער פון אלע ביי שעקספירן“ („וועגן פיעסן“).

שארפע זעלבסטקריטישע באצייכענונגען, וואָס קומען אין רעזולטאט פון גאָרקיס גרויסע פאָדערונגען צו ליטעראַטור בכלל און צו דראַמאטורגיע בפרט און זענען ווייט גישט גערעכט אין דער אַפּשאַצונג פון דער מערהייט פון גאָרקיס סצענישע ווערק. זיי זענען אָבער א קלאַר דראַמאטורגיש פראָגראַם, א פראָגראַם, וואָס פראַקלאַמירט דעם מענטשן אין צענטער פון יעדער קונסט=שאפונג (פון גאָרקין שטאַמט די באַצײכענונג, אז ליטעראַטור, דאָס איז מענטשןקענטע=ניש). אלץ דארף דינען דעם מענטשן, האָט געפאָדערט דער גרויסער הומאניסט,

ווייל, „אַרְאָם נומע, געזעלשאפטלעך=נוצלעכע, שאפט זיך דורך זיין קראפט און ווילן“. דער מענטש, — זאָנט נאָרקי — איז נישט „א ווילדע און שלעכטע חיה, ער איז א סך פשוטער, ליבער, ווי עס טראכטן אים אויס די רוסישע חכמים“ — שלידערט נאָרקי אין פנים אריין די דאָסמאָיעווסקי=נאָכפאָלגער. — „פאראן מענטשן, וועלכע ס'איז באקוועם און נויטווענדיק צו האלטן, אז „גע- מיינקייט“ איז אן „איינגעבוירענע“ מידה פון מענטשן, ווי זיי זאָגן, אז עס וואַרצלט אין זיינע זאָפּאָלגיישע, היהשע אינסטינקטן און ווערט אָנגעוואָרפן דורכן טייוול; אז אלע מענטשלעכע מעשים זענען „אן אויסדרוק פון דעם אייביקן קאמף צווישן טייוול און גאָט פאר באהערשן די מענטשלעכע נשמה“. אין יסוד פון אזא פרעדיקן ליגט די אָפענע שמרעבונג צו באגרענעצן, דערהינגענען אין מענטשן דעם ווילן צו א בעסער לעבן“.

נאָרקי האַלט, אז אויב א מענטש איז שלעכט, איז עס א רעזולטאט פון דער אָרדנונג, באדינגונגען. באזייטיקן די סיבה פון שלעכטס, הייסט — גוט מאכן דעם מענטשן. דער „שמורעם=אָנזאָגער“ האָט דעם מענטשן כסדר געוואַלט פאר- בעסערן, געוועקט אין אים דאָס גוטע, גערופן אים און געפירט צום בעסערן לעבן, צו דעם, ער זאָל פילן, אז „מענטש — דאָס קלינגט שפּאַלץ“, ווי עס דריקט זיך אויס זיינער א העלד, סאטיו, אין דער פיעסע „נא דניע“.

אָבער יעדער מענטש האָט זיך זיינע איגערלעכע און אויסערלעכע כאראק- טער=שטריכן. די אויפגאבע פון דער קונסט איז זיי צו באמערקן, באווייזן, פלאס- טיש צו צייכענען. דער מענטש דארף געשילדערט ווערן אין זיין אינדיווידועלעך אייגנטימלעכקייט, פון וועלכער עס וואקסט ערשט ארויס דאָס אלגעמיינע, דאָס סאָציאלע. כאראקטערן מוזן זיין בולט געצייכנט און דאָרט, ווו עס „זענען נאָר פאראן בולט=געצייכנטע כאראקטערן — איז זייער צוזאמענשטויס אומפארמייד- לעך“ — ווייזט אָן נאָרקי אין זיינס א בריוו צו ק. ס. סטאניסלאווסקי.

דער צוזאמענשטויס איז דער קאָנפליקט, וואָס איז דער יסוד פון א דרא- מאטיש ווערק, א קאָנפליקט איבערנעגעבן דורך האנדלונג. די האנדלונג איז א קייט פון פאקטן, געשעענישן. אָבער די פאקטן פון לעבן זענען נאָך נישט דער גאנצע אמת פון לעבן. דער אָפּקלייב פון פאקטן, דאָס קענען ארויסבאקומען פון זיי דאָס עיקרדיקע, כאראקטעריסטישע, מיפוישע — דאָס איז די אויפגאבע פון קינסטלער. אינדיווידואליזירן, טיפוזירן געשמאלטן, באדייט אָבער נישט: געבן זיי אַווי, ווי מען זעט זיי מיטן אויג, נאָר ווי דער קינסטלער זעט זיי מיט זיין קינסטלעך=אויג, צונויפנעמענדיק אין איין געשמאלט פון א סך, כדי די גאנץ אינדיווידואליזירטע געשמאלט זאָל ווערן פאראלגעמיינערט, זאָל ווערן א טיפ, וואָס רעפרעזענטירט מיט זיך די גענעבענע סאָציאלע סביבה, דעם מין מענטש.

צי איז גערעכט געווען נאָרקי צו זיך מיט זיין זעלבסטקריטיק — אין ליכט פון די דאָזיקע גרויסע פאָדערונגען, וועלכע ער שטעלט אַרויס לגבי דער ליטע-ראַטור, לגבי דער דראַמאַטורגיע? צי האָט ער מיט זיין דראַמאַטורגישן שאַפן פראַקטיש נישט באַשטעטיקט די ריכטיקייט פון די דאָזיקע פאָדערונגען? מיר מיינען, אַז אין גרונט נענומען איז נאָרקי דראַמאַטורגיע אַ באַשטע-טיקונג פון די הנחות, וועלכע ער האָט אַרויסגערוקט אַלס יסוד פאַר דעם מין ליטעראַרישן שאַפן. זיין ערשטע פיעסע „קליינבירגער“ („מיעשמשאַניע“) איז שוין געווען אַ באַוווּז דערפון.

V

„מיעשמשאַניע“ איז אַ קאָנדענסירט בילד פון דער בירגערלעכער וועלט, וועלכע איז כאַאָטערס געווען פאַרהאַסט דורך נאָרקיין פאַר איר גלייכקייט, קליינ-לעכקייט. קליינבירגערלעכקייט איז אַ כוח, וואָס שלעפט די וועלט אויף צוריק מיטן גראַשיקן באַנער צו לעבן רואיק פאַר יעדן פרייז, אפילו אין ערגסטן שטויב און שימל. איינשאַפּענדיק אין דיגסט נאָט און אַלע הייליקייטן, באַשיצנדיק די אייגענע פּאָזיציעס דורך אַ צוויי-פּנימדיקער מאָראַל, וויל זיך דאָס בירגערטום האַלטן אויפן געזעלשאַפּטלעכן אָהנאַניזם, ווי אַ פאַראַזיט. די גרעסטע הייליקייט פאַר אים איז זיין פּריוואַט-אייגנטום, וואָס איז דערוואַרען געוואָרן דורך שווינדל און עקספּלאַטאַציע.

נאָרקי שטורעמט די בירגערלעכע וועלט מיט זיין גאַנצער פאַסיע אין גאַ-מען פון אמתער מענטשן-ליבע. „דאָס בירגערטום — האַלט ער — דאָס איז די קללה פון דער וועלט; עס פּרעסט אויף די פּערזענלעכקייט פון אינעווייניק, ווי אַ וואָרעם ליידיקט אויס אַ פּרוכט“.

דורכן באַוווּזן די באַגרענעצטקייט און גירויקייט פון דער משפּחה בעזוסע-מיענאַוו, זייער צביעות און ליגנערישקייט, רייסט נאָרקי אַראָפּ די מאַסקע פון בירגערטום. אַפילו פון די כלומרשט פּראַגרעסיווע שיינע זיינע, וואָס מאַכן דעם אַנשטעל, אַז זיי האָבן איבערגערוסן מיטן אַלטן שטייגער, ווי דער סטודענט פּיאַטער בעזסעמיענאַוו, וועלכער האָט זיך אויף אַ רגע געלאָזט מיטרייסן מיט דעם אַרומיקן אויפברויז. נאָרקי באַוווּזט, אַז פּיאַטער וועט צוריקקומען צום טאַמן „אַביסל איבערבויען דעם חזיר-שטאַל, איבערשטעלן אין אים דאָס מעבל“ און לעבן פונקט אַזוי ווי דער טאַמע „רואיק, שכלחיק און געמיטלעד“... די אַנאַר-כיסטישע פּראַזעאָלאָגיע וועגן „פּרייער פּערזענלעכקייט“ איז אַ צייטווייליקער צו-דעק פאַר פּיאַטערס אמתן פּרצוף, ער איז דער זעלבער שקלאַף פון געלט-גאַט, ווי זיין טאַמע. די שאַרפע דעמאָסקירונג פון פּיאַטערן איז געווען אַ קינסטלערישע אינטערפּרעטאַציע פון דעם קאמף, וועלכן לעגן האָט אין יענע יאָרן געפירט קעגן

דער לינקער פראזעאָלאָגיע פון דער בירגערלעכער אינטעליגענץ און איז געווען אן אויסדרוק פון דעם זיך אויסקלאָרנדיקן רעוואָלוציאָנערן בליק פון גאַרקין. אָבער נישט בלויז אין דער דעמאָסקאָמאַרישער קראַפט זענען מיר דעם נייעם גאַרקין — ער ברענגט אַרויס אין דער פּיעסע דעם נייעם מענטש, דעם באַן-מאַ-שיניסט גיל, וואָס ווייסט, „אַז אונדזער זאַך וועט זיגן... און איר וועל אָנשטרענגען אַלע מיינע כוחות אַרײַנצוגיין אין סאַמע געדיכטעניש פון לעבן און קנעטן עס...“ אַז, „אַ באַלעבאַס איז דער, וואָס אַרבעט“ און אַז, „רעכט גיט מען נישט, רעכט געמט מען זיך.“ אַ געשטאַלט פון אַ באַוווסטזיגיקן אַרבעטער, אַ פאַרשטייער פון דעם אַלץ-וואַקסנדיקן דאַן אין רוסלאַנד פּראָלעטאַריאַט. גיל איז נאָך נישט דער אויסגעשפּראַכענער רעוואָלוציאָנער, דער פאַרטייאַישער אַרבעטער, ער איז אָבער דער טיפּ, פון וועלכן עס וועלן שפּעטער אויסוואַקסן די, וואָס האָבן געמאַכט די ערשטע רוסישע רעוואָלוציע, דערפירט צום נצחון פון אַקטאַבער. צוזאַמען מיט גילן — די יונגע שניידערין פּאַליאַ, וואָס גלייבט, אַז ווען אַלע מענטשן וועלן קאָ-גען געניסן פון לעבן, וועט דאָס לעבן ווערן אַנדערש.

אין אַ בריוו צו סטאַניסלאַווסקין וואָנט גאַרקין: „די הויפט-פיגורן זענען — גיל און פּאַליאַ. ביידע רעדן זיי ווייניק — וואָס קאָן מען טאָן? — מער טאָרן זיי נישט רעדן.“ ווייל דאָס ווייניקע אַפילו, וואָס גאַרקין האָט זיי געגעבן, האָט די צענזור טיילווייז געשטראַכט. זיי בלייבן אָבער די הויפט-העלדן אין דער כוונה פון גאַרקין, זיי זענען די שרעגער פון דער אירעע, וועלכע גאַרקין האָט מיט זיין פּיעסע געוואַלט אַרויסברענגען.

גאַרקין פירט אויך אַרויס די דירעקטע פאַרבינדעמע פון פּראָלעטאַריאַט, די פּראָגרעסיווע פּאַלקס-אינטעליגענץ — די לערערין צווייטאַיעוואַ און דעם סמו-רענט שישקין — וועלכע זענען מיט זייער אַפּטימיזם און גלויבן אין פשוטן פּאַלק א קעגנשטויבט קעגן דער לעבנלאַזער טאַטיאַנאַ בעזסעמיענאַוואַ און גלויבשיקן פּיאַטער. ער באַווייזט אויך די מענטשן, מיט וועלכע מען קאָן צוזאַמען שטורעמען די אַלע אַרדענונג, וואָס קאָנען אָבער נישט בויען די נייע: דער שיכור מעטיע-רעו און דעם אַלטן פּוינגל-כאַפּער פּיערטישיכין. מעטיערעו, וועלכער האַלט זיך פאַר אַ זאַלעכן באַווייזן פון דער פאַרברעכעדישקייט פון בירגערטום, ווייסט, אַז ער דאַרף אָפּטרעטן דעם וועג גילן, דעם יוגנט, געזונט. ער באַדויערט עס נישט, ווייל זיין האָס צו דער וועלט פון די בעזסעמיענאַוואַס רופט אַרויס ביי אים די טראַציקייט, וואָס הייסט אים אויף יעדן טריט און שריט דעמאַסקירן די בעז-סעמיענאַוואַשטיגע. דורך זיין און פּיערטישיכנס מויל וואָנט גאַרקין אַרויס די ביי-טערסטע אמתן אויפן חשבון פון די בעזסעמיענאַוואַס, אָבער זייער פּונקציע לויט גאַרקין איז נאָך דאָס שטורעמען די פעסטונג פון בירגערטום. קיין נייע וועלט וועלן זיי נישט בכוח זיין צו בויען, גראַד ווי די פּריילעכע אַלמנה העלענע אין נישט קיין גלייכער מיטגליד אין קרייז פון גילן, נאָר אַ מיטלויפערין אויפן וועג.

דער גרויסער כוח פון דער פיעסע מיט אירע בולטע-געצייכנטע און אייגנאר-
 מיגע כאראקטערן, מיט די שארפע קאנפליקטן, וואָס אַנטשטייען אין דער משפּחה
 בעזסעמיענאָוו, באַשטייט אין דעם אייגנמלעכן כאַראַקטער פון דער פיעסע. גאַרקי
 האָט נישט געשאפן נאָך אַ פאַמיליע-דראַמע פון קאָנפליקטן צווישן עלטערן און
 קינדער — אַ פאַפולערע מעמע אין יענע יאָרן — נאָר האָט דעם קאָנפליקט
 אין דער פאַמיליע דערהויבן צו דער מדרגה פון סאָציאלן געראַנגל, צו אַ דייט-
 לעכן אַנזאָג פון דעם גרויסן געראַנגל, וואָס האָט זיך אין יענע יאָרן אָנגעהויבן אין
 רוסלאַנד. „אַלי אַרום קראַכט“ — זאָגט דער אַלטער בעזסעמיענאָוו. עס האָבן
 געקראַכט די יסודות פון צאָריום אין רוסלאַנד. דאָס האָט גאַרקי פאַרקערפערט
 שוין אַ פאַר יאָר פאַר דער ערשטער רעוואָלוציע. ער האָט עס דערזען און פאַר-
 קערפערט נישט, ווי אַ קאַלמער צוקוקער, וואָס שטייט אין אַ זייט, נאָר ווי אַן אַק-
 טיווער מיטבאַטייליקטער אין דעם געראַנגל, מיטבאַטייליקט אויף דער זייט פון
 גילן, צו וועלכן עס געהערט די צוקונפט.

דאָס האָט „מיעשטשאַניע“ פאַרוואַנדלט אין אַ ווערק, וואָס ווערט מיט רעכט
 באַצייכנט אַלס ערשטער אַנזאָג פון סאָציאַליסטישן רעאַליזם אין דער דראַמאַ-
 טורגיע.

VI

נאָך דעם אומגעהויערן דערפאַלג און איינדרוק, וואָס „מיעשטשאַניע“ האָבן
 געמאַכט אויף די פראַגרעסיווע קרייזן, האָט גאַרקי פאַרטראַכט אַ ציקל פיעסן,
 אין וועלכע ער האָט געפלאַנט סצעניש צו שילדערן פאַרשידענע שיכטן פון רו-
 סישן פּאָל. אין דעם ציקל האָט די צווייטע פיעסע באַדאַרפט זיין געווידמעט
 דער אַרבעטערשאַפט, איר לעבן און פראַבלעמען. „אַ שטאַמישער, האַלב-אינטע-
 ליגענטער אַרבעטער-פראַלעטאַריאַט, אַ פולשטענדיק נישט צענזורירבאַרע זאָך“
 — שרייבט ער צום פאַרלעגער ק. פ. פיאַטניצקי. מוז ער פון דעם געדאַנק רע-
 זיגנרן און ער שאַפט זיין צווייטע אויפטרײסלענדיקע פיעסע, „גא רניע“ („אויפן
 דעק פון לעבן“, אָדער „אויפן לעצטן שמאַפל“, ווי עס איז אָנגערופן געוואָרן אין
 יידישע טעאָטער — אויפגעפירט אין 1906 אין וואַרשע דורך אַבראַם יצחק
 קאַמינסקי).

„גא רניע“ — דאָס איז דער אָפּגרוגט פון לעבן, וווּ פאַרשידענע מענטשן
 זענען אַראָפּגעשמויסן געוואָרן דורך דער קאַפיטאַליסטישער אָרדנונג. גאַרקי
 האָט אין זיינע וואַנדערונגען זיך אַ סך באַגעגנט מיט דעם מין מענטשן, באַקענט
 זיך מיט זייערע געדאַנקען און מיט זייער לעבן — האָט ער צוגנויפגענומען כאַ-
 האַקטעריסטישע סיפן פון דער קאַמעגאַריע, צוגנויפגעפירט זיי אין אַ הקדש, אין
 אַ נאַכמלעגער-קעלער און דורך זיי געשלאָגן די הערשנדיקע אָרדנונג. אויף דעם

דעק פון לעבן געפינען זיך דאָרט אויסגעגלייטשטע דורך פאַרשידענע סיבות: דער באַראָן, סאַטין, דער אַקטיאָר, דער שלאָסער קלעשטש מיט זיין שמאַרנדיג קער ווייב, די פּראָסטיטוטקע נאַטאַשא, דער שוּסמער אליאַשקא, אַ מאַטער און אַנדערע. אפילו דאָרט זענען זיי מאַטעריאַל צום אויסנוצן פאַרן באַלעבאָס פון קעלער, קאָסמילייעוו, זיין ווייב וואַסיליסאַ און דעם פּאַליציאַנט. מענטשן כאַטייען זעלבסטמאָרד, שמאַרבן, ווערן געהאַנגעט — דאָס אלץ גייט אָן די באַלעבאַטיים אויף אַזויפיל, אויף וויפיל עס קאָן אַגרירן די איינגעשמעלטע אָרדענונג און דאָס הייליקע אייגנטום־רעכט. אַ שוידערלעך בילד פון מענטשלעכער געפאַלנקייט, וואָס שרייט אויס די באַשוולדיקונג קעגן דער קאַפיטאַליסטישער אָרדנונג, אַ מוסטער־ווערק פון קריטישן רעאַליזם. אָבער אויך דאָ — נישט קענענדיק אין דער סביבה געפינען קיין פּאַזיטיוון העלד — באַמיט זיך גאַרקי אַרויסצובאַקן מען אַ פּאַזיטיוון געדאַנק דורך די ווערטער פון פּילאָזאָפּיהנדיקן אינטעליגענט סאַטין, כאַטש ער ווייסט, אַז סאַטין „קאָן עס נישט זאָגן בעסער, בולטער. עס קלינגט שוין אזוי אויך פרעמד די רעדע ביי אים“ — ווי ער שרייבט צו פּיאַט גיצקין. און אין יאָרן שפּעטער (אין יאָר 1928) קאָמענטירט ער אין אַ רעדע: „ס'איז זעלבסטפאַרשטענדלעך, אַז פּרעדיקן סאַציאַליזם האָב איך נישט געקאָנט דורכן מויל פון מענטשן, וואָס זענען צעקלאַפט דאַרן לעבן, נישט פעיק צו אַרבעט, גרייט זיך אונטערצוגעבן יעמוועדער טרייסטעריי“.

די שאַרפּסטע פּיילן זיינע אין דעם ווערק זענען טאַקע געווענדט קעגן דער דאָזיקער טרייסטעריי, דעם „טרייסטער“ לופאַ, וואָס וויל פּאַחוויגן די אומגליק־לעכע אין געפיל פון זיינע טרייסט־ווערטער. דאָס איז געווען גאַרקים אַן אַרויסרוף צו באַדייטנדיקע טיילן פון דער רוסישער אינטעליגענץ: „טרייסט“ נישט דאָס פּאַלק, פּאַרווינגט עס נישט אין גאַט־גלויבעריי און צוזאַגן וועגן אַ יענע וועלט. נאָך וועקט עס צום קאַמף פאַר אָדער וועלט — אַ בעסערער און שענערער.

אַ ווייטערדיקע פּיעסע פון דעם ציקל איז „דאַטשניקי“ („זומער־ווויגונג־מענטשן“), וואָס איז פאַרענדיקט געוואָרן אין 1904 יאָר.

גאַרקי אליין באַראַקטערזירט אזוי די אינטענץ פון זיין פּיעסע:

„איך האָב געוואָלט פאַרשמעלן דעם טייל פון דער רוסישער אינטע־ליגענץ, וואָס איז אַרויסגעקומען פון די דעמאָקראַטישע שיכטן און דער־גרייכנדיק אַ געוויסע מדרגה פון אַ סאַציאַלער לאַגע, האָט ער פּאַרלוירן דעם צוזאַמענבונד מיטן פּאַלק“...

... „די אינטעליגענץ שטייט איינזאַם צווישן פּאַלק און דער בורזשואַ־

זיע, אָן אַ השפּעה אָיפן לעבן, אָן כוחות, זי שרעקט זיך פאַרן לעבן, זי

איז פיל מיט סתירות“...

אַנהויבנדיק צו אַרבעטן איבער דער פּיעסע (נאָך אין 1902 יאָר), שרייבט

ער אין אַ בריוו:

„איך פיל, אז אין דער לופט טראָגט זיך א נײער וועלט-באנעם, א דעמאָקראטישער וועלט-באנעם. און אָנבאפן אים — קאָן איר נישט, איר קאָן נישט. און — ער טראָגט זיך, ער ווערט רײף.“

אָבער פארענדיקנדיק די פּיעסע — נאָך א פאָר מאָל איבערארבעטן זי — האָט ער שוין קלאָר „אָנגעכאפט“ דעם דעמאָקראטישן וועלט-באנעם, דעמאָס-קירנדיק די מענטשן, וואָס לעבן צווישן פאָלק, ווי צופעליקע געסט אויף א זומער-ווינגונג, לעבן אין א פּוסמן הלל. •

די ליניע פון דעמאסקירן די נישט-דעצידירטע פּיילן פון דער קליינבירגער-לעכער אינגעליגענץ האָט זיך אָנגעהויבן אין גאָרקים שאפן אין „מיעשטשאניע“ (פּיאַטער, טאַמיאַנאַ), גײט דורך „דאַטשניקי“, דורך די ווייטערדיקע פּיעסן — „קינדער פון דער זון“ און „בארבארן“ — און באקומט איר שטארקסטן אויס-דרוק אין דער עפאָפּיע „קלים סאמגין“. ס'איז א קינסטלערישע באשטעטיקונג פון דעם אמת, אז דער מענטש קאָן נישט הענגען אין א סאָציאלער פּוסמקייט און מוז — געצוונגען דורך דער לאַנגיק פון לעבן און געזעצן פון דער געזעל-שאפט — זיך דעצידירן, צו וועלכער פון די צוויי קעמפּנדיקע מחנות ער געהערט, מיט וועלכער ער פּאַרבינדט זיין צוקונפט. אין „דאַטשניקי“ רעכנט זיך דערביי גאָרקי אָפּ מיט די שרייבער-רענעגאטן, וועלכע ווערן פאָרגעשטעלט אין דער גע-שטאַלט פון שאַלימאָוון — אן אָפּשטאַמיקן פון פּאָלק און אנטריגענעם צוליב קאַריערע.

גאָרקי האָט „דאַטשניקי“ אָנגערופּן „סצענעס“, ווי די מערהייט פון די שפּעטער געשאפּענע פּיעסן. דאָס איז געווען א ווילן אונטערצושטרייכן, אז ער האלט עס נישט פאר א פּולקאָמער דראמאטישער שאפּונג. פון שטאַנדפּונקט פון אנטוויקלען די האנדלונג, פון דראמאטורגישער קאָמפּאָזיציע, איז די באשיידנ-קייט א באגרינדעטע. אָבער גאָרקי האָט „דאַטשניקי“ באשאַנקען מיט געדאַנקען און רייכע קאָנפּליקטן, וואָס קאָנען מיט זייער קראפט איבערשטייגן נישט איין שפאַנענדיקע האנדלונג. דערביי האָט ער ארויסגעפירט א קאָראָהאָר פון גע-שטאַלטן — 26 בולט-איגרווידיאליזירטע און אינערלעך בארעכטיקטע צייכונג-גען פון מענטשן, וועמענס געדאַנקען און געפילן שפּילן „האַרמאָניש און שוין, ווי מוזיק“, ווי גאָרקי האָט פאַרלאנגט פון א טעאטער-שטיק אין א בריוו צו טשעכאָוון.

אין דעם קרייז פון געשטאַלטן פעלן נישט קיין פּאָזיטיווע העלדן, — נישט קיין פּאַסיווע רעזאָניערן, נאָר אָנגרייפּערישע, — ווי די דאָקטאָרין מאריאַ לואָוונאַ און איר טאָכטער סאָפּיע. גאָרקי שטרייכט דערמיט אונטער, אז נישט די גאַנצע פּאָלקס-אָפּשטאַמיקע אינגעליגענץ זענען „דאַטשניקעס“ אין לעבן.

אָריגינעל אין דער פּיעסע איז אויך דאָס, וואָס די דעמאָסקירנדיקע פּילאָ-זאָפּיע ווערט דורך גאָרקי נישט אָריגינעלייגט אין מויל פון די פּאָזיטיווע העלדן,

ביי וועלכע עס באקומט זיך אין אזא פאל א דעקלאראטיווקייט. ער האָט עס געמאָן — ווי אין „מעשמשאניע“ דורך מעטיערעוון און פערטשיכניגן — דורך די וואַקלדיקע: „וואַרוואַראַ באַסאָוואַ און איר ברודער וואַס. טאַקע וואַס זאָגט: „אונטערן וואַרט „געשעפט“ פאַרשטייט איר דאָס אַרויסקוועטשן די זאַפּטן פון אייערע גאַנצע“ און דער עיקר, וואַרוואַראַ, וועלכע באַגעמט גאָר נישט, גאָר פילט:

„איך פיל מיין האַרץ: מען דאַרף אומבאַדינגט אויפוועקן אין מענטשן דעם באַווסטזיין פון זייער ווערט... מענטשן דאַרפן זיין ערלעך כער און דרייטער.“
 זייער לעבן, דאָס לעבן פון דאָטשניקעס — בורזשאַזיע און קליינבירגער — איז „ווי עפעס אַ באַזאָר: יעדער וויל אָפּמאַרן דעם אַנדערן — געמען מער, געבן ווייניקער“.

דאָס געפיל פון וואַרוואַראַ דערגרייכט צו דער מדרגה פון טיפן פאַרזען:
 „מיר לעבן אויף דער וועלט פּרעמדע צו אַלץ... מיר קאָנען נישט זיין קיין מענטשן גייטיקע אין לעבן. און מיר ווייזט זיך אויס, אַז אינגיכט, מאַרגן, וועלן קומען אַנדערע מענטשן, שמאַרקע, דרייטע און וועלן אונדז אויסקערן פון דער וועלט, ווי מיסט!“
 נישט אומזיסט זאָגט דער וועכטער פּוסטאָבאָיאַקאַ: „באַווייזן זיך, פאַרמיסן טיקן די ערד — און פאַרשווינדן“... דאָס איז גאָרקים משפּט איבער דער רענע גאַמישער אינטעליגענץ.

VII

א המשך פון גאָרקים וויכוח מיט דער אינטעליגענץ איז געווען „די קינדער פון דער זון“ (ווידער „סצענעס“), געשאַפן אין אָנהייב 1905 אין דער תּפּיסה פון דער פּעטראָפּאָליאָאָוסקער פּעסמונג, וווּ גאָרקי איז געווען איינגעזעצט פאַר זיין פּראָטעסט קעגן די בלוטיקע יאַנאַר-געשעענישן.
 גאָרקי האָט באַקומען דאָס רעכט צו שרייבן אין תּפּיסה כתּנאי, אַז דאָס געשריבענע זאָל גלייך איבערגעגעבן ווערן דעם פּאָליציי־רעפּאַרטאַמענט. קלאָר, אַז דאָס האָט אים אָנגעוואַהרן די גויטווענדיקייט צו באַנוצן זיך מיט אַ געוויסער אַלעגאָרישקייט, באַזונדערס אין דער אומגעהויער-סוגעסטיווער סצענע פון מאַסן-אומרוען אין לעצטן אָקט. זיי ברעכן אויס אַלס רעוואַלוציאָן פון אַ כאַלערע עפּי־דעמיע, אָבער אין תּור זענען זיי אַ ווידערקול פון די געשעענישן פון אָנהייב 1905.

„די קינדער פון דער זון“, דאָס איז די טראַגעיִע פון דער אינטעליגענץ, וואָס איז אָפּגעריסן פון דער ערד, פון די מאַסן און רעריבער — אָפּגעריסן פון

לעבן. אין דער פיעסע באנוצט גארקי שארפע סאטירישע שמריכן אין דער ציי-
כענונג פון כאראקטערן און אין דער האנדלונג גופא. בעיקר ביי פראטאטאָאָון
— דעם פון לעבן אָפּגעריסענעם דערפֿינדער — און טראַשינען, דעם מענטש,
וואָס האָט זיך אויסגעגלייטשט. די סאטירישע שמריכן זענען גורם צו דער אַנט-
שפּייונג פון אַ טראַגיקאַמעדיע, וואָס איז אויך געווען די פֿאַרטראַכטונג פון מחבר
(אגב: אזוי האָט געקלונגען די דערלויבעניש פון פּאַליציי-דעפּאַרטאַמענט —
„אַנשרייבן אַ קאַמעדיע“). אָבער גאַרקי האָט די קאַמעדיע אָנגעלאָרן מיט אַזויפיל
דראַמאַטישן שטאַף, שאַרפע קאָנפּליקטן און פּראָבלעמען, אַז עס קומט צום אויס-
דרוק די טראַגעדיע פון די געשילדערטע העלדן, פון זייער לעבן און וועלט-באַנעם.
אויך דאָ באַשעפטיקט זיך גאַרקי מיט פּראָבלעמען פון קונסט, אַרויספירן-
דיק אין דער האַנדלונג דעם קינסטלער-דעקאָרענט וואָגין, וועלכער רימט זיך: „די
קונסט איז שמענדיק געווען דאָס אייגנטום פון געציילטע. דאָס איז איר שמאַלץ“...
ער באַקומט אָבער באַלד אַן ענטפּער: „דאָס איז איר דראַמע“.

דורכן מויל פון דער אינטעליגענטער און פייגפילנדיקער פרוי יעלענא פראָ-
טאַטאָוואַ, זאָגט גאַרקי אַרויס אַ ריי אמתן וועגן די צילן פון דער קונסט:
„די קונסט דאַרף אויסאיינרלען דעם מענטשן“... „אין דער קונסט דאַרף זיך
אָפּשפּיגלען די אייביקע שמרעכונג פון מענטשן אין דער ווייט און אין דער הייד“.
אָדער „מען דאַרף, אַז אַלע מענטשן זאָלן פאַרשטיין און ליב האָבן שיינקייט, דאַן
וועלן זיי פון איר אויסבויען די מאַראַל“...

גאַרקי וואַרנט די שיינטיילער און אינדווידוואַליסטן: „אויף דער ערד
זענען אַנזענדיק מיליאָנען, נישט קיין הונדערטער... און צווישן די מיליאָנען
וואַקסט שנאה. איר, פאַרשיכורטע דורך שיינע ווערמער און געדאַנקען; זעט עס
נישט“...

ער פאַראַרטיילט נישט דעם אין גרונט אָרנטלעכן וויסנשאַפּטלער און דער-
פֿינדער פּראַטאַטאָאָון, ער וואַרנט גאַר די פּראַטאַטאַאָאָון, אַז אויב זיי וועלן פאַר-
בלייבן אָפּגעריסן פון לעבן — וועט זיי דאָס לעבן פאַראַרטיילן. ווייל „לעבן אין
אַ געזעלשאַפּט און זיין פרוי פון דער געזעלשאַפּט קאָן מען נישט“ — האָט גע-
שריבן לענין אין דעם זעלבן יאָר.

קורץ גאָד „די קינדער פון דער זון“, באַווויזן זיך די „באַרבאַרן“ (סצענעס
פון אַ ריאָאָן-שמאַט“). די באַרבאַרן זענען די אייגנוויינער פון אַ העק, וווּ עס קאָ-
מען אינזשיניערן בויען אַן אייזנבאַן-ליניע און די באַרבאַרן זענען אויך פאַר די
אַרטיקע אייגנוויינער די אינזשיניערן גופא, וועלכע צעשטערן די רו פון שמעטל
און ברענגען אהין דעם פּוילונגס-פּראָצעס פון מאַדערנעם קאַפיטאַליזם.

ווידער אַ גאַלעריע פון עטלעכע און צוואַנציק שאַרף-געציילטע געשטאַלמן
פון פאַרשידענע כאַראַקטערן, ניוואַ, לעבנס-באַנעם און במילא — ישאַרפע קאָנ-
פּליקטן צווישן זיי, וואָס דערהיינען ביז פרוון פון מאַרד און אַ זעלבסטמאַרד. די

צוזאמענשטויסן זענען אומפארמיידלעך, ווייל כמעט יעדער פון די באַמייליקטע אין דער האַנדלונג האָט זיך זיינע ענאָיסטישע אינגערעסן, ווייל די גאַנצע כּווינג איז אַ רעוולוטאַם פון נעיעג נאָך געשעפט יאון נישט פון ווילן צו דערהייבן דאָס לאַנד, צו דערהייבן דעם מענטש.

אויך דאָ פירט גאַרקי אַרויס אין דער פאַרביקער געשמאַלטן-אַלעריע דעם סטודענט לוקין, וואָס חברט זיך מיט די אַרבעטער, אַ פרוווי צו שאַפן אַ פּאַזיטיוון מיוון העלד. פאַר אים באַדייט פאַקע אויף אַן אמת די כּווינג אַ ווילן צו ברענגען ליכט, ציוויליזאַציע אין דער ווויטער העק. אָבער שוין דער אינושיגער משערקון, אַ באַנאַכטער מענטש פון פּאַלק, וואָס האָט זיך מיט אייגענער מי אַרויפגעאַרבעט און ווויסט, אַז „פעסימיזם איז פאַר אַן אַרבעטגריקן מענטשן אַן איבעריקע זאַך, ווי ווייסע הענטשקעס“ — ער איז שוין אַוועק צו די מיילן פון דער טעכנישער אינטעליגענץ, וואָס זענען גרייט אַלץ מקריב צו זיין פאַר זייער קאַריערע. דערפאַר ברענגט ער אַרײַן — צוזאַמען מיט זיין צינישן שותף ציגאַנקאַוו — בלוין צע-שמערונג און אומרו אין שמעטל. זיי רודערן אויף דעם שטייערדיקן זומפ, אָבער נישט כדי צו באַזייטיקן אים, זיינע סיבות און פּאַלגן, נאָך כדי אויסצוגיין אים. זיי זענען באַרבאַרן-קאַלאָניזאַטאָרן פון דער ווויטער, אָפּגעשמאַגענער פּראַווינץ, ווייל נישט די אידעע פון דערהייבן דעם מענטשן פירט זיי אַהין, נאָך דאָס גע-שעפט פון אויסנוצן מענטשן.

די לעצטע, בולטסטע — אידעאָלאָגיש און קינסטלעריש — סצענישע שאַפּונג פון גאַרקי אין דער תקופה פון דער ערשמער רוסישער רעוואָלוציע, איז געווען די פּיעסע „שונאים“ (כאָטש ער האָט איר ווידער אַ גאַמען געגעבן, „סצע-נעס“).

געשאַפן איז זיי געוואָרן בעת גאַרקים רייזע קיין אַמעריקע, וווּ ער איז גע-פאַרן — אין ברען פון די רעוואָלוציאָנערע געשעענישן אין רוסלאַנד, — אין שליוות פון דער באַלשעוויסטישער פּאַרטיי, כדי צו אַרגאַניזירן הילף פאַר דער רעוואָלוציע. ער האָט געשריבן די פּיעסע גלייכצייטיק מיט זיינע שאַרפע אַנטי-אַמעריקאַנישע פאַמפלעטן און מיטן ראָמאַן „די מוטער“. ער האָט דאָ געוואַלט סצעניש פאַרקערפערן אַ מייל פון די געשעענישן און פּראַבלעמען, וואָס זענען געשילדערט געוואָרן אין דער „מוטער“ — כאָטש דורך אַנדערע געשמאַלטן, און דורך אַן אַנדערער סביבה. דאָס הייסט — פאַרקערפערן דעם אויפשטייג פון דער רעוואָלוציאָנערער באַוועגונג און איר אַרגאַניזירטע, צילבאַווסטע אָנפירונג, די פּאַרטיי. דורך זאַכאַר באַהדינגען, די סקראַבאַטאַווס און זשאַנדאַרמערע פון איין זייט און דער גרופע אַרבעטער מיטן באַלשעוויסטישן טוער סינצאַוון כראש פון דער צווייטער זייט, האָט גאַרקי אין „די שונאים“ סצעניש געשמאַליקט אַ פּראַג-מענט פון קלאַסן-קאַמף אין רוסלאַנד און באַוויזן די געזעצמאַסיקייט פון דער רע-וואָלוציע. דאָס איז געווען אַ קינסטלערישער ענטפער די מענטשעוויקעס און לי-

בעראָלן, וואָס האָבן זיך דערשראָקן פאַרן פּאָלקס-אויפברויי און אָנגעהויבן צו זוכן שלום מיטן צאָריום. גאָרקי האָט מיט קינסטלערישע מיטלען באַווויזן, אַז עס איז נישט מעגלעך קיין שלום אין לאַנד, כל-אמרו עם וועלן נישט באַזייטיקט ווערן די סיבות פון קאַמף — די קאָפיטאַליסטישע אָרדענונג. דערביי האָט ער זיך וויי- דער באַנוצט מיט זיין מעטאָד פון אַרײַנגלייגן געוויסע אמתן אין מויל פון די נישט-פּאָזיטיווע געשמאַלטן, וואָס פאַרשמאַרקט די ווירקונג פון די אמתן. „ווי איז עס מעגלעך געזעצמעסיקייט אין אַ לאַנד, וווּ ס'איז נישטאָ קיין געזעצן?“ — פּרעגט נאָוויי די מעמפּע מאַראַם פּאלינאַ באַרדיין.

גאָרקי האָט אין דער פּיעסע געוויזן ביידע צדדים — די קאָפיטאַליסטן און די אַרבעטער — אין דער האַנדלונג, דירעקט דורך זייערע מעשים. און ווען די צעלאָזענע, אויסגעלאסענע בוחשוויקע קלעאַפּאַטראַ סקראַבאַטאָוואַ זאָגט: „אַלע אָרנטלעכע אַרבעטער זענען סאָציאַליסטן“, — איז עס נאָר אַ באַשמעטיקונג דער- פון, וואָס ווערט געוויזן אין גאַנג פון די געשעענישן אויף דער בינע.

צום ערשטן מאל אין דער דראַמאַטורגיע איז באַווויזן געוואָרן דער אָרגאַניז- זירטער קלאַס-קאַמף און זיין פּירנדיקער כוח — די פאַרטיי, פאַרקערפּערט אין דער געשמאַלט פון פּראָפּעסיאָנעלן רעוואָלוציאָנער סינצאָוון; צום ערשטן מאל האָט אַ הויך געמאַן פון דער בינע דער אומבויגנאַמעק גלויבן אין נצחון פון אַר- בעטער-קלאַס, וואָס מוז קומען, מראַץ דעם דערווייליקן פּריט צוריק, וועלכע די רעוואָלוציע האָט געמאַכט אין יענער צייט.

צום ערשטן מאל האָט זיך אין דער וועלט-דראַמאַטורגיע באַווויזן אַ פּולווער- שיק קינסטלעריש ווערק אין גייסט פון סאָציאַליסטישן רעאַליזם.

VIII

דער פּעריאָד פון דער ערשטער רוסישער רעוואָלוציע איז געווען אַ צייט פון גרויסן אויפשטייג פון גאָרקים דראַמאַטורגיע. די יאָרן פון רעאַקציע, גאָרקים לעבן אויף עמוּגראַציע אין איטאַליע, ברענגען אויף אַ צייט אַן אַראָפּגיירערונג פון זיין דראַמאַטורגישן שאַפן. גאָרקן ווערט אויף אַ געוויסער צייט מיטגעריסן מיט דער שטרעמונג פון „גאַט-בויערישקייט“, מיט דעם אידעאַליסטיש-פּילאָזאָפּישן אָפּנויג אינערהאַלב דער באַוועגונג, וואָס אין זיין שפּיץ איז געשמאַנען באַגדאַ- נאָוו און לונאַטשאַרסקי. דאָס האָט אָנגעוואָרפן אויף גאָרקים שאַפן אַ געוויסן הויך פון מיסטיציזם. לענין האָט שאַרף קריטיקירט די „גאַט-בויערישקייט“, אַלס אַ רעוולטאַנט פון פּיינלעכע הישפּעות, און אָנגעוויזן אויף איר שערלעכקייט. גאָרקן, פאַר וועלכן לענין איז געווען דער לערער, דער אידעאַלאָגישער וועגוויי- זער האָט אונטער דער ווירקונג פון לענינס שמעלונג גיך זיך באַפּרייט פון דעם

מיסמיוציום, פון די פיינמלעכע השפעות און דאָס האָט געברענגט צו אַ נייער אויפֿלעבונג אין זיין שאַפֿן. ער שאַפט האַן זיינע באַדייטנדיקע פּראָזע=ווערק „דאָס לעבן פֿון אַ גישט=גייטיקן מענטשן“, „זומער“, „דאָס שמעטל אקוראו“, „דאָס לעבן פֿון מאַטווי קאָזשעמיאָקין“ און נייע דראַמאַטישע ווערק.

דער ערשטלינג פֿון דעם פּעריאָד (1908) איז זיין פּיר=אַקטיקע פּיעסע „די לעצטע“. אין דער פּיעסע גיט גאַרקי אַ סצעניש=קינסטלערישן ענטפּער די שוואַכ=האַרציקע, וואָס האָבן געקלאַגט, אַז די רעוואָלוציע איז געווען אַן אומזיסטער בלוט=פּאַרלוסט. גאַרקים ענטפּער איז: די רעוואָלוציע האָט פּאַרשטאַרקט דעם פּוילונגס=פּראָצעס פֿון דער קאַפיטאַליסטישער געזעלשאַפט און דערנענטערט כּמילא איר סוף. דער פּאַנאַנדערפּאַל פֿון דער פּאַמיליע פֿון אָפּנעקומענעם פּריץ און העכערן פּאָליציי=אַפּיציר קאַלאַמייצעוו איז אַ בילד פֿון פּאַנאַנדערפּאַל פֿון הערשנדיקן קלאַס. וואָס אַן אמת גייט אין דער האַנדלונג דורך דאָס אויפּקומענ=דיקע לעבן בלוז עפּיאָדיש — אין דער געשטאַלט פֿון דער מוטער פֿון רעוואָ=לוציאַנער סאַקאַלאָוו, וועלכע קומט בעטן פּאַר איר זון, וואָס „איז, פּאַרשטייט זיך, אַ רעוואָלוציאַנער, ווי אַלע ערלעכע מענטשן אין רוסלאַנד“ — אָבער דאָס עפּי=זאָדישע שמרייכט אונטער דעם פּאַנאַנדערפּאַל פֿון דער געזעלשאַפט, וווּ „אַליז איז קעגן מענטש“, ווי עס דריקט זיך אויס דער קראַנקער יאָקאָוו קאַלאַמייצעוו.

די פּיעסע איז שפּאַנענדיק ביז סע:סאַציאַנעלקייט, די געשטאַלטן זענען זייער רעליעף און אַריגינעל, ווי אין אַלע גאַרקים פּיעסן. עס איז אָבער פּאַראַן אין איר אַ צו שטאַרקע געדיכטקייט פֿון דער אַטמאָספּער, וואָס איז אַ רעוולטאַט פֿון דער אָנהויפּונג פֿון פּאַטאַלאָגישע עלעמענטן, פֿון פּאַרשאַרפּן שילדערן די דעגענעראַציע פֿון די קאַלאַמייצעווס, מאַמענטנווייז ביז גאַטוראַליזם.

די קאָמעדיע „שורדאַקי“ („מאַדנע מענטשן“), געשאַפֿן צוויי יאָר שפּעטער, איז אַ פּיכטאַלאָגישער שמודיום פֿון דער „פּרייער אינטעליגענץ“, זייער באַנעמען דאָס לעבן און — די ליבע. דער הויפּט=העלד איז דאָ ווידער אַ שרייבער — קאַג=סטאַנזין מאַסטאַקאָוו, אַ שיינגייסטלער, וואָס פּרעדיקט:

„אויסערגעוויינלעך שיינ איז אונדזער מענטשלעך לעבן און — ס'איז גוט צו זיין אַ טראַפּן טוי, אין וועלכן עס שפּיגלט זיך קאָיאַר דער שטראַל פֿון דער זון.“ אָבער — „דאָס לעבן איז אינטערעסאַנטער און ערלעכער פֿון מענטשן“...

די סתירות פֿון שיינגייסטלעריי זענען פאַר גאַרקין אַ ציל=ברעט פאַר זיין חוזק. דאָסמאַל אָבער איז דער חוזק אַן דער געוויינלעכער דעמאָסאָמאַטאָרישער פּאַסיע פֿון גאַרקין, נאָר מיט אַ מילדן שמייכל פֿון אַ חכם, וואָס שטייט הויך אַי=בער די פּליידערייען פֿון די מאַסטאַקאָווס.

אין דעם זעלבן יאָר שאפט ער זיין איינאקטיקע קאָמעדיע — „קינדער“ — א שארפע סאטירע אויפן קליינשמעטלדיקן בירגערטום — און דעם ערשטן וואָריאנט פון דער פיעסע „וואססא זשעלעזנאָווא“.

„וואססא זשעלעזנאָווא“ — אין דעם וואריאנט (וועגן שפעטערדיקן וועלן מיר באזונדער רעדן) — איז ווי א המשך פון „די לעצטע“, נאָר אויף אן אנדער באַדן, אויפן באַדן פון דער בירגערלעכער, גרויס-סוחרישער משפחה. די מאַמע (אזוי האָט לכתחילה די פיעסע מאַקע געהייסן) וואססא, וועלכע פילט די פאָראַנטוואָרטלעכקייט פארן גורל פון דער משפחה, וויל זי ראטעווען מיט אלע מיטלען — אפילו מיט דער הילף פון פארברעכנס, מאָרד. אָבער די בירגערלעכע משפחה, אלס קעמערל פון דער בירגערלעכער געזעלשאפט, מוז זיך פאנאנדערפאלן, זי פוילט, ווי עס פוילט די געזעלשאפט. דער וואריאנט פון „וואססא“ איז אויך איבערגעלאָרן מיט פאטאָלאָגישע עלעמענטן, וועלכע זענען דורך גאַרקין באווייזיקט געוואָרן אין דער סאָויעטישער תקופה, אין דעם נייעם וואריאנט פון דער פיעסע. בכלל איז דער נייער וואריאנט א נאניז נייע, אידעאָלאָגיש-פארטיפמע און קינסטלעריש ווערטיקע יאָר, וואָס האָט, איינגטלעך, גאַרנישט צו טאָן מיטן אלטן וואריאנט, אחוץ די הויפט-געשטאַלט און די גרונט-אידיע פון ווערק.

מעגלעך, אז די אָפּגעריסנקייט פון לאַנד האָט שלעכט געווירקט אויף גאַרקין דראַמאַטורגיע. פון יאָר 1910 ביז 1913 שאפט ער נישט קיין איין סצעניש ווערק, דערנאָך באווייזט זיך זיין פיעסע „א פאלשע מבע“, ווידער האָט ער דער זאך א נאָמען געגעבן „סצענעס“, דאָסמאָל זענען עס מאַקע אויף אן אמת סצענעס, סודותפולע, מושיש-פאָנטאַסטישע, נישט געבוטענע צווישן זיך דורך דער איינהייטלעכקייט פון אקציע און קלאָר זיך אנטוויקלענדיקע קאָנפליקטן, נאָר דורך אייניקע פילאָזאָפישע מאַטיוון, וואָס דער מחבר האָט אָנגעוואָרפן די געשטאַלטן. און די געשטאַלטן זענען איינגאַרטיק, נישט באַגעגנטע ביז איצט, ווי די מערהייט גאַרקין-געשטאַלטן (דער זייגערמאכער יאָקאָוולעוו, דער פראָקאָראָר קעמסקאָי, זיין סעקרעטאַר גלינקין, דער גייסטיק-קראַנקער לוזגין, די פרויען פאָלינאַ און קלאָודיאַ). די הויפט-געשטאַלט, סטאַנאָוו, איז די סאַמע נישט קלאָרע געשטאַלט פון אלע. גאַרקין האָט אפילו אין א בריוו צו א רעזשיסער געגעבן קאָמענטאַרן, אויפקלערנדיקע די געשטאַלטן. אין דער האַנדלונג ווערן זיי אָבער נישט קלאָר און דאָס מינערט די ווערט פון א דראַמאַטיש ווערק.

אין די זעלבע קאָמענטאַרן האָט גאַרקין געראטן נישט פארלאַנגזאַמען דעם מעמל פון דער האַנדלונג, אונטערשימרייכן די קאָמעדיע = עלעמענטן. שרייבנדיק די זאך, האָט ער זיין א בריוו געמאַלדן, אז ער האָט זי פארטראַכט „אלס מעלאָ-דראַמע פון נייעם טיפּ“. באקומען האָט זיך אָבער א פארוויקלעטער פילאָזאָפישער טראַקטאַט אין סצענישע בילדער, נישט אין טאָן פון קערנדיקן, גאַרקין רעאַ-זיום. עס איז געווען א נייער פרוו פון גאַרקין קינסטלעריש אָנצוגרייפן די האַן

מאָדישע, דאָסמאָיעווישמישע" (נאָכמאכער פון דאָסמאָיעוויסקין) — אין זייער אייגענעם מאָן. אָבער סצעניש קאָן די זאך באַטראַכט ווערן נאָר אלס עקספּעריו- מענט.

פון זעלבן יאָר שטאַמט אויך גאָרקים, "די זיקאָווס" („סצענעס" אין 4 אקטן). ווידער — אַפּאָלעמיק מיט די הערשנדיקע פּילאָזאָפּישע שמרעמונגען צווישן דער דעמאָקראַטישער רוסישער אינטעליגענץ, מיט דער אבסטראַקטער מוח- גריבלעניש. איינע פון די צענטראַלע געשטאַלטן פון פּיעסע, סאָפּיא, זאָנאַ; „דעם אמת וועסטו נישט אויסטראַכטן. מען דאַרף אים אויסאַרבעטן. אַרבעטן דאַרף מען און נישט זוכן". די פּאָלעמיק איז שוין אָנגעטאָן אין בלוט און פלייש פון אַ קאַנסעקווענט-געבוירטער סצענישער האַנדלונג, אין זעלבער עס ווערן אַנטשענע- געשמעלט די דעמבעס פון אַלטן דור ברוזשואַזיע — דער וואָלד-אינדוסטריעלער זיקאָוו, יצעלזאָנעוואַ — און די דעגענעראַציע פון יונגן דור. אין דער פּיעסע באַוווינט אויך גאָרקי דעם אמתן כאַראַקטער פון פּרעמדער פּענעטראַציע אין רוסלאַנד — דורך דער געשטאַלט פון דייַטש אָדער שוועד כעווערן, זיקאָווס שותף, זיינע כוונות און מעשים. עס קומט אויף פאך אנהא אין דער אקציע די אויסזיכטלעאָזיקייט פון דער קאפיטאַליסטישער ווירטשאַפט, וואָס איז פאַראַיג- טערעסירט צו האַלטן דאָס לאַנד אין פינצטערניש און אָפּגעשטאַנענקייט. עס וועלן דאָ נישט העלפן יחידים, אפילו אַזעלכע שטאַרקע מענטשן, ווי זיקאָווס שוועסטער סאָפּיא — דער אינטערגאַנג אין געזחטמעט.

זייענדיק צוריק שוין אין רוסלאַנד, אין יאָר 1915, קערט זיך גאָרקי אום צו דער טעמע פון קאָמף קעגן דער „דאָסמאָיעווישמישע" אין דער פּיעסע „דער זקן". אין מיטן פון די פאך יאָר פלעגט עס גאָרקי אָפט מאָן אין דער פּובליציס- טיק, אין זיינע פּראָזע-ווערק פון יענע יאָרן („קינדהייט" און „צווישן מענטשן") און זיך ווידער דערצו געווענדעט אין דער דראַמאַטורגיע. ווייל דער לאָזונג „פאַר מיינע לייזן — נקמה פון אלעס" איז געווען פון די געפּערלעכסטע ביי דער רוסי- שער אינטעליגענץ. ער האָט געפירט צום ניהיליזם, צום אָפּרייסן פון צילבאַוונסטן ווידעלן מערדער; צו אַ קרענקלעכן אינדיווידואַליזם און אַנטשענעשטעלן זיך דער געזעלשאַפט.

מיט אמתן הומאַניזם דעמאָסטירט גאָרקי דעם זקן, וואָס נעמט נקמה פון מאַסמאָקאוון (בלויז דער גאָמען איז דער זעלבער, ווי אין „מאָדנע מענטשן", די געשטאַלט אליין האָט קיין שום שייכות נישט מיט דער פּריערדיקער). ווייל ער ווייסט וועגן מאַסמאָקאוון אלטע חמאים און קאָן נישט פאַרגינגען דעם זינדיקן, וואָס אים איז געלונגען זיך אויסצוגלייכן אין לעבן.

„דער זקן" פאַרמאָגט אַ פּיינע סצענישע קאַנסטרוקציע, אַ גרויסן אָנוואַקס פון דראַמאַטישער שפּאַנונג און פאַרדינט כאַטראַכט צו ווערן פאַר דער בעסטער

דראמאטורגישער שאפונג פון גאָרקין אין צווייטן פעריאָד פון זיין מעטיקייט.
 נישט פארענדיקט אין געבליבן דער כתב-יד פון דער פּיעסע „יאָקאָו באַ-
 נאַמאַלאָוו“, וווּ גאָרקין רוקט אַרויס דעם קולט פאַר אַרבעט, כאַהערשן די נאַטור-
 סטיכיע און מענטשלעכע ליבע — אלס די וויכטיקסטע מאַטאָרן פון לעבן. דאָס
 זענען, איינגטלעך, שוין אלטע גאָרקי-מעמען, ניי זענען זיי אָבער געווען — אין
 דער פּאַרם — אין זיין דראמאטורגיע. נאָר ס'איז שווער צו רעדן וועגן דעם, ווי
 אזוי גאָרקין האָט סצעניש געוואָלט לעזן די פּראָבלעמען צוליב דער נישט פא-
 רענדיקטקייט פון דער פּיעסע.

IX

אין גאָרקיס דראמאטורגישן שאפן איז ווידער פאָהגעקומען א גרויסער
 איבעררייס אין די ערשטע יאָרן פון דער רעוואָלוציע און דערנאָך — ווען ער
 איז געווען אויף קוראציע אין אויסלאַנד (דויטשלאַנד, שווייץ, איטאַליע), ווהיין
 ער איז אוועק לויט לענינס עצה און פּאָדערונג. מיר שטרייבן אונטער — בלויז
 אין דראמאטורגישן שאפן, ווייל אין די יאָרן האָט ער געשריבן זיינע „זכרונות“,
 „נאַטיצן פון טאַג-בוך“, „מיינע אוניווערסיטעט“, „די משפּחה אַרטאָמאַנאָוו“,
 די ערשטע צוויי בענדער פון דער עפּאָפּיע „דאָס לעבן פון קלים סאַמגין“, די
 פּילם-סצענאַרן „סמעפּאַז ריאָוין“, „דער פּראָפּאַגאַנדיסט“ און אַ ריי דער-
 ציילונגען.

נאָך זיין צוריקקומען פון דער קוראציע (אין יאָר 1928), וואַרפט זיך גאָר-
 קי אריין אין ברען פון געזעלשאַפטלעך-דערציערישער ארבעט ביים צוגרייטן דעם
 נייעם דור סאָויעטישע שרייבער און ביים ראַמעווען מענטשן, וואָס זענען געווען
 אויפן ראַנד פון אונטערנאַנט: די געוועזענע היימלאָזע קינדער, „בעזפּרויזאַרניע“,
 וועמענס פּאַטראָן ער איז געווען. דאן שרייבט ער אויך זיינע פּילם-סצענאַרן
 „דער וועג צום דעק“, „פּאַרברעכער“ און אין יאָר 1931 — די ערשטע פּיעסע
 פון דער סאָויעטישער תקופה אין זיין שאפן — „סאַמאָוו און אנדערע“ — די
 איינציקע פּיעסע גאָרקיס וועגן די פּראָבלעמען פון דער סאָויעטישער ווירק-
 לעכקייט.

גאָרקין, א באַנייטערטער פון דער אינדוסטריאַליזאציע אין ראַטנפּאַרבאַנד,
 אין וועלכער ער האָט געזען דעם וועג צו דער באַפעסטיקונג און צו דעם אויפבלי-
 פון דער ערשטער סאָציאַליסטישער מלוכה — איז סיף אויפגעטריילט געוואָרן
 דורך דער שעדיקעריי פון אלטע ספעציאַליסטן, א שעדיקעריי, וואָס איז בולט
 דערווייזן געוואָרן כּעתן, „שאַכטינער פּראָצעס“. אין זיין פּיעסע „סאַמאָוו“ האָט
 ער דעריבער געוואָלט פּאַרקערפּערן פּראַגענטן פון דער פּאַרברעכערישער טע-

מיקיים פון דער אוי גערופענער „פראַמפארטיי“, באנוצנדיק זיך מיט מאטעריאלן פון פראַצעס, וועלכן גאַרקי האָט נאָכגעפאַלגט מיטן גרעסטן אינטערעס. דאָס קאָפיטאליסטישע באַפֿעלעאַנדל, — דער אינווישיניער סאָמאָוו — זיין מוטער, — די אָפגעלעבטע אַריסטאָקראַטקע, זיינע שותפים: באַנאַמאַלאַוו, איז זאמאָוו, דער ציניקער יאַראַפּענאָוו, דער ספּעקוליאַנט, קולאַק — די אלע שאַרף אינדיווידואַליזירטע געשטאַלטן און זייערע האַנדלונגען, זענען דורך גאַרקין באַטרייט וויזן געוואָרן מיט אמתדיקער מייסטערשאַפט. סאָמאָוו פרוי, לידיאַ, וואָס טרייסלט זיך אָפּ פון מאַנס עסקים און די לערערין אַרסעניעווא — א פאַרשטיי ערין פון דער סאָוועטיש-פּריינדלעכער אינטעליגענץ — זענען אויך לעבעדיקע געשטאַלטן. בלאַסער דאַקען זענען אַרויסגעקומען די אַרבעטער-פירער טערענע-טיעוו און דראַזדאָוו; די פּאַזיטיווע יוגנט — לודמילאַ און מישא. די פּופּצן יאָר נאָך דער רעוואָלוציע האָבן באַוווּזן אויסצופאַרמירן א נייעם מענטש, דעם סאָ-וועטישן מענטש, וועלכן גאַרקי האָט אין משך פון יאָרן געקענט נאָך שמוּדירן פון דער ליטעראַטור און פּרעסע, לעבנדיק יאָרגלאַנג אין אויסלאַנד. פאַר גאַרקיס שרייבערישער פּערזענלעכקייט, וואָס האָט געהאַט די טבע אלץ דורכצוגלייטן אין טיגל פון נשמה, איז דאָס געווען צו ווייניק. האָט ער דעריבער אין „סאָמאָוו“ נאָך באַוווּזן צו באַרייכערן זיין נאלעריע געשטאַלטן מיט איינדרוקספולע טיפּן פון קליינע חיות, וואָס ווילן איינשלינגען נאָך קלענערע, כּדי פון דעם רויב צו ווערן גרעסער. ער האָט זיי קינסטלעריש געצווונגען זיך אליין צו דעמאָסטרירן, ער האָט זיי געצווונגען דערצו, אז „אויב דער שונא גיט זיך נישט אונטער, דאַרף מען אים פאַרניכטן“ — ווי גאַרקי האָט צאָרנדיק גערופן אין זיין פּובליציסטיק פון יענער צייט, ביזן טיפּסטן אויפגעבראַכט אויף די שעדיקער, וואָס האָבן גע-זוכט צו האַמעווען דעם פּאַרויסמאַרש פון סאָציאַליזם.

נישט אויסגעשלאָסן איז, אז „סאָמאָוו און אנדערע“ וואָלט איינגעשלאָסן געוואָרן אין אן אנדער וואַריאַנט אין דעם ציקל פּיעסן, וועלכע גאַרקי האָט פאַר-טראַכט צו שרייבן. דער ציקל איז געווען פאַרמאַכט ווי אן אָפּשפּיגלונג פון דעם יאָר 1917 ביז דעם לעצטן מאָמענט. גלייכצייטיק מיט „סאָמאָוו“ האָט ער פּאַקע אָנגעהויבן צו שרייבן די ערשטע פּיעסע פון דעם ציקל, דאָס מייסטערווערק פון דער גאַרקי'שער דראַמאַטורגיע, „יענאַר בולישאַוו און אנדערע“.

דער גרויסער סוחר איז נישט געווען קיין נייער טיפּ אין גאַרקיס שאַפּן. איצט האָט ער אים געוויזן אין יאָר 1917, ערב דער רעוואָלוציע. דורך דער גע-שטאַלט פון דעם אָנגעזעענעם פּאַרשטייער פון דער רוסישער בורזשוואַיע — דעמאָסטרירט ער אומברחמנותדיק די בורזשוואַיע.

„נישט אויף וויין גאַס“ האָט אָפּגעלעבט זיין לעבן יענאַר בולישאַוו און מיט אויפריכטיקער פאַרביטערונג קאָן ער אויפדעקן די פאַרהוילנסטע ווינקלעך פון דער גאַס מיט איר שמוץ, צביעות, גייסט-אַרעמקייט, געפאַלגקייט. דער בוואן

יעגאר בוליששאָוו, געפייניקט דורך אן אומהיילבארער קראנקהייט, מאכט א חשבון מיט זיין אייגענער סביבה, ביי וועלכער דער עיקר איז — געלט. „דער רובל גנבעט. ער איז, אליין פאר זיך, דער גרעסטער גנב“...

„יעגאר בוליששאָוו“ איז נישט קיין פיעסע וועגן דעם העלד און זיינע לידן. דורכן העלד און זיינע ארומיקע, — דעם שותף דאָסטיגאיעוו, דעם איידעם זוואַנצאָוו, די נאָנען-עלמסטע מעלאניא, דעם פאָפ פאולין, די זנאכערס און משרתים — ווערט געוווּן דער אומפארמיידלעכער אונטערגאנג פון דעם גאנצן געזינדל, וואָס וועט ווערן אראָפגעשווענקט דורך דער שמיינגדיקער רעוואָלוציאָנע-גערער כוואליע. דאָס ווערט נאָך אונטערגעשמראַכן דורכן רעוואָלוציאָנער לאפּ-פיעוו און בוליששאָווים נישט געזעצלעכער טאָכטער שורא — א קאָפיע פון איר פאָטער. זי זעט איר, אז ס'איז נישט „איר גאס“ און דייסט זיך צו דער אנדער-רער, באַפרייטער גאס, דער גאס פון דער רעוואָלוציע.

די לעצטע מינוט פון בוליששאָוו גיסן זיך צונויף מיטן רעוואָלוציאָנערן געזאנג פון דער באַפרייטער גאס. סימבאָליש איז עס — דער טויט פון דער בורזשאַויע פנים-אלפנים מיטן נצחון פון פראָלעטאריאט.

יעגאר בוליששאָוו אליין — מיט זיין גאנצער כאַראַקטער-פארביקייט, וואָס איז א סינמע פון די כאַראַקטער-שמריכן פון א סך פון לעבן-אומצופרידענע פאָרשטייער פון דער רוסישער בורזשאַויע, מיט זיין גאנצער אייגנארטיקייט — איז א טיפישער פאָרשטייער פון זיין קלאס. גאָרקי אליין איז געווען איבערצייגט, אז בוליששאָווס אומצופרידנקייט „איז זייער א טיפישע דערשיינונג פאר אונז דער בורזשאַויע“. ער האָט די טיפישע שמריכן אונטערגעשמראַכן, בולטער זיי געמאָכט, כדי שאַרפער צו כאַראַקטעריזירן די געשמאַלט, זיינע איבערלעבונגען און טראַכטונגען.

„ווי פריש זענען די פאָרן. יונג, גרעל, לעבנס-אמתדיק, פשוט — פיגורן, ווי פון בראַנז... קלוג, קלוג, קלוג! אומדערשראָקן, ברייטהארציק. אַזאָ פיעסע, אַזאָ מוזיקע באַציונג צו דער פאָרגאָנגעהייט, אַזאָ הרייסטיקייט פון אמת — רעדן וועגן נצחון, וועגן ענדגילטיקן און פולסטן נצחון פון דער רעוואָלוציע מער, ווי הונדערטער פלאַקאָמפן און דעמאָנסטראַציעס“ — האָט געשריבן וועגן „יעגאר בוליששאָוו“ דער גרויסער רוסישער טעאַטראַלאַג, רעזשיסער און שרייבער וואָלף-דימיר געמיראָוויטש-דאָנסשענקאָ.

X

פון דעמועלכן ציקל איז די פיעסע „דאָסטיגאיעוו און אנדערע“, פאָרענדיקט סוף 1932. זי איז אַ חמושד פון „יעגאר בוליששאָוו“. כמעט אלע העלדן פון דער פריערדיקער פיעסע — אחוץ אַ סך נייע געשמאַלטן — טרעפן זיך אין גענדרערטע

באדינגונגען און ביי גייע קאנפליקטן א קורצע צייט נאכן טויט פון בוליששאוון. דאס זענען די חדשים פון כסדרדיקן פארויסמארש פון דער רעוואלוציאנערער כוואליע. די פראקטארישע רעוואלוציע שלאגט שוין אין די שוועלן פון דער ברוזשאווע, זי רייסט זיך אריין אין די שטובן.

די גאנצע שווארצמאהדיקע באנדע — די ניעמראשינס, גובינס, בעמלינגס מיט זייערע דיגער און פראסטיטוטקעס, ווערט אפגעווישט דורך די לאפמיעווס, ריאבינינס, קאלמיקאוואס — דורך די באבערדיקטע זעלנער. מיט זיי גייט שוין איצט א דעצידירטע שורא בוליששאווא, דאנאט און אנדערע ביי דאן זיך וואקלענדיקע, ערלעכע מענטשן. אין פעלן פון לעמעלעך פרווון זיך דורכגלייטן די בורשוואזע פוקסן — די דאסטיגאיעווס און זוואנצאווס — די ליבעראלע פראזא-דרעשער און נאָרד-זאמלער. זיי ווילן שמיץ אריינשוין אין דער רעוואלוציאנערער כוואליע אין דער האַפענונג, אז זיי וועלן נאָך ווען עס איז ערגעץ-וואו אַרויסשווימען. פון די מענטשן וועלן אין די נאָענטסטע צייטן אַרויסוואקסן די קאָנספּיראַטיווע צוהעלפער פון דער ווייסער גוואַרדיע און די שפעטערהדיקע סאָמאַווס, די שעדי-קער. זיי גיבן זיך אונטער נאָך לפנים — די יוגעט ראַטן-מאַכט איז נאָך מילד, שענקט צוטרוי אויף קרעדיט. זי רעדט דורכן מויל פון בערדיקן סאָלדאַט: „מיר ווילן נישט קיין מלחמה.“ „מיר האָבן באַשלאָסן אָנצורעדן אלע פעלקער: נידער מיט דער מלחמה, ברידער-חברים!“ דער רוף, וואָס האָט אַ הילף-געמאַן אין די ערשטע טעג פון אָקטאָבער און איז ביזן היינטיקן טאָג דער לייטמאַטיוו פון דער סאָוועטישער פּאַליטיק.

גאַרקי פאַרענדיקט נישט דעם ציקל פיעסן. ער איז פאַרטאָן מיט די צוגריי-מונגע צום ערשטן צוזאַמענפאַר פון די סאָוועטישע שרייבער (1934), אויף וועלכן ער איז געווען די צענטראַלע פּערווענלעכקייט, דער באַגייסטערטער פירער און באַליבטער לערער. אין יאָר 1935 פאַרענדיקט ער נאָך דעם נייעם וואַריאַנט פון „וואַססאַ זשעלעזנאָוואַ“ — זיין לעצטע פיעסע, איינס פון זיינע לעצטע ווערק בכלל.

ווי שוין פריער דערמאָנט, איז אייגנטלעך דער נייער וואַריאַנט פון „וואַססאַ זשעלעזנאָוואַ“ אַ באַזונדערע פיעסע, וואָס האָט פון דעם פריערדיקן וואַריאַנט גענומען אייניקע געמען פון זינלדן (טיילווייז אויך געענדערטע) און אייניקע עלעמענטן פון דער האַנדלונג.

אין ערשטן וואַריאַנט האָט גאַרקי באַוווּזן דעם פאַנאָדערפאַל פון דער ברוזשאווער פאַמיליע אַרום דעם ענין: קאַמף פאַר ירושה, וועלכע וואַססאַ — די מוטער — האָט פאַר יעדן פרייז געוואָלט פאַרהויטן פון צעמערנעצלען דורך אירע שליםלדיקע קינדער. אין צווייטן וואַריאַנט איז דער עיקר-קאָנפּליקט דאָס פאַרהויטן דאָס הויז פון די זשעלעזנאָווס, די פאַמיליע. עס האַנדלט זיך בעיקר וועגן אייניקל (וואָס באַוווּיזט זיך אַפילו נישט אויף דער בינע), דעם זון פון איר

קראנקן זין. דער קאָנפליקט ווערט דאָ נאָכמער פאַרשאַרפט, אָנגעלאָדן, דורכן אַרײַנציען אין דער אַקציע וואַססאַס שנור, די ייִדישע רעוואָלוציאָנערין ראַשעל. אַ דאַנק דער געשמאַלט, ווערט דער סאַציאַלער מאַמענט פון דער האַנדלונג — וועלכער איז אין ערשטן וואַריאַנט פון דער פּיעסע געווען כלוין אין אונטערטעקסט — בולט אַרויסגעברענגט אין טעקסט. פון וואַססאַס געראַנגל פאַר איר אייניקל קומט אַרויס דער געראַנגל פון איר-קלאַס פאַר אַן אָנהאַלט אין דער צוקונפֿט, וואָס ווערט פאַר די וואַססאַס צעשמערט דורך די ראַשעלס.

דער ערשטער וואַריאַנט פאַרענדיקט זיך מיט וואַססאַס ווערטער: „גישמאַ פאַר מיר קיין דין... גישמאַ... קיינמאַל גישמאַ!“ דאָס איז וואַססאַס באַוווסטזיין, אַז זי מוז זיך שווער דאַנגלען, כדי צו האַלטן זיך אויף דער אויבערפלאַך — עס האָט זיך דאַן איר קלאַס נאָך געהאַלטן און געהאַפֿט צו האַלטן (די יאָרן פון רעאַקציע!). דער צווייטער וואַריאַנט ענדיקט זיך מיטן טויט פון וואַססאַ, מיט דעם רויב, וועלכן עס פירן אַדורך ביי איר טויטן קערפער אירע גאַענמע און משרתים. לאַקאַניש און אַלין-זאַנגדיק כמעט איז דער דיאַלאָג פון ראַשעל מיט פּראָכאַרן (וואַססאַס ברודער):

„ראַשעל: איר גנבעט?

פּראָכאַר: פאַרוואָס? ס'איז אונדזערס' — מיר נעמען.

ראַשעל: אייערס? וואָס איז ביי אײך — אייערס?“

די דאָזיקע שלום-אַקצענטן זענען נאָר אַ רעאַסומירונג פון דער גאַנצער אַנדערשקייט פון דעם נייעם וואַריאַנט. אַן אַנדערשקייט אין זיין פון סאַציאַל-אידעישער פאַרטיפונג פון קאָנפליקט ביי דער מענטשלעכער פאַראיינפאַכונג, ביי דער פאַרמענטשלעכונג פון דער גאַנצער אַקציע און פון די געשמאַלט, וועלכע האָבן איצט באַקומען אַ בולטערע רעאַליסטישע קלאַרקייט.

מיט דער געשמאַלט פון וואַססאַ זשעלעזנאַוו'ס גופא אין נייעם וואַריאַנט איז נאָרקין געלונגען צו שאַפן אַ בינע-טיפ פון אַ פרוי, וואָס קאָן פאַרגליכן ווערן — אין דער טיפיקייט פון פּסיכאָלאָגישער כאַראַקטעריזירונג און מאַגנומענטאַלער אויספאַרעמונג — מיט „ליידי מאַקבעט“ פון שעקספיר.

נאָרקיס טויט אין יוני 1936 האָט גישט דערמעגלעכט די רעאַליזאַציע פון זיינע פלענער צו שאַפן די פּיעסן „דיאַבינין און אַנדערע“ און וועגן דער קאַלעק-טיוויזאַציע פון דאָרף. אָבער זיינע השפעות אויף דער ווייטערדיקער אַנטוויקלונג פון דער סאָוועטישער ליטעראַטור און דראַמאַטורגיע האָבן זיך גישט אָפּגע-שמעלט מיט זיין טויט. זיינע ווערק זענען דער אוצר, פון וועלכן עס שעפן לערע די סאָוועטישע שרייבער, די פּראָגרעסיווע שרייבער פון דער וועלט; די מערהייט פון זיינע דראַמאַטורגישע שאַפונגען זענען קלאַסישע ווערק, וואָס זענען אַרײַן אין אייזערנעם רעפערטואַר פון סאָוועטישן טעאַטער, פון די וועלט-בינעס, וווּ עס ווערט געזוכט צו באַווייזן דעם מענטשן און דעם אמת פון לעבן.

XI

עם ווילט זיך דעם שקיז וועגן גארקיס דראמאטורגיע פארענדיקן מיט אייניג-
קע באטראכטונגען וועגן די וויכטיקסטע קינסטלערישע עלעמענטן פון גארקיס
בינע-ווערק, פון דער נייקייט און אייגנארטיקייט, מיט וועלכע גארקי איז דער-
שיגען פארן טעאטער.

קודם-כל — די געשטאלטן, וועלכע גארקי האָט אַרויסגערופן צו אַ בינע-
לעבן דורך זיינע פיעסן.

דער קעגנזייכן פון אַ גארקי-געשטאלט — אין דער פראָזע און דראמאטור-
גיע — וועגן די שאַרף-געצייכנטע כאַראַקטער-שמייכן פון דער געשטאלט. נישטאָ
כמעט ביי גארקין סתם פערסאָנאַזשן, וואָס זענען בלויז גייטיק, כדי מעכניש צו
פאַרכינדן מאַמענטן פון דער אַקציע. יעדע געשטאלט איז דורכויס אינדיווידואַ-
ליזירט, איז אַ מענטש, וואָס פאַרמאָגט ווין אייגן לעבן, זיין איבערלעכע וועלט.
דער געדאַנק, אַז „אין דער אמתן וועגן אַלע מענטשן אויסגערעווינגלעך אינטע-
רעסאַנט. נישט אינטערעסאַנטע מענטשן זענען נישטאָ“ — וואָס ווערט אַרויסגע-
זאָגט אין גארקיס נישט-פאַרענדיקטער פיעסע „זאַקאָו באַגאַמאַלָוו“, באַקומט
אַ מאַשמעטיקונג אין די דורך אים געשאַפענע געשטאלטן.

„דער מענטש — דאָס איז אַ ווונדער — דער איינציקער ווונדער אויף דער
וועלט, און אַלע ווונדער פון דער וועלט זענען — שעפּערישע רעזולטאַטן פון
זיין ווילן, שכל, פאַנטאַזיע. אַפילו די געטער האָט ער אויסגעטראַכט צוליב דעם,
ווייל אַלדאָס גוטע, וואָס ער האָט געפילט אין זיך, האָט ער נישט געקאָנט פאַר-
קערפערן אין רעאַלן לעבן“ — זאָגט גארקי אויף אַן אַנדער אָרט.

אַזוי ווי ס'זענען נישט פאַראַן קיין צוויי אַבסאָלוט-גלייכע פינגער-אַפּדרוקן
ביי הונדערטער מיליאָנען מענטשן, אַזוי זענען נישט פאַראַן קיין אַבסאָלוט-גלייכע
כאַראַקטערן. אין אויפבאַפן דאָס עיקרדיקע פון מענטשלעכע כאַראַקטער-שמייכן,
דאָס אייגנאַרטיקע פון יעדן באַזונדערן געשילדערטן מענטשן, איז געלעגן די
גרויסע קראַפט פון גארקין. דערפון נעמט זיך די אומגעווענע פאַרכן-רייכקייט
פון דער גאַלעריע גאַרקישע בינע-געשטאלטן, די מאַגומענטאַליקייט פון אייניקע.
דערביי איז יעדע געשטאלט, ביי איר גאַנצער אינדיווידואַליזאַציע, נישט סתם
אַ יחיד, אַן אַפגעריסענער פון דעם אַרום, נאָר אַ טייל פון דער סביבה זיינער, אַ
פראָדוקט פון דער סביבה, אַ טיפישער פאַרשטייער פון אַ קלאַס, אַדער שיכט.
גאַרקי האָט אַלע זיינע געשטאלטן פאַרמירט מיט אַ געשיכטלעכען קוק אויף
זיי, געזען די דיאַלעקטיק פון זייער אַנטוויקלונג, געזען זיי אין די סיבות און
רעזולטאַטן פון די קאָנקרעטע היסטאָרישע באַדינגונגען.

אַ ביישפּיל: די מערהייט פערסאָנאַזשן פון דער פיעסע „יעגאָר בוליששאָוו“
זענען אויך באַטייליקט אין דער האַנדלונג פון „דאָס מינאַציעו“, מיט דאָס מינאַציעו

בראש אָבער, "יענאָר בולישטאָוו" שפילט זיך אָפּ אין די מעג פון דער ברוזשאַ-
זער פעברואַר-רעוואָלוציע, "דאָסמיגאָיעוו" — הגם בלויז אַ פּאָר חדשים שפעטער
— אָבער שוין אין די מעג פון דער פּראַעטאָרישער אַקטאָבער-רעוואָלוציע. באַ-
קומען די זעלבע מענטשן, די זעלבע באַראַקטערן — אנדערע שמריכו, אַן אנדער
מאָטיווירונג פון זייערע האַנדלונגען, אַן אנדערן פּאַרבן-גיואַנס. אָנהייבנדיק פון
דער משפּחה דאָסמיגאָיעוו, דעם פּאַפּ פּאַולין, די נאָגען-עלסטמע מעלאַניאַ און
ענדיקנדיק מיט שוראַ בולישטאָוו, גלאַפּיראַ, טאַיסאַ, און אַפילו דעם רעוואָלוציאָ-
ציאָנער לאַפּטיעוו.

גאָרקי האָט דער ערשטער אין דער וועלט-ליטעראַטור, אין דער דראַמאַטור-
גיע, אַרויסגעפירט דעם באַוווסטמיניקן אַרבעטער, דעם רעוואָלוציאָנערן קעמפּער,
דעם טיפּ פון אַ באַלשעוויסטישן פּאַרטיי-טוער, ווי אויך פּאַרשטייער פון דער
אַרבעטער-מאַסע בכלל — סיי אַרבעטער מיט אַן אויסגעפרוּומן וועלט-באַגעם,
סיי אַזעלכע, ביי וועלכע עס פּאַרמירט זיך אויס זייער קלאַסן-באַוווסטזיין אין
קאַמף: דורך דעם קלאַרן געשיכטלעכן בליק אויף די געשמאַלטן, דורך דעם שיל-
דערן זיי אין קאָנקרעט-היסטאָרישע באַדינגונגען, האָט גאָרקי באַוווּזן אין דער
דאָזיקער גרויסער גאַלערע פון מענטשן צו אַנטפלעקן די אייגנאַרטיקע כאַראַק-
טער-שמריכן פון יעדן איינעם באַזונדער. פּאַוועל גראַטשעוו פון ראַמאַן, "דריי"
אין אנדערש פון גילן אין דער פּיעסע, "קליינבירגער", ווייל פּאַוועל גראַטשעוו
לעבט אין דער אַרבעטער-סביבה פון אָנהייב גיינציקער יאָרן פון פּאַריסן יאָרהונ-
דערט, ווען עס האָט זיך ערשט אָנגעהויבן די דערוואַכונג פון באַוווסטזיין ביי
אַרבעטער-יחידים, און גיל איז שוין געווען אין דער אַרבעטער-סביבה פון די
לעצטע יאָרן פון פּאַריסן יאָחהנדערט, ווען עס האָט זיך אָנגעהויבן די פּאָליטיש-
אָרגאַניזאַציאָנעלע פּאַרמירונג פון דער מאַרקסיסטישער באַוועגונג אין רוסלאַנד.
גיל, כאַטש דערצווייגן אין אַ קליינבירגערלעכער היים, וווּ ער איז געווען אַדאָפּטירט,
איז אַ באַוווסטמיניקער אַרבעטער, גאָר נאָך נישט פּאַרטייאַיש אָנגאַזשירט, אָבער
סינצאָוו פון דער פּיעסע, "שונאים", אָדער פּאַוועל וולאַסאָוו פון ראַמאַן, "די
מוטער" זענען שוין פּראַפעסיאָנעלע רעוואָלוציאָנערן אין באַגין פון דער ערשטער
רוסישער רעוואָלוציע. דאָס איז זייער אנדערשקייט, וואָס שפּילט זיך בולט אָפּ
אין דער צייכענונג פון די געשמאַלטן. סינצאָוו ווערט געוויזן אַלס אוי ספּאַר-
מירט ער רעוואָלוציאָנערער אָרגאַניזאַטאָר, פּאַוועל וולאַסאָוו — אין פּראַצעס
פון ווערן, אין וואַס, אין דער אַנטוויקלונג, אין וועלכער ער וואַקסט אויס צו
אַ העלדישן פּאַרשטייער פון רעוואָלוציאָנערן פּראַעטאָריאַט. לעושיץ פון "די
שונאים" איז אַן אַרבעטער, וואָס קומט פון אַלמן שטייגער צו דער רעוואָלוציאָ-
נערער באַוועגונג, גרעקאָוו, פון דער זעלבער פּיעסע, איז אַ פּאַרשטייער פון דער
יונגט — צוויי פּאַרשידנאַרטיקע געשמאַלטן אין דער זעלבער מאַסע. אין וולאַ-
סאָוו קרייז געפינען זיך וויעסאָושישקאָוו, מאַזין, סאַמאָילאָוו, בוקין און אנדע-

רע, וואָס יעדער פון זיי האָט זיין אינדיווידועלן פאַרטרעט אין דער אַרבעטער-
 גרופע. אָבער פון צווישן זיי אַלע הייבט זיך אַרויס מיט די טיף-הערקאישע שמריכן,
 אויסגעקריצטע דורך ליבע און ליידן, דער מאָנומענט פון דער מוטער — נילאָוואַ.
 לאַפּטיעוו איז אַ שטוב-מענטש ביי בולישטאָוו. אַנדערש האַנדלט ער און
 רעדט אַפילו, ווען ער איז אומלעגאַל (כאָמט עס ווערט איינגעהויבן דער כאַראַקט-
 טער פון רעדן) און אַנדערש — ווען ער געפינט זיך אין ברעז פון איבערנעמען
 די מאַכט דורכן פּראַלעמאַריאַט (אין „ראַסטיאַעוו“). אָבער נאָר אַנדערש פון
 אים איז ריאַכנין, דער שלאָסער-אַרבעטער, וואָס פירט אָן מיטן איבערנעמען
 די מאַכט אין דער שטאָט. יעדער פון די רעוואָלוציאַנערן האָט אַנדערש געלעבט
 און אויסגעוואַקסן, דאָס באַקומט נאָרקי אַרויס מיט באַזונדערע קאָנקרעטיזירטע
 דעטאַלן ביים צייכענען די געשטאַלט. אַזוי איז עס מיט פּאַוועל קוטוּזאָוו אָדער
 דעם חבר יאַקאָוו פון „קלים סאַמנין“, נישט רעדנדיק שוין וועגן אַזאַ איינגארטי-
 קער געשטאַלט, ווי די יידישע רעוואָלוציאַנערין-אינטעליגענטקע ראַשעל אין
 „וואַססאַ זשעלענאָוואַ“ (צווייטער וואַריאַנט). יעדע פון די געשטאַלטן האָט זיך
 איר איינגארטיקע אַנדערשקייט. דאָס אויפכאַפן די אַנדערשקייטן און דאָס קענען
 זיי קינסטלעריש באַרעכטיקן ליגט אין יסוד פון נאָרקים כאַראַקטעריזירן גע-
 שטאַלטן.

XII

נאָך בולטער איז די דיפערענצירונג ביי נאָרקיין בעת זיין שילדערן די סביבה,
 וועלכע ער אַטאַקירט מיט דער גרעסטער פּאַסיע, דעמאָסטירט אָן רחמנות: די
 כוחוּשוואַויע, דאָס קליינבירגערטום און די בירגערלעכע אינטעליגענץ. און ווידער
 זעט זיך דאָ אַרויס די אומפאַרגלייכלעכע פעיקייט צו שילדערן די מענטשן אין
 קאָנקרעטע היסטאָרישע באַדינגונגען און קאָנקרעטער מיליעו. בעזעמיענאָוו פון
 „קליינבירגער“ איז אַ מוסטער-טיפּ פון אַ רוסישן קליינבירגער פון סוף פון פּאַריזן
 יאָרהונדערט, גראַד, ווי זיין זון פּיאַטר איז אַ טיפישער פּאַרשטייער פון דער
 קליינבירגערלעכער אינטעליגענץ, וואָס בריקעוועט זיך אין דער יוגנט און געפינט
 זיך לסוף איר אָרט אין דער וואַרעמער שוים פון רוסישן קאַפיטאַליזם.
 מעטיערעוו און פיערמשיכין פון „קליינבירגער“ האָבן אייניקע ענלעכע
 שמריכן צו די העלדן פון „נאַ דניע“ און צו אַנדערע, „געוועזענע מענטשן“ אין
 נאָרקים ווערט. און יעדער פון זיי איז דאָך אַנדערש. אַריגינעל און אַלייניק.
 זאַכאַר באַרדין פון „שונאים“ איז פון אַן אַנדערער היסטאָרישער און סאַ-
 ציאַלער פּאַרמאַציע, ווי מאַסטאַקאָוו פון „זקן“, ווי דאָסטיאַעוו. יאַקאָוו באַרדין
 איז נישט דער זעלבסטמערדער פון טיפּ מאַנאַכאָוואַ, צי אַפילו דער דאָקטער פון

„בארבארן“. יעדע געשמאלט האָט זיך איר אַרױנגעלע ביאָגראַפיע, אירע אױגנ־
מימלעכע כאַראַקטער־שמריכו, שמרענג מאַטיווירט דורך גאַרקין — היסטאָריש,
סאַציאַל און פּסיכאָלאָגיש. שוין גישט רעדנדיק וועגן אַזעלכע מאָנומענטאַלע גע־
שמאַלטן, וואָס זענען א וועלט פאַר זיך און לעבן א לעבן פאַר זיך, ווי עס זענען יענאַר
בוליששאַו און וואַססאַ זשעלעזנאַוואַ. אָבער אַפילו זיי, מראַץ זייער מאָנומענט־
טאַלקייט, דעם אָנזאַמלען אין אײן געשמאַלט שמריכן פון אַ צענדליק געשמאַלטן,
פאַרבלייבן זיי טיפישע פאַרשטייער פון זייער קלאַס, סביבה און צײַט. אין דעם
איז געלעגן דער כּישוף פון גאַרקיס געשמאַלטן־אױספאַרעמונג.

— „אויב עס זענען נאָר פאַראַן בולט געצײכנטע כאַראַקטערן — איז זייער
צוזאַמענשטויס אומפאַרמיידלעך“ — האָט גאַרקי געשריבן צו סטאַניסלאָווסקין.
גאַרקי האָט שאַרף און טיף געצײכנט די כאַראַקטערן פון זײַנע העלדן, דעריבער
— די קאָנפּליקטן צווישן זיי, וואָס זענען דער סוד פון דער לעבנסדויערנדיקייט
פון גאַרקיס דראַמאַטורגיע.

ווייל אַזוי ווי די אינדיווידועלע און אינדיווידואַליזירטע כאַראַקטערן פון
גאַרקיס העלדן זענען געווען טיפישע פאַרשטייער פון זייער קלאַס, אַזוי זענען
אויך די קאָנפּליקטן צווישן די מענטשן געווען אַן אַפּשפּיגלונג און אַ רעזולטאַט
פון די קלאַס־קאָנפּליקטן, וואָס זענען געווען אין דער געזעלשאַפט. דאָס האָט דער
גרויסער רעאַליסט אומעטום געזען און געשילדערט, דאָס האָט אים דערהויבן צו
ווערן דער גרונטלייגער פון סאַציאַליסטישן רעאַליזם.

א. לונאַטשאַרסקי האָט אָנגערופן גאַרקיס עפּאָפּייע „קליס סאַמגין“ —
„אַ באַוועגלעכע פּאַנאָראַמע פון יאַרצענדליקער“. וועגן גאַרקיס דראַמאַטורגיע,
וועגן זײַנע סצענישע געשמאַלטן לאַזט זיך זאָגן, אַז דאָס איז אַ לינבעדיקע גע־
שמאַלטן־אַלערעיע פון רוסישן לעבן — פון די ערשמע שפּראַציאָנען פון דער פּראָ־
לעטאַרישער באַוועגונג, ביזן נצחון פון דער אַקטאַבער־רעוואָלוציע.

XIII

„די אױפּנאַבע פון ערנסטן שרײַבער — בויען אַ פּיעסע אױף קינסט־
לעדיש־איבערצײגעוודיקע געשמאַלטן, דערשלאָגן זיך צו דעם „אמת פון
קינסט“, וואָס רודערט שמאַרק אױף און איז בכוח איבערצודערציען דעם
עולם“ — האָט געשריבן גאַרקי.

די אױפּנאַבע האָט גאַרקי אומפאַרגלייכלעך רעאַליזירט אין זײַנע ווערק.
דאָס איז אַ רעזולטאַט פון זײן גאַנצער הומאַניסטישער אײַנשטעלונג, פון זײן
אומענדלעכער ליבע צום מענטש, פון זײן ווילן אױסצוראַטן אַלדאָס שלעכטע

און ביזע אין מענטשן און פארוואנדלען אים אין א געזונטן מייל פון דער געזעל-
שאפט, אין א בויער פון דער סאציאליסטישער געזעלשאפט.
גארקיס דעמאסקאמארישע פאסיע, דאָס שמיים אַלע קליינבירגערלעכע
שוואַכקייטן פון מענטשן, דאָס אויפדעקן געפאָלנקייט, פאָרברעכן און זייערע
סיבות — דאָס אַלץ איז שמענדיק געווען אַ פּועל-יוצא פון זיין שמרעכונג צו
פאָרריכטן, אויסצובעסערן. „אַ קינסמלער דאָרף קענען אי ליכט, אי שאַטן...
הומאָר — איז נישט דערצו, כדי עמעצן צו מאַכן לאַכן, נאָר כדי אויסצולאַכן“
— לערנט ער די יונגע שרייבער.

אויסצולאַכן — דאָס פעלעהאַפּטע און ביזע. דערפון — דער סאַמירישער
כוח פון גאַרקין, מיט וועלכן ער האָט אויפגעריסן די קראַנקע ערסער פון דער
געזעלשאַפט. דער דאָן מאָדישער צווישן דער רוסישער אינמעליגענץ קאָנפּליקט
צווישן יהוד און כּלל, מענטש און געזעלשאַפט איז דורך גאַרקין באַקעמפט גע-
וואָרן אויפן שאַרפּסטן אופן. ער האָט אין דעם פרט, ווי אין אַ סך אַנדערע —
קינסמלעריש פאַרקערפערט די מעזן, וועלכע לענין האָט אין דער פּובליציסטיק
אַנגעווענדעט אין זיין קאַמף קעגן דער גיהיליסטישער רוסישער אינמעליגענץ.
— געוויסן — האָט גאַרקי געשריבן — דאָס איז „געבאָטן פון האַנדלונגען,
באַשטימטע אין הסכם און צוזאַמען דורכן קאָלעקטיוו“. נישטאָ קיין מענטשלעך
לעבן אויסערן קאָלעקטיוו. דאָס איגרווידוואַליסטישע רייסן זיך אויסער דער געזעל-
שאַפט ברענגט צו פאַרתישוונג, דעגענעראַציע, דעקאָדענץ.

אין יסוד פון מענטשלעכן קאָלעקטיוו, זיין עקזיסטענץ און אַנטוויקלונגס-
כוח איז די אַרבעט. גאַרקי באַזינגט אַרבעט, זעט און באַווייזט איר עיקר-באַדיי-
טונג אין מענטשלעכן לעבן. דאָס איז דער גרונט-שאַטן פון גילס אַרויסצוגענען
און דאָס חזרת זיך איבער אין פאַרשידענע וואַריאַציעס און ניואַנסן ביי אַנדערע
גאַרקיס פּאָזיטיווע העלדן, אָדער די, וואָס זענען מאַמעריאַל פאַר פּאָזיטיווע
העלדן.

גאַרקי אַליין האָט דערקלערט אין אַ רעדע, נאָך זיין צוריקקומען קיין ראַטנאָ-
פאַרבאַנד אין יאָר 1928: „ווען איר וואַלט געווען אַ קרימיקער און געשריבן אַ בוך
וועגן מאַססין גאַרקי, וואַלט איר דאָרט געזאָגט, אַז דער כוח, וואָס האָט געמאַכט
גאַרקין פאַר דעם, וואָס ער איז... אַז דער כוח ליגט אין דעם, וואָס ער האָט דער
ערשמער אין דער רוסישער ליטעראַטור און אפשר אין לעבן בכלל — פאַרשמאַנען
די אומגעווענערע באַדייטונג פון אַרבעט, וואָס שאַפט אַלדאָס מויערע, אַלדאָס
שיינע, אַלדאָס גרויסע, וואָס די וועלט פאַרמאַגט.“

דער מענטש, וואָס „קלינגט שמאַלץ“, מיט זיין גאַנצער פאַרשידנקייט און
פילפאַרביקייט — אַלס מייל פון אַ גרויסן שעפּערישן קאָלעקטיוו; זיין אַרבעט,
וואָס איז די טרייבמאָט פון דער מעגשלעכער אַנטוויקלונג, „אַ זאך פון רום“;
זיין ליבע און דראַנג צו שיינקייט און דעהוובנקייט, וואָס אירלען אויס דאָס

לעבן; זיין פרייהייט, וועלכע קומט פון באווסמיזיין פון זיינע פליכטן — דאָס איז דער מעכטיקער הומאניסטישער אויסקלאַנג פון גאָרקים שאַפן, דער טיפער זין פון אויסבויען אַזאָ אומגענדלעך־רייכע וועלט פון איינגארטיקע מענטשלעכע געשטאַלטן.

XIV

אין פלוג קאָן זיך אפשר אויסווייזן, אַז גאָרקי האָט מיט זיין דראַמאַטורגיע בלוין ווייטער איינגעהייט די טראַדיציע פון דער רוסישער ליטעראַטור פון קרימישן רעאַליזם. זענען דאָך זיינע פיעסן פון פאַרם־שטאַנהפונקט — אין די ראַמען פון דער אָנגענומענער קאָנווענץ פון בירגערלעכן רעאַליסטישן מעאַטער. ווען מיר וועלן זיך אָבער דערמאָנען דעם פאַקט פון אַרויספירן דעם פּאָזיטיוון העלד אויף דער בינע, — דעם אַרבעטער און רעוואָלוציאָנער — און דעם אופן פון אויספאַרעמען זיינע געשטאַלטן, וועלן מיר גלייך דערזען די אַנדערשקייט, די נאַוואַטאַ־רישקייט פון גאָרקי. גאָרקים פעיקייט האַרמאָניש צו פאַראייניקן שמריכן פון אַ סך מענטשן אין איין בינע־געשטאַלט, שאַפנדיק — ביי דער אינדיווידואַליזאַציע פון די געשטאַלטן — טיפישע פאַרשטייער פון זייער קלאַס, איז איינער פון די גרעסטע ווערמן פון גאָרקים שעפּערישן מעטאָד אין דער דראַמאַטורגיע.

גאָרקי האָט אויך געהערט צו די גרעסטע מייסטערס פון דער רוסישער שפראַך. ער האָט זיין שפראַך כסדר געשליפן און באַרייכערט, ווייל ער האָט געהאַלטן, אַז שפראַכלעכע עשירות איז פון די וויכטיקסטע אַמריבומן פון דער קינסטלער־שיש פון ווערק. גאָרקי האָט נישט פאַרטראַגן קיין שפראַך־גרוויקייט. האַלטנדיק דאָס נישט פאַר קיין סימן פון רעאַליזם, גאָר פון נאַטוראַליזם. די שפראַך פון קונסט פאַרלאַנגט דעהויבנקייט, אָבער גלייכצייטיק אויך פּשמות און פאַרשמענדלעכקייט. גאָר וויכטיק איז די שפראַך ביים אויספורעמען סצענישע געשטאַלטן.

לאָמיר נאָכאַמאָל דערמאָנען:

„די האַנדלענדיקע געשטאַלטן פון אַ פיעסע ווערן געשאַפן אויס־שליסלעך און נאָר דורך זייערע רייד, ד. ה. דורך אַ ריינער רייד־שפראַך, נישט קיין באַשרייבנדיקע...“

...כדי די געשטאַלטן פון דער פיעסע זאָלן באַקומען אויף דער בינע, אין דער רעאַליזאַציע פון אַרטיסטן, אַ קינסטלערישע נאַנצקייט און סאָ־ציאַלע איבערצייגעוודיקייט, איז אומבאַדינגט נייטיק, אַז די שפראַך פון יעדער געשטאַלט זאָל זיין שטרענג איינגארטיק, דורכויס אויסדריקלעך.“

די אייגנארטיקייט און אויסדריקלעכקייט האָט גאָרקי דערגרייכט, ווי קיינער נישט ביו אים, דורך דעם בילדלעכן און אפאָרוסטישן דיאַלאָג פון זיינע פיעסן. גאָרקים העלדן רעדן נישט סתם, — זיי פאָרמולירן, אין בילד און אין שטימונג, געדאנקען און געפילן, יעדער אויף זיין שטייגער. די שפראך=פארשידנקייט פון גאָרקים העלדן איז אזוי גרויס, אז גאָרקים שפראך — א גענומענע פון די מי פּעגישן פון פאָלק — קאָן מיט רעכט באַטראַכט ווערן אלס וואָרט=אוצר פון דער רוסישער פאָלקס=שפראך. די שפראך=מייסערשאפט, וואָס איז אן אויסדרוק פון זיין פאָלקסטימלעכקייט און פאָלקס=עכטקייט, איז נאָך א קען=צייכן פון גאָרקים שעפּערישן מעטאָד.

אָבער דער וויכטיקסטער אונטערשייד צווישן גאָרקים שאַפונג און די ווערק פון קרימישן רעאַליזם: דער קרימישער רעאַליזם האָט דעמאָסטריט די כורזשאַ=זע אָרדענונג, נישט אָנווייזנדיק דעם אויסוועג. ער איז דעריבער געווען אויפן האַלבן וועג, סאָציאַל נישט קאָנסטרוקטיוו.

גאָרקים העלדן, וואָס האָבן מיט ביידע פיס געשמעקט אין זייער צייט און סביבה, האָבן געטראָגן מיט זיך דעם אויסוועג, די פּערספּעקטיוו פון צעשמערן דאָס אַלמע — די סאָציאַליסטישע איבערכויונג פון דער וועלט. „גאָרקים העלדן האָבן אין זיך געטראָגן די רעוואָלוציע“ — האָט זיך אויסגעדריקט בערגאָרד שאָן. אָט די רעוואָלוציע, וועלכע גאָרקים העלדן האָבן געטראָגן אין זיך, די פּערספּעקטיוו, וועלכע גאָרקי האָט אַנטפּלעקט אין זיינע ווערק, די פּערספּעקטיוו פון נצחון פון סאָציאַליזם — דאָס איז די עיקר=אַנדערשקייט פון גאָרקי אין פאָר=גלייך מיט זיינע מיטצייטלער.

די אויבנדערמאָנטע עלעמענטן פון גאָרקים שאַפן האָבן אים געמאַכט פאָר דעם גראַנטלייגער פון סאָציאַליסטישן רעאַליזם, פאָר דעם גרונטלייגער פון דער סאָוועטישער דראַמאַטורגיע.

וולדרימיר מאיאקאווסקי

I

דער נאָמען וולדרימיר מאיאקאווסקי דערמאָנט גלייך אין יאָסיף סטאַלינס ווערטער: „מאיאקאווסקי איז געווען און פארבלייבט דער בעסטער, מאלאַנטפול-סטער פאָעט פון אונדזער סאָויעטישער תקופה“. אַזוי פעסט איז זיין נאָמען פאַר-בונדן מיטן אויפקום און אויפשטייג פון דער סאָויעטישער פּאָעזיע, אַזוי פעסט איז זיין פּאָעזיע פאַרבונדן מיטן אויפקום פון דער סאָויעטישער אַרדענונג, מיטן קאָמף פאַר איר באַפעסטיקונג און וווקס.

א סך יאָרן איז אָבער ווייניק גערעדט געוואָרן וועגן מאיאקאווסקים באַדייט פאַרן סאָויעטישן טעאָטער, פאַר דער סאָויעטישער דראַמאַטורגיע, וועגן זיין אַריגינעלער דראַמאַטורגישער שאַפונג, וואָס האָט איבערגעלאָזט אַ שטאַרקן חותם אויף דער אַנטוויקלונג פון דער סאָויעטישער דראַמאַטורגיע. עס איז צייטנווייז פאַרהגעסן געוואָרן די אומגעהויערע ראַץ, וועלכע מאיאקאווסקי האָט געשפילט אַלס שעפער פון דער סאָויעטישער סצענישער סאַמירע, דער סאַטירישער קאָ-מעדיע. און כאַטש ער האָט אויף דעם געבויט געהאַט אויך שמרויכלונגען, איז ער אָבער געווען דער דרייטער גאַוואַטאַר, דער שטורמער פון אַלמע פאַרמען און באַגריפן, דער פלאַמיקער רעוואָלוציאָנער, וואָס האָט צעשמערט דאָס אַלמע אין נאָמען פון שאַפן נייע, שענערע ווערטן אין דינסט פון מענטש.

מאיאקאווסקים נאָמען, אין די ערשטע יאָרן פון זיין שאַפן, איז געווען פאַר-בונדן מיטן רוסישן פּוטוריום (די אַזוי-גערופענע גרופע „בודיעמלאניע“), איז געווען כמעט אַ פּראָגראַם-נאָמען פון רוסישן פּוטוריום. ער איז אָבער שטענדיק ווייט געווען פון רעאַקציאָנערן איטאַליענישן פּוטוריום פון מאַרינעטי, וועלכער איז סוף-בל-סוף געוואָרן דער באַזינגער פון פּאַשיזם. ער האָט זיך אויך שאַרף אויסגעטיילט פון דער מערהייט רוסישע פּוטוריסטן, וועלכע האָבן זיך געשמעלט פאַר אַ ציל די וואָרט-פאַרעמונג, דאָס וואָרט-שפּיל — אָפּגעריסן פון איגנאַל. ביי מאיאקאווסקין איז די נאַצע וואָרט-עקויליבריסטיק און פאַרם-שמורעמיש

געווען אונטערגעוואָרפן דעם ווילן וואָס בעסער צו דערטראַגן דעם רעוואָלוציאָנערן
 אינהאַלט, נאָענטער און שלאָגפערטיקער אים מאַכן אין דינסט פון די מאַסן.
 זיינע דראַמאַטורגישע און ספּעקטאַקל-עקספּערעימענטן זענען געווען געוועגן=
 דעם אין דער זעלכער ריכטונג — צו דינען דער רעוואָלוציע, צו דינען די אַרבע-
 טער-מאַסן. דערביי זענען די טעאַטער-פאַראינטערעסירונגען זיינע געווען אפשר
 עלטער, ווי די פאַראינטערעסירונג מיט פּאָעזיע. זיי זענען זיכער געווען פאַר-
 בונדן מיט געוויסע איבערלעבונגען פון זיינע קינדער-יאָרן, וועלכע האָבן כּלל
 איבערגעלאָזט טיפע שפורן אין דער פּסיכיק פון יוגנט מאַיאַקאָוסקי און אין אַ
 גרויסער מאַס גורם געווען צו זיין פּריען אָנטייל אין דער רעוואָלוציאָנערער אַר-
 בעטער-באַוועגונג.

II

מאַיאַקאָוסקיס אַ ביאָגראַפּ (פּערצאַוו) דערציילט וועגן דעם, אַז מאַיאַקאָוו=
 סקיס פאַמיליע אין געווען באַפּריינדעט מיטן דירעקטאָר פון גרוינישן טעאַטער
 אין קוטאַיסי, אַלעקסייעו-מעסכיעוו (מאַיאַקאָוסקי איז געבוירן געוואָרן אין גרו-
 זיע, אין באַהאַדי, ווו זיין פאָטער האָט געאַרבעט אַלס אויפזעער אין מלוכה=
 וועלדער), און דער יונגער וולאַדימיר אין געווען אַן אָפּטער גאַסט אויף די נאַכ-
 מיטאָג-פאַרשטעלונגען אין טעאַטער. מעסכיעוו טעאַטער איז געווען אַ פּאָלקס-
 טעאַטער, וואָס האָט אין זיין רעפּערטואַר געהאַט אַזעלכע פּיעסן, ווי האַפּטמאַנס
 „די וועכער“, מיראַבאַס „זשאַן און מאַדלענאַ“ — פּיעסן מיט אַ רעוואָלוציאָנע-
 רער אָנלראַונג. פאַר דער רייכער פּאַנטאַזיע פון דעם באַגאַכטן קינד זענען דאָס
 געווען אַנטפּלעקונגען פון אַן אויפרייסנדיקער ווירקונג.

דער איינדרוק פון די פּיעסן איז נאָך פאַרשטאַרקט געוואָרן דורך די גע-
 שעענישן פון 1905 אין קוטאַיסי: די רעוואָלוציאָנערע דעמאָנסטראַציע האָט זיך
 דאָן קאָנצענטרירט אַרום דעם טעאַטער, די אַקטאָרן האָבן זיך פאַראייניקט מיט
 די דעמאָנסטראַנטן. פון דעקאָראַציעס און טעאַטער-מעבל זענען געבוים געוואָרן
 באַריקאַדן — די צאָרנישע זשאַנדאַרמען האָבן געענטפּערט מיט באַלאַגערן און
 באַשיסן דאָס טעאַטער. די דאָזיקע זעלמענע איז יענע יאָרן פאַרבינדונג פון
 טעאַטער און רעוואָלוציע, האָט אויף דעם 12-יאָריקן וולאַדימיר געמאַכט אַן אויפ-
 טרייסלענדיקן אייגנרום. זי איז שפּעטער געוואָרן אַ פּראָגראַם-עלעמענט פון זיינע
 שאַפּונגען פאַרן טעאַטער און זיינע פּאָדערונגען פון טעאַטער.

אַז די קוטאַיסיער איבערלעבונגען זענען געווען דעצידירנדיקע פאַר מאַיאַ-
 קאָוסקיס ווייטערדיק לעבן זענען מיר דערפון, אַז שוין אין יאָר 1906, נאָכן טויט
 פון זיין פאָטער — ווען וולאַדימיר קומט קיין מאַסקווע — דערנענטערט ער זיך

גלייך צו די באַלשעוויסטישע אַרבעטער- און סמודענטן-קרייזלעך, ווערט אַקטיוו אין ווי און שוין אַלס 15-יאַריקער שילער פאַרזוכט ער דעם מעם פון אַרעסט און צאַרישער תפיסה. אין תפיסה שאַפט ער טאַקע זיינע ערשמע לידער. נאָך דער באַפריינג פון תפיסה לערנט ער זיך אין אַ קונסט-שול (מאַיאַקאָווסקי אין אויך געווען אַ באַגאַבטער צייכער) און דאָ דערנענטערט ער זיך צו דער גרופע פוטוריסטן, מיט וועלכע ער פאַרבינדט זיך מיטן ציל צו שמורעמען אַלמע קונסט- באַגריפן און פאַרמען.

דער שמורעם פון מאַיאַקאָווסקי אין געצילט נישט נאָר אין דער פּאָעזיע און פּלאַסטיק, ער איז אויך געצילט אין מעאַמער.

„די גרויסע צעשמערונג, וועלכע מיר האָבן אָנגעהויבן אויף אַלע נעבימן פון שיינקייט אין נאָמען פון דער צוקונפט-קונסט — דער קונסט פון פוטוריסם, וועט זיך נישט אָפּשמעלן, און קאָן זיך נישט אָפּשמעלן, פאַר דער מיר פון מעאַמער“ — שרייבט מאַיאַקאָווסקי אין 1913 יאָר אין איינעם פון זיינע אַרטיקלען וועגן מעאַמער אין „קינאַ-זשורנאַל“. די פאַרווירקלעכונג פון דעם אָנזאַג האָט געדאַרפֿט פאַרקומען אין „דעם ערשטן אין דער וועלט פוטוריסטן-מעאַמער“, וואָס איז געגרינדעט געוואָרן אין פעטערבורג.

III

אין דער רוסישער מעאַמער-וועלט איז דאָן געווען אַ שווערע לאַגע. דאָס מעאַמער האָט איבערגעלעבט אַ קריזיס. פאַרשידנע דעקאַדענטישע מחברים און רעזשיסערן האָבן פאַרגומען דעם אויבן-אַן אין די רוסישע מעאַמערס, פאַרשפרייט סטריק פון דער ביגע מיסטיק, סימבאָליזם, פאַרגאַהאָפיע. וואָס ווייטער פון דעם רוישיקן לעבן און פון די פּראַבלעמען פון טאַג-מעגלעכקייט — דאָס איז געווען דער רוף פון די דעקאַדענטן. דאָס איז, איינגעלעך, געווען די כוונה פון דער בור-זשאַזער אינטעליגענץ. דערמיט האָבן זיי געמיינט אָפּצוהאַלטן די אַליג-וואַקסנע דיקע רעוואָלוציאָנערע כוואַליע, פאַר וועלכער די „קליס סאַמינגס“ האָבן זיך נישט ווייניקער געשראַקן, ווי די צאַרישע קאַמאַריליע, די פּריצים און קלער. דאָס רעאַליסטישע מעאַמער פון סטאַניסלאָווסקי איז געוואָרן פאַרשרינגן אַלס עובר-במל, די וואַרטזאַנער זענען געוואָרן די פאַרמאַליסטן פון מיינערכאַלדס טיפ, אָדער עסטעמן, ווי טאַיראָוו.

אין גרונט גענומען האָט „דאָס ערשמע אין דער וועלט פוטוריסטן-מעאַמער“ געקאָנט ווערן נאָך איין פאַרמאַליסטישער עקספּערמענט. אָבער דער רעוואָלוציאָנער האָט אין דעם 20-יאַריקן מאַיאַקאָווסקי גובר געווען די פאַרמאַליסטישע באַלאַסט. דאָס רעוואָלוציאָנערע איז שוין געקומען צום אויסדרוק אין זיין

טראגעדיע, װאָלדאָמיר מאַיאַקאָוסקי, װאָס איז דאָן אויפגעפירט געװאָרן און באַלד פאַרשוװנדן פון מעאַטער-לעבן אין יאָר פון אַ פאַך טעג, װי דאָס גאַנצע פּוטריסמן-מעאַטער בכלל.

דער גאַמען פון דער טראַגעדיע גופא איז אַ רעװלמאַט פון אַ צענזור-קוריאָן. געװאַלט האָט זי הייסן דער „אייזערנער װעג“. איז דער גאַמען מאַיאַקאָוסקי נישט געפּעלן געװאָרן און דער עקזעמפּליאַר איז געשיקט געװאָרן צו דער צענזור אָן אַ גאַמען פון דער פּיעסע, גאַר מיטן גאַמען פון מחבר. דער צענזאָר האָט „װאָלדאָמיר מאַיאַקאָוסקי“ אָנגענומען אַלס גאַמען פון װערק און אַזױ עס דער-לויבט אויפצופירן.

דאָס דאָזיקע יוגנט-װערק פון מאַיאַקאָוסקי האָט שװין נישט קיין פּראָקט פּיזש װערט. עס איז געװען אַ סמיכישער, צומאַל היסטערישער געשריױ קעגן דער קאַפיטאַליסטישער פאַרקעכטונג, קעגן דעם גיהנום פון דער קאַפיטאַליסטישער גרויס-שטאַט, קעגן דער הערשאַפט פון זאַכן איבער דעם מענטש. ס'איז נאָך טראַי צו דערמאַנען אין דער דאָזיקער קייט פון קוריאָן, װאָס האָבן געשאַפן די פאַרשטעלונג, אַז מאַיאַקאָוסקי אַליין האָט געשפּילט די סאַטל-ראָל — זיך אַליין. דער אַקטיאָר, װאָס האָט געװאַלט שפּילן די ראָל, האָט זיך אין לעצטן מאָמענט דערשראָקן פאַר דעם גאַנצן ענין.

די פאַרשטעלונגען פון פּוטריסמן-מעאַטער האָבן אַרױסגערופן אומגעװױערע סקאַנדאַלן און אַן אַלגעמיינע אומצופרידנקייט מצד די, װאָס האָבן נישט געקאַנט פאַרשטיין די משונהדיקייט פון דעם מין מעאַטער און מצד די, װאָס האָבן גוט פאַרשטאַנען דעם תּוהר פון מאַיאַקאָוסקי טראַגעדיע, דעם כּונטאַרישן אַמעס אירן. דערביי זענען אויך די פּוטריסמן אַליין געװען אומצופרידן פון מאַיאַקאָוסקי טראַגעדיע, װױל זיי האָבן געהאַלטן, אַז דער מחבר האָט פאַראַטן דעם פּוטריסמן, אַז דורך די פּרוּוון צו זוכן אַ גױע אַריגינעלע פאַרם האָט זיך דורכ-געריסן צופיל קאַנקרעטער, אַקטועלער יאִינהאַלט. אין אַ פאַרנעפּלמער, אַלעגאָ-רישער, אַפּטימאַל סימבאָלישער פאַרם — אָבער דאָך אַפּקלאַנגען פון די רעװאָלו-ציאָנערע ייִרונגען, װאָס האָבן זיך װידער געשטאַרקט אין צאַדישן רוסלאַנד.

דערפאַר קאָן מען צו דעם דראַמאַטורגישן ערשטלינג פון מאַיאַקאָוסקי אַג-װענדן אַ פּאַדיעװס פעסטשטעלונג, װעלכער האָט — קריטיקירנדיק די עלע-מענטן פון פאַרמאַליזם אין מאַיאַקאָוסקי שאַפּונגען פון די ערשטע יאָרן — געזאָגט:

„די קראַפט פון יוגנט פון מאַיאַקאָוסקי איז באַשטאַנען אין דעם, װאָס ער האָט דורך דעם אויסערלעכן עסטעמיזם בוכשטעבלעך זיך דורכגעריסן צו דער גרויסער סאַציאַלער מעמע, פון די ערשטע טריט פון זיין ליטע-ראַרישער אַרבעט קאַנען מיר זען, װי זיין פּאַעזיע רייסט זיך אַדורך אין דער גרויסער װעלט פון סאַציאַלע שמודעס און אויפּטרייסלונגען.“

IV

ס'איז נישט מער, ווי נאמירלעך, אז די פראַלעטאָרישע רעוואָלוציע האָט מאַיאַקאָוסקין געפונען אין אירע ערשטע רייען, אז ער איז געוואָרן דער באַזיג-גער פון דער רעוואָלוציע, דער מאַנער פאַר דער רעוואָלוציע, איר פלאַמיקער קעמפער און פאַרהערלעכער.

„איר שפיי אויף דעם, וואָס איר בין אַ פּאָעט. איר בין נישט קיין פּאָעט, נאָר קורם-כל אַ מענטש, וואָס האָט זיין פּערער געשמעלט אין דינסט — באַמערקט עס: אין דינסט — דער לויפנדיקער שעה, דער אמתער ווירקלעכקייט און איר פירערין — דער סאָויעטישער רעגירונג און דער פאַרטיי“ — זאָגט מאַיאַקאָוו סקי אין יאָר 1927 יאָר אין אַ רעדע. די ווערטער זענען חל אויף זיין גאַנצער מעטיקייט, אויך אויף זיין מעאַטער-מעטיקייט, ווייל זיין מעאַטער-מעטיקייט האָט ער נישט אָפּגעשמעלט אַפילו אין די יאָרן, ווען ער האָט דראַמאַטורגיש געשוויגן.

מאַיאַקאָווסקי פאַדערונג פון מעאַטער איז געווען: עס זאָל זיין תיכה-ווירקונג ריק, מיטווירקנדיק אין דעם גרויסן געראַנגל פאַרן באַפּעסטיקן די ראַטן-מאַכט, די דעראַבערונג פון אָקטאָבער. דאָס מעאַטער דאַרף זיין — אין צייטן פון קאמף — אָפּעראַטיוו, באַוועגלעך, דערגרייכנדיק אומעפום, ממש פליענדיק. דערפאַר האָט ער אין יאָר 1918 גערופן צו שאַפן אַ מעאַטער „א פרייע פאַרבינדונג פון בינע-רעוואָלוציאָנערן, נישט געבונדענע מיט קיין שום שווער-וואַניקן מעכנישן אפּפאַראַט, קאָנצענטרירנדיק די גאַנצע אויפּמערקזאַמקייט אויפן שפּיל פון אַקטיאָר און אויף די ווערטער, וואָס ווערן אַרויסגעזאָגט פון די ברעטלעך“.

די אַרויסזאָגונג איז דערמיט כאַראַקטעריסטיש, ווייל זי הייבט אַרויס די צוויי עיקר-קאָמפּאָנענטן פון רעאַליסטישן מעאַטער, וואָס זענען דעגראַדירט גע-וואָרן דורך פאַרשידענע פאַרמאָליסטישע עקספּערימענטאַמאָרן: דעם אַקטיאָר און דעם מחבר, זיין וואָרט, זיין געדאַנק, זיין אידעע — אין צענטער פון מעאַטער-שאַפן.

מאַיאַקאָווסקי האָט געהאַט אַ טבע נישט צו באַגנוגענען זיך בלויז מיט דעקלאַראַציעס. ער שאַפט קורצע סצענקעס, סקעטשן, אַגיקעס פאַר בריגאַדעס, שפּעטער פאַר דער „בלווער בלוזע“ (אַרבעטער-קליינגונסט-מעאַטער). מעקסטן און סצענקעס, וואָס האָבן געווירקט, ווי פייערדיקע קוילן אין שונא. אזוי האָט ער אויך אויסגענוצט זיין פּעדער און בלייפּערער — פּאָעזיע און צייכן-קונסט — פאַר די אַגיאַציע-פלאַקאַטן פון „פענצטער פון ראַסמאַ“. די „פענצטער“ זענען גע-ווען אַ וויכטיק פּראַפּאַגאַנדע-געווער פון דער יונגער ראַטן-מאַכט, אַ געווער, וואָס האָט געהאַלפן מאַביליזירן די מאַסן צו די אַקטועלסטע מאַג-אויפּמאַכן פון דער ראַטן-מאַכט, כסדר גיי-אויפּשווימענדיקע מאַג-אויפּמאַכן, שמענדיק בלוטיקע, פון אַ דעצידירנדיקער באַדייטונג אָפּמאַל, אומעפום און כסדר אין מאַיאַקאָווסקי

געווען דער זעלנער פון דער רעוואָלוציע. נישט דער ריכטער, וואָס זוכט פאַרנאַם
לאַרבערס, נאָר דער קעמפער, וואָס קאָן זיין בלויז מקריב זיין פאַר דער אידעע.

אין ברען פון די קאַמפן איז געשאַפן געוואָרן מאַיאַקאָוסקיס ערשטע
גרויסע ביגע-ווערק — „מיסעריע-בוה“ אַ ווערק, וועגן וועלכן מאַיאַקאָוסקי
האַט זיך מיט רעכט געקאַנט אויסדרוקן, אַז דאָס איז די פיעסע, פון וועלכער עס
האַט זיך אָנגעהויבן דער סעאַטראַלער אַקטאַבער“.

V

אָנגעשריבן צום ערשטן יאָרמאָג פון דער אַקטאַבער-רעוואָלוציע איז עס
געווען די ערשטע — אין פּוֹלן זיין פון וואָרט — סאָויעטישע פיעסע. מאַיאַקאָוו-
סקי האָט זי אָנגערופן „אַ העראַיִשע, עפישע און סאַמירישע אָפּשפּיגלונג פון אונז-
דער תקופה“.

שוין דער גאַנצע פון דער פיעסע רעדט וועגן אירע וויכטיקסטע עלעמענטן —
מיסעריע און בופאַגנאדע. די מיסעריע גופא איז א בופאַגנאדע. מאַיאַקאָוסקי
נוצט אויס די ביבלישע לעגענדע (וועגן מבול און דער תיבה) נישט כדי איינצו-
הילן דעם צושויער אין א מיסטישן געפיל און אַפּרייסן אים פון דער ווירקלעכ-
קייט. מיט שארפער אנטו-רעליגיעזער סאטירע רייסט ער אראָפּ אלטע גלויבונג-
גען, מיט אלעגאָרישע בילדער רופט ער צום קאַמף פארן נייעם לעבן. „ריינע“
און „אומריינע“ — דאָס זענען פּסידאָנימען פון די קעמפנדיקע קלאַסן.
דאָס אָרט פון דער אקציע איז די אלוועלט. דער העלד, דער זינגנדיקער העלד,
איז דער אַרבעטס-מענש („אומריינע“). די אַקציע, וואָס ווערט דורך מאַ-
יאַקאָוסקיס דייכער פאַנטאַזיע — ווי אין אלע זיינע שפּעטערדיקע פיעסן —
דורכגעפלאַכטן מיט פאַנטאַסטיק, אין טאַקע א דורכויס פאַנטאַסטישע:

אויפן פּאַליום האָט עפעס געפלאַצט, ס'האַט זיך געשאפן א שפּאַלט, פון
וועלכן עס קאָן קומען די פאַרפלייצונג. מען דאַרף פאַרשמאַפן דעם שפּאַלט.
פאַרשטייער פון אלע עקן פון דער וועלט: דער געגנט פון אביסיניע, אן אמע-
ריקאנער קאפיטאליסט, פראנצויז, ענגלענדער, דייטש — יאלע קומען זיך דאָ
ראטעווען. זיי שפּאַנען איין די „אומריינע“ צום בויען א תיבה. אויף די כווא-
ליעס פון מבול שווימען זיי צום „גן-עדן“, ווו זיי טרעפן טרייסטערס: זשאן זשאק
רוססאָ, לעוו טאָלסטאָי. אָבער אלע טרייסטערס און רוה-שלוּמיקעס העלפן נאָר
די „ריינע“ צו געוועלטיקן איבער די „אומריינע“. ביז עס קומט דער „שטומער
מענש“, באפרייט די „אומריינע“, שלידערט ארויס די „ריינע“ פון דער תיבה,
וועלכע שווימט צום „נייעם אראראט“, צו דער נייער וועלט. פון מבול, דורך

גיהנום, גן-עדן — אַראָפּוואַרפּנדיק מלכים, מלאכים און נאָט — צום גליקלעכן לעבן פון קאָמוניזם.

מיט א הויך-גראַדיקן פּאַטאָס ווערט דער געדאַנק אדורכגעפירט אין דער אקציע. דאָס איז דער רעוואָלוציאָנערער פּאַטאָס פון מאַיאַקאָווסקי, וואָס האָט ליב געהאַט צו שפּילן אויף די העכסטע אָקטאַוועס, געמישט מיט צעשמעטערנדיקער סאַטירע, אויסגעדריקט אין בילדערישן, שלאָגפּערטיקן וואָרט. דאָס וואָרט פון מאַיאַקאָווסקי, וואָס איז קורץ, לאַקאָניש — ווי די שורות פון זיינע לידער — ממש מעלעגראַפיש. און שאַרף, ווי א פייל, פּאַרניכטנדיק, אָנגעפילט מיט מאַיאַקאָווסקי האַס צו דער אַלמער אָפּשטאַרבנדיקער וועלט.

VI

„מיסטרעיע-בוף“ איז דורכגעגאַנגען אייניקע רעדאַקציעס. איר מעקסט איז רעפּערטויבן געענדערט געוואָרן, צוגעפאַסט צו יעדער געלעגנהייט פון אויפפירן זי בעת גרויסע פייערלעכקייטן (די צווייטע רעדאַקציע פאַרענדיקט אין יאָר 1921). מאַיאַקאָווסקי אליין האָט פּאַרנעשלאָגן ווייטערדיקע איבעראַרבעטונגען פון מעקסט אין זיין אַרײַנפיר-וואָרט צו דער צווייטער רעדאַקציע:

„מיסטרעיע-בוף“ — א וועג. דער וועג פון דער רעוואָלוציע. קיינער וועט פינקטלעך נישט קאָנען פּאַרויסזען, וואָס פאַר א בערג אונדז וועט נאָך אויסקומען אויפצורײַסן, אונדז, וואָס גייען מיט דעם וועג. היינט לעכערט דאָס אויער א וואָרט „לאַיט-דזשאַרוש“ יאָן מאָרנ וועלן זיין נאָמען פאַרגעסן די ענגלענדער אליין. היינט רייסט זיך צו דער קאָמונע דער ווילן פון מיליאָנען, און נאָך א האַלבן יאָרהונדערט וועלן — אפּשר — אַ לאַז-טאָן זיך אין אַטאַקע אויף ווייטע פּלאַנעטן די לופט-דראַדנאַומן פון דער קאָמונע.“

„דערײַבער האָב איר, איבערלאָזנדיק דעם וועג (די פּאַרס), ווירדער געענדערט טיילן פון פייוואַזש (אינהאַלט).“

איז דער צוקונפּט: אלע שפּילנדיקע, שמעלנדיקע, ליינענדיקע, דרוקנדיקע די „מיסטרעיע-בוף“ — ענדערט דעם אינהאַלט, מאַכט איר אינהאַלט היינצטייטיק, היינטיק, אקטועל-מינוטיק.“

אָט די צאַפּלענדיקע אקטועלקייט און אקטועלע שלאָגפּערטיקייט האָט מאַיאַקאָווסקי זיך כאַמיט אַרויסצובאַקומען פון זיין ווערק. און ער האָט גערופן זי צו ענדערן אין גײַסט פון די אקטועלסטע באַדערפּענישן פון דער צײַט, ווען די פּיעסע וועט געשטעלט ווערן, איבערלאָזנדיק די פּאַרס. א פּאַרס, אין וועלכער מאַיאַקאָווסקי האָט אויסגענוצט די עלעמענטן פון אַלט-רוסישן פּאַלקס-שפּיל

און עלעמענטן פון רעליגיעזע מיסמעריעס — אָנגעצילטע מיט זייער גאַנצער
שאַרף קעגן רעליגיע.

אפילו עלעמענטן פון צירק, מיט וועלכע ער האָט זיך באנוצט אין זיינע
שפעטערדיקע סצענישע ווערק (אָפּגעערדט פון ספעציעלע צירק-סצענארן, גע-
שריבענע דורך מאַיאַקאָוסקי). דאָס קומט פון שטענדיקן באַנער פון דיכטער
אַלי גענטער און סיפער צוצוקומען צום מאַסן-צושווער, אַרײַנדרינגען אין אים,
באוורקן אים. מאַיאַקאָוסקי האָט נישט מורא געהאט פאר היפערבאָליע, פאר
איבערזייבונג, צייכגען מיט די שארפטע שמריכן:

„שמעל אָן די פּראָזשעקמאַרן,
די ראַמפּע זאָל נישט בלאַס ווערן,

דריי

די האַנדלונג

זאָל איילן, נישט פליסן.

מעאטער

איז נישט קיין אָפּבילדנדיקער שפּיגל

נאָר

א פאַרגרעסער-גלאַז,

האַלט מאַיאַקאָוסקי. דערפון — די דרייטע פאַרשאַרפונגען, מיט וועלכע
ער האָט זיך באנוצט אין זיינע סצענישע ווערק; דערפון — דאָס גאַנצאַר אישע
ברעכן אלע אלטע סצענישע קאָנווענצן, צו ענגע פאר זיין פּאָנאָזיע און פאר דעם
מאטעריאל, וועלכן ער האָט געפורעמט, דער שווערסטער מאטעריאל פאר קינסט-
לערישער געשטאלטיקונג און דער פאַראַנטוואָרטלעכסטער: געבן א קינסטלע-
ריש בילד פון דער גרעסטער רעוואָלוציע אין דער געשיכטע פון דער מענטש-
הייט, א בילד פון דער נײַער תקופה אין דער מענטשלעכער געשיכטע.

אַט פאַרוואָס „מיסמעריע-בוף“ האָט זיך פאַרדינט אן אָפּשאַצונג פון א.
לונאַטשאַרסקי, אז דאָס איז: „געגעבן צום ערשטן מאל אין דער געשיכטע פון
דער וועלט-רעוואָלוציע א פיעסע, וואָס איז אידענטיש צום גאַנצן פאַרלוויף פון
דער וועלט-רעוואָלוציע“. ער האָט זי אָנגערופן „די ערשטע קינסטלעריש-רעוואָ-
לוציאָנערע פיעסע“.

VII

מאַיאַקאָוסקי, ווי שוין דערמאָנט, האָט געשריבן קורצע סצענעס פאר די
אַרבעטער = מעאטערס „בלויע בלוזע“, פאר פּראָפּאָגאַנדיסטישע בריגאַדעס,
סצענארן פאַרן פילם און פאַרן צירק. ער האָט געפרוּווט אלע פאַרמען, כדי זיין
רעוואָלוציאָנער = דיכטעריש וואָרט און בילד זאָלן דערגיין צו די מאַסן.

א לענגערער איבעררייס אין זיינע שאפונגען פון דעם מין אין געווען אין די יארן פון זיין ריזיגע איבער דער וועלט. צוריקקומענדיק קיין ראטנפארבאנד געפינט ער גישט גלייך די פאסיקע פאָרם פאר זיין טעאטער = ארבעט. אויפן פאָרשלאג פון לענינגראדער אקאדעמישן טעאטער וועגן שאפן א פיעסע צום צענטן יאָרטאָג פון דער אָקטאָבער = רעוואָלוציע, ווערט אַנשטאַט א פיעסע גע- בוירן די מעכטיקע פּאָעמע „גומ!“, וואָס איז אין א רעציטאטיוו-פאָרם אויפ- געפירט געוואָרן אין לענינגראד בעת די פייערונגען פון צען יאָר אָקטאָבער (אנג אויך אין פּוילן — אין יאָר 1948 — אין ספּאַלינגראָדער מלוכה-טעאטער א. ג. פון וויספּיאנסקי). ער שרױבט א פיעסע „קאָמעדיע מיט א מאָרד“, פארענ- דיקט זי אָבער גישט. אין 1928 יאָר פארענדיקט ער די פיעסע „וואני“, אָנגע- רופן דורך אים: „א פּערישע קאָמעדיע“.

פארטראכט האָט ער דאָס ווערק אלס „א פּובליציסטישע, א פּראָבלעמען- זאך, א סענדענציעזע. דאָס פּראָבלעם — דעמאסקירן דאָס איצטיקע קליינביר- גערטום“. ער שרעקט זיך אויך גישט אַנצורופן די פיעסע „אנטי-אַלקאָהאָל-אגוט- קע“. ער זאָגט אליין, אז די געשטאלטן פון דער פיעסע זענען „באַלעבטע סענדענצן“.

אין די 9 ביילדער פון דער „וואני“ וויל מאיאקאָוסקי אויפדעקן די קליינ- בירגערלעכע איבערבלייבענישן און רעצידיוון ביי די סאָויעטישע מענטשן. דער קליינבירגער, דאָס איז א געפערלעכע אנטי-געזעלשאפטלעכע חיה, דאָס קליינ- בירגערלעכע מוז אויסגעראַטן ווערן, ווייל ס'איז א קראנקהאפטער אָנוואקס אויפן סאָויעטישן אָרגאניזם. אין זיין האס צום בירגערלעכן שטייגער, בירגערלעכער פסיכיק און השגות איז ער זייער נאָענט צו גאָרקין. גאָרקי האָט טאקע הויך אָפ- געשאצט מאיאקאָוסקיס קאמף אין דער ריכטונג.

אין אן ארטיקל פאר דער פרעמיערע פון דער „וואני“ שרױבט מאיאקאָוסקי, אז דעם מאטעריאל פאר דער פיעסע האָט ער גענומען פון „א מענגע בירגער- לעכע פאקטן, וואָס האָבן געשמאַמט אין מיינע הענט און מיין קאָפּ פון אלע זייטן, דורך דער גאַנצער צייט פון מיינ צייטונגס- און פּובליציסטישער ארבעט“... „די פאקטן, איינציקווייז-גענומען גישט וויכטיקע, האָבן זיך צונויפגעפּרעסט און צונויפגעקליבן דורך מיר אין די צוויי צענטראלע פיגורן פון דער קאָמעדיע“ — אין דער געשטאלט פון איוואן פּריסיפּין (איצט: פיער סיפּין, געוועזענער ארבעטער, איצט א חתן) און אָלעג באַיאָ, א לעבנס-פארשענערער לויט ביר- גערלעכע השגות („פון געוועזענע הויז-אייגנטימער“).

מאיאקאָוסקיס צעשמעטערנדיקע סאמירע ביים דעמאסקירן די טיפן דער- גיים צו דער פעסטשטעלונג, או „פּריסיפּינען וועט מען אין א 50 יאָר ארום האלטן פאר א חיה“. כדי דאָס צו באווייזן — טראכט ער צו די גאַנצע פּאנאמא- טישע אקציע, וואָס שפּילט זיך אָפּ אין יאָר 1929 און אין יאָר — 1979... עס

אינטערעסירט אים נישט דערביי די נישט ווארשיינלעכקייט פון די סיטואציעס, די ביז גראַעססקע פארשארפטקייט פון די געשטאלטן, די בליץ-שנעלע קאליי-דאָסקאָפישע בייטונג פון דער האַנדלונג ביי איר געפרעסטקייט פון געבן בלויע אַנדייטונגען פון די געשעענישן. ער כאַמט זיך גאַרנישט פּסיכאָלאָגיש צו בא-רעכטיקן האַנדלונגען און ווערטער. האַבנדיק פאר די אויגן די לעבנס-בארעכ-טיוקטקייט פון דעם אינתאלט פון די געשעענישן, כאַמט ער זיך גאַר שאַרפער זיי צו צייכענען. עס גייט וועגן דער פּאָליטיש-געזעלשאַפטלעכער באַרעכטיקונג, צילגעווענדטקייט און שלאַנפערטקייט. ווייל „פּיעסן — דאָס זענען נישט קיין קונסט = שערעווערן. פּיעסן — דאָס איז געווער פון אונדזער קאָמף“ — דריקט ער זיך לאַפּידאר אויס.

אַלס געווער פון קאָמף האָט ער געשאַפן זיין פּיעסע, דעם צוועק זענען אונ-טערגעוואָרפן אלע געשטאלטן און עלעמענטן פון דער „פּערישער קאָמעדיע“.

VIII

די האַנדלונג פון דער קאָמעדיע איז אן אמתע פּעריע פון געשעענישן, אין וועלכע מאַיאַקאָוסקי דעמאָסטריק דאָס אַפּשאַראַבנדיקע קליינבירגערטום, וואָס האָט זיך באַקרעפטיקט דורכן „נעפּ“ און זויגט די זאַפּן פון יונגן סאָוועטישן אָרגאַניזם, ווי א וואַני. די איבערבלייבענישן פון „נעפּ“ באַווירקן אויך געוויסע יחידים פון דער אַרבעטער-סביבה. יונגע אַרבעטער לאָזן זיך מיטרייסן מיט דער פּוסטער גלאַנציקייט פון דער „מעַרבֿדיקער“ קליידונג, מאַניערן, עראָטישע מענין און שיכרות. דורך צווייפּניגמדיקייט, חגיפה, באַנוצן לינקע פּראָזן, מיט וועלכע מען באַמיט זיך צו דעקן דעם דעקאַדענטישן מהות, באַווויזט זיך די דאָזיקע הולאַת איינציהאַלטן ביי געוויסע סאָוועטישע מענטשן. מיַקראָבן פון פּאַראַזיטיום פּאַר-שפּרייטן זיך און זענען אַ דראָענדיקע געפאַר פאַר מענטשן מיט אַ שוואַכן רוקנ-ביין, מיט נישטיקע גייסטיקע ווערטן — אַזעלכע, ווי עס איז פּריסיפּקין — „אַ געוועזענער אַרבעטער, געוועזענער פּאַרטייער, איצט אַ חתן“.

דער אונטערפּירער ביי דער גאַנצער חתונה איז אַלעג באַיאָן, וואָס האַלט זיך פאַר אַ קינסטלער-גאַטור און קאָן זיך קינסטלעריש באַנוצן מיט אַ רעוואָל-וציאָנערער פּראַזע. ער טוט אַפּ אלערליי חזיריען, דעקלאַמירנדיק וועגן „שיינ-קייט“ און כלומרשט אין נאָמען פון פּאַרשפּרייטן די שייַנקייט (דערמיט שיקט מאַיאַקאָוסקי סאַטירישע פּיילן אין דער ריכטונג פון פּאַרשידענע קינסטלער-רעפּאָראַמאַטאָרן פון אַלטן שטייגער, וועלכע כשרן דאָס אַלעט מיט אַפּפּאַרבן עס אויף רויט).

איוואן פריסיפין, וואָס האַלט זיין פּראָלעטאָרישן אָפּשטאַם פּאַר אַ נייעם מין אַריסטאָקראַטיע, לאָזט זיך איינרעדן, אז ער האָט זיך פאַרדינט אן אויסגעפּוצט וואַרעם ווינקלעל און פעמע שיסל. ער איז גרייט צו שליסן א „רוימן שירוד“ מיט דער מאַניקירשע עלזעווירע, א צווייג פון דעם פּריוואַט-פאַריקמא-כערישן בוים פון דער פאַמיליע רענעסאַנס. ער רייסט איבער מיט דער פשוטער, אָרנמלעכער אַרבעטערין זאָיא בערעזקינאַ, וואָס איז שוין נישט לויב זיין „אויסגעפּיינערטן“ געשמאַק. דורך באַיאָנען ווערט וואַניאַ פּריסיפין איבערגענימשעוועט אויף פיער סיפּקין. ער צעקרויגט זיך מיט דער אַרבעטער-סביבה, מיט זיינע חברים, לאָזט זיך קוּפּן דורך דער ביליקער גאַלאַנטעריע פון די פאַריקמאכערס, אהינגערענגענדיק צו זיי אין גרין זיין פּראָלעטאָרישן יחוס און... מיטגלידס-קארמע פון פּראָפּעסיאָנעלן פאַריין.

די חתונה קומט פּאַר, אָבער בעת דער חתונה-אָרגייע ווערט א שחפה, וואָס פאַרוואַנדלט אין אש די גאַנצע פאַריקמאכעריי. איין פּריסיפין, וואָס איז בעתן לעשן ערנעץ אריינגעפאלן און דאָרט פאַרפרוירן געוואָרן, איז אַרויס גאַנץ פון דער שרפה. פּופּציץ יאָר האָט ער זיך קאָנסערווירט אין אייז און ווערט אויפגעגראָבן אין יאָר 1979, אויפקומענדיק אין דער וועלט פון קאָמוניזם. ער — צו זאַמען מיט נאָך אן איבערבלייבעניש פון אלטן שטייגער — מיט א וואַני. ביידע ווערן זיי אויפגעלעבט דורך וויסנשאַפטלער אלס אינטערעסאַנטער מאַטעריאַל פאַר וויסנשאַפטלעכע פּאַרשונגען: די וואַני איז א פאַרגעסן באשעפעניש און פּריסיפין איז אַ מענטשן-ענלעכע חיה — „אָביוואַטעלעס ווילגאַריס“.

אין דער פאַנטאַסטישער, דורכויס מעכאַניזירטער וועלט, וועלכע מאַיא-קאָוסקי האָט אויסגעחלומט פאַרן יאָר 1979 — וווּ אלץ איז דערפירט געוואָרן צו א מעכנישער פרעציויע — באַנענט זאָיא בערעזקינאַ איר אַמאָליקן חתן. זי ווונדערט זיך שטאַרק: צוליב וועמען האָט זי עס אַמאָל זיך געוואָלט שיידן מיטן לעבן! ביי די איבעריקע, וואָס מ'רעפן זיך אָן אויף פּריסיפין, רופט אַרויס א חידוש דער תּחית-המתים אויפגעשטאַנענער פּריסיפין מיט זייגע פירעכצן און תּיולות.

אָבער פּריסיפין ווערט א סכּנה אין דער קאָמוניסטישער וועלט: די מיק-דאָבן פון חניפות און קליינבירגערלעכער גישטיקייט באַדראָען שוין אפילו הינט, וואָס שמעלן זיך אויף די הינטערשטע לאַפעס צום דינען... די אַלקאָהאָל-אויס-אַטעמונגען פון פּריסיפיןען דראָען צו פאַרסמען די לופט אַרום זיך. ס'בלייבט איין אויסוועג: די צוויי עקספּאַנאַטן פון אלטן שטייגער — פּריסיפיןען און די וואַני, וואָס נערט זיך פון אים — פאַרמאַכן אין אַ שטייג אין זאָלאָאָגישן גאָרמן און אויסשמעלן אויף בייז ווונדער. מ'ריסטן פון דער גאַנצער וועלט קומען זיי באַקוקן.

פריסיפין פראָמעסטרט: „הארציקע, ברידער, האָט רחמנות! פארוואָס לייך איך אזוי?! בירגער!“ — שרייט ער צום פארוואַמלן עולם, צום עולם אין זאַל. דער ענטפער פון די אַרומיקע און דער ענטפער פון אַלע, וואָס האָבן נאָכ=געפאָלגט דעם גאַנג פון די געשעענישן, מוז זיין אַזאַ, ווי מאַיאַקאָוסקי האָט זיך געשמעלט פאר אן אויפגאבע: באווייזן, אז פריסיפין איז א חיה. דאָס איז דער גרויסער זיג פון מאַיאַקאָוסקי קאָמעדיע, טראַץ איר ווילד=צעשוּיבערטרער קאָנסטרוקציע, דער פאנטאסטיק פון דער האנדלונג און די שקיץ=ארטיקע צייכ=נונג פון די געשטאלטן. זי ווירקט מיט איר גאנצער אומגעוויינלעכקייט צו דער דעמאָסטרונג פון די מיאוסע איבערבלייבענישן פון בירגערטום.

IX

פערזישקייט, שפילעוודיקע ספעקטאקלדיקייט, אָנגעלאָדענע מיט עלעמענטן פון פאַרצייטיקן פאָלקס=טעאטער און כּופאַנאדע פון צירק — דאָס איז געווען די פאָרם פון מאַיאַקאָוסקי דראַמאטורגיע. זי איז געווען א רעזולטאט פון זיין איבערצייגונג, אַז די אָפּטע גרויקייט און פאַרבלאַזיקייט פון שטייגער=טעאטער, פון גלאטיקן דיאלאָג, פון קאמעראלער האנדלונג — אז דאָס אלץ קאָן נישט דערטראַגן צום מאַסן=צושויער דאָס גליענדיקע, קעמפנדיקע וואָרט, דעם שמור=מישן אינהאַלט פון דער צייט.

„דאָס טעאטער האָט פארגעסן, אז עס איז א שפיל=ספעקטאקל. מיר ווייסן נישט, ווי אזוי אויסצונוצן דאָס שפילעוודיקע פאר אונדזער אינאַציע. דער פרוו אומצוקערן דעם טעאטער זיין שפיל=ספעקטאקלדיקייט, דער פרוו צו פארוואַנד=לען די בינע=ברעטער אין א מריבונע — דאָס איז דער תוכן פון מיין טעאטער=ארבעט“ — זאָגט מאַיאַקאָוסקי וועגן זיך.

אין דער דיסקוסיע וועגן דער „באָד“ דערנענטער ער עס: „כאטראכמנדיק דאָס טעאטער, ווי אן ארענע, ווו עס קומען צום אויסדרוק פאָליטישע קאָזונגען, באמי איר זיך צו געפינען די פאָרם פארן לעזן אַזעלכע אויפגאבן“.

אין זוכן אַזאַ פאָרם איז באשטאנען די אַריגינאַליטעט פון מאַיאַקאָוסקי דראַמאטורגיע ביז דאן און דאָס איז איר געווען א וויכטיקער שמרד פון זיין לעצטן ווערק — „די באָד“.

„די באָד“ האָט פארמאָגט די זעלכע אסטועלקייט, ווי זיינע פריערדיקע ווערק. נאָר אין דער צייט, ווען יענע האָבן דעמאסקירט שלעכטע איבערבלייבע=נישן פון דער פארגאנגענהייט אין פעריואָד ווען ס'האָט זיך געשטאַלטיקט דאָס סאָוועטישע לעבן, האָט „די באָד“ סיגנאַליזירט וועגן געפאָרן, וועלכע מאַיא=קאָוסקי האָט באמערקט אין ניי=אויפקומענדיקן. דאָס זענען געווען נייסטיקע

פארקריפלונגען, וואָס האָבן זיך פאַרמירט אין מענטשן, ביי וועלכע עס האָבן נאָך אין דער פּסיכיק געשטעקט „געבורטס-פלעקן פון קאפּיטאליזם“.

כדי זיך צו שאפן א בילד פון דער וויכטיקייט פון די בארימטע פּראָבלעמען, דארף מען זיך אביסל אָפּשטעלן אויף דער צייט, ווען זיי זענען ארויסגעשוואמען. ס'איז געווען דער אָנהייב פון ערשטן פינפֿיג-פּלאַן איבערצובויען די עקאָנאָמיק פון ראטנפארבאנד, פארוואנדלען דאָס חרובע, עקאָנאָמיש-אָפּגעשטאנענע אַנ-ראַ-לאַנד, אין א מעכניש-פּאָרויסנייענדיקער אַנראַ-אינדוסטריעלער סאָציאַ-ליסטישער גרויסמאַכט. די פּלענער זענען באַקעמפט געוואָרן דורך די אָפּענע טראַצקיסטישע און בוכאַריניש-ריקאָווישע שונאים אין טעאַרעטישע וויכוחים און דורך זייערע אַגענטורן (און דורך אַגענטורן פון אויסלענדישע, דיווער-סיע-צענטערן) אין דער טאַג-טעגלעכער בויונג. אין שאַרפן קלאַס-געראַנגל האָבן די פּלענער באַדארפט רעאַליזירט ווערן.

אַלס ענטפּער אויף די דיווערסיע-מאכונאציעס און שטערונגען איז געקומען דער רוף פון דער אַרבעטערשאַפּט צו רעאַליזירן דעם פינפֿיג-פּלאַן אין פיר יאָר. עס איז געקומען די מאַביליזאַציע פון גאַנצן לאַנד פאַר דורכפירן די פּלענער — טראַצ אַלע שטערונגען. מאיאַקאָוסקי, — אין הסכם מיט זיין טעאטער-פּראָגראַם — האָט געזען אין טעאטער אן ארענע אויף צו פּראָפּאגירן דעם פינפֿיג-פּלאַן, מיטצוהעלפן דער פּאַרטיי און דער רעגירונג אין גרויסן פּאַרמעסס. „די באַד“ איז געווען זיין דראַמאטורגישער אָנטייל אין דער אקציע. מאיאַקאָוסקי האָט אין איר סיגנאַליזירט וועגן די באַהאַלטענע שונאים פון דער בויונג, די וועלכע זענען פּלעגן געווען „פאַר“, כּלומרשט לֵאיוּל און צומאָל ערלעך געאַרבעט אין דער ריכטיגן און פּאַקטישן נישט ווייניקער געשעדיקט ווי דעצידירמע שעדיקער. „די באַד“ — שלאַגט דעם ביוראָקראַטיזם. „די באַד“ אַנימירט פאַר האַ-ריזאָנטן, פאַר דערפֿינדערישער איניציאַטיוו“ — דערקלערט מאיאַקאָוסקי. „די באַד“ איז אַ דראַמע אין 6 אַקטן מיט אַ צירק און פייערווערק; געווענדט קעגן ביוראָקראַטיזם, קעגן באַגרענעצטקייט, קעגן זעלבסטבאַרויאַקונג. „די באַד“ ריי-ניקט און וואַשט“ — דאָס איז דער ציל, וואָס דער מחבר האָט זיך געשטעלט מיט זיין ווערק, א ווערק, וואָס האָט פאַרהיט עלעמענטן פון אַקטואַליטעט אויך אין אונדזערע צייטן.

X

להיפוך צו דער „וואנץ“, ווו עס דאָמינירט דער סאַטיריש-דעמאַסקאַטאַרי-שער מאַטיוו, ציען זיך אין דער „באָד“ צוויי פאַראַלעלע מאַטיוון: דער פּאָזיטי-ווער, שעפּערישער — פון ענטוויאסטישן דערפֿינדער טשוראַקאָו מיט זיינע אָנ-

הענגער — דעם לוסטיקן וועליסאָפּערדיקן, די ארבעטער פּאַסקין, הוואָיקין, סראָיקין, די מאשיניסטע אונדערמאַן; און דער גענאטיווער צעשמערנדיקער — פון מעמפּ, איינגעבילדעטן ביוראָקראַט פּאַביעדאַנאַטיקאָוו, זיין רעכטער האַנט אָפּטימיסטענאַך; ביז דעם אנגלאַזאָסישן שפּיאַן, דעם „פּילאָטעליסט“ פּאַנט קיטש. ביי דעם געזיגל זענען דאָ שטאַפלען פון שעדלעכקייט און שערעריש־קייט: דער קינסטלער בעלוועדאַנסקי, דער קאַסאַפּאָליט איוואַן איוואַנאָוויטש און די „אייראָפּערין“ מאַדאַם מעזאַיאַנסאָווא. דעם קאַנפּליקט צווישן ביידע צדדים לעזט די „דעלעגאַטקע פון יאָר 2030“, די פּאַספּאַרישע פּרוי, וועלכע קומט אין אונדזער צייט אַלס פּאַרשמייערין פון דער קאַמוניסטישער וועלט. א יאָרהונדערט שפעטער שיקט א הילף זיין יינגערן ברודער.

קלאָר, אַז מיר האָבן דאָ ווידער צו טאָן מיט בולמע עלעמענטן פון פּאַנ־טאַסטיק, וואָס איז אַזוי נאָענט געווען מאַיאַקאָוסקיס דיכטערישער איג־דיוירדאלימעט. אָבער אַלע געשטאַלען — איינגעשלאָסן די פּאַנאָסטישע — זענען אונטערגעאַרדנט דער רעאַלימעט, די אַקטועלע פּראָבלעמען פון דער סאָ־ויעטישער ווירקלעכקייט.

די פּיעסע איז אין איר דראַמאַטורגישער קוואַלימעט א באַדייטנדיקער שריט פּאַרויס אין דער רעאַליסטישער פּאַקטור פון מאַיאַקאָוסקיס דראַמאַטורגיע. אויב אין דער „וואַנץ“ זענען אַלע געשטאַלען סקיצירט, געצייכנט אין קורצע ווערטער מיט א טעלעגראַפּישער געפרעסטיקייט, זענען אין דער „באָד“ די געשטאַלען שאַרפּער געצייכנט און זייער כאַראַקטעריסטיק איז געגעבן דורך מאַטיווירטע האַנדלונגען און אופּן פון רעדן.

וואָס פאַר אַ בייסיקע באַצייכנונג פון פּאַביעדאַנאַטיקאָוו עס גיט וועלי־סאָפּערדיקן, רעדנדיק וועגן זיין פּאַרטי־סמאָזש און פּאַרדינסטן, מיט וועלכע פּאַביעדאַנאַטיקאָוו גרויסט זיך! ער ווייסט נישט, צי דער „גלאַוואַטשפּופּס“ איז געווען אַ באַלשעוויק („בע“), אָדער אַ מענשעוויק („מע“).

„...מעגלעך, אז ס'איז געווען ני „בע“, ני „מע“. דערנאָך איז ער

אנטלאָפּן פון תּפּיסה, פּאַרשימנדיק די אויגן פון די וועכטער מיט טאָ־

באַק. און איצט, 25 יאָר שפעטער, האָט די צייט אים אליין פאַרשאַטן

די אויגן מיטן טאַבאַק פון קלייניקייטן און מינוטן. די אויגן זיינע ווערן

פאַרטערט פון צופּרידנקייט און גלייכמוטיקייט. וואָס קאָן מען זען מיט

אזעלכע אויגן? סאָציאַליזם? ניין, נאָר אַ מינמער און פרעספּאַפּיע.“

אזא איז פּאַביעדאַנאַטיקאָוו, דער אָנגעבלאָזענער גרויסהאַלטער און פּראַז־

דעשער. ארום אזא קאָן זיך האַלטן דער שמייכלענדיקער, מאשיניזירטער, מיט

פּאַפּירן־לעבענדיקער מוח־לאָזער ביוראָקראַט אָפּטימיסטענאַך. אַרום זיי קאָנען

זיך דרייען פאַרשידענע פאַרדעכטיקע, „פּילאָטעליסטן“, „קינסטלער“ און „וועלט־

בירגער“. זיי ווילן עס שטערן די באַוועגונג פון טשודאַקאָוו געניאַלער דערפּיג־

דונג „די מאשין פון צייט“ אָבער די מאשין וועט גיין, זי וועט געלאָזט ווערן אין נאנג דורכן ענטוויאזום פון די ארבעטער און דער הילף פון דער „פאָספאָרישער פרוי“. די באוועגונג פון דער מאשין וועט אראָפּקערן פון דער ערד-פלאך די פאָביעדאָנאַסיקאָוים, זייערס גלייכן און די, וואָס נוצן אויס אזעלכע מענטשן פאר זייערע צוועקן. פאר אזעלכע מענטשעלעך איז נישטאָ קיין אָרט אין קאָמוניזם.

XI

„די באָד“ איז אין פרט פון קאָמפּאָזיציע, אויספאָרעמונג פון געשטאלטן און דורכפירן די גרונט-אידעע אין אן איינהייטלעכער סצענישער האנדלונג — מאיאקאָווסקיס רייפסטע ווערק. טראָץ די עלעמענטן פון פאנטאסטיק, דער אלעגאָרישקייט פון דער סיבה פון קאָנפליקט (די מאשין פון צייט) און דער פובליציסטישער צוגעשפיצטקייט פון די אלעגאָ (דאָס איז א כאראקטעריסטישער, צילבאווסטער שמריד פון מאיאקאָווסקיס אלע סצענישע ווערק, גראָד, זוי פון כמעט זיין גאנצער פאָעזיע) איז זי דורכויס רעאליסטיש. זי דעמאָסטראַט פאר באָרגענע שאַטן-זייטן פון דער ווירקלעכקייט — דערזענע מיטן שארפן אויג און פיינפיליגדיקן הארץ פון דיכטער; זי בויט אויס א וועג-ווייזער פאר דער אנט-וויקלונג פון לאנד, מאָביליזירט צו די אקטועלסטע אויפגאבן.

זי איז אויך — זוי אלע סצענישע ווערק פון מאיאקאָווסקין — רייך אין דיגרעסיעס פון דער הויפט-טעמע, דיגרעסיעס, וואָס זענען אָבער ענג פארבונדן מיט דער גרונט-אידעע פון ווערק. זי פארמאָגט שארפע אקצענטן וועגן אקטועלע פראָבלעמען פון קונסט, פון מאָראַל — זי אַטעמט מיט לעבנס-פראָבלעמען.

אין דעם מייסטערהאפט אריינגעוועקטן בילד פון טעאטער אין טעאטער (אין דריטן אַקט) פירט מאיאקאָווסקי אַרײַן פאָביעדאָנאַסיקאָוון מיט זיין סוויטע אויף אַ פאָרשטעלונג, דער העלד פון וועלכער ס'איז... פאָביעדאָנאַסיקאָוון. ער דער-קענט זיך נישט, פארשטייט זיך, אין הסכם מיטן אלטן כלל, אז דעם אייגענעם הויקער זעט מען נישט. אָבער די טענות זיינען: „ס'איז צופיל אונטערגעשמראָכן, אין לעבן קומט אזעלכעס נישט פאָר“, אָדער „איר דאחפּט גלעטן דאָס אויער, דאָס אויג און נישט ארויסרופן קיין אומרוי“; „דאָס איז נישט פאר די מאסן, די אַרבעטער און פויערים וועלן עס נישט פאַרשטיין“ — דאָס איז מאיאקאָו-סקיס בייסיקער ענטפער זיינע קעגנער. סיי די בירגערלעך-עסעמטיוזרנדיקע קונסט-טעאָרעטיקער און פוער, וואָס האָבן געפּרעדיקט לאַטרוין-זייסע שיינקייטן, סיי די לינקאָמישע וולגאָריזאטאָרן, וואָס האָבן געטענהט, אז די מאסן דארפן נישט קיין פראָבלעמען, נאָר לאָזונגען — ביידע האָבן זיי געשטערט דער אויפ-רודערנדיקער, קעמפּרדיקער קונסט.

מאייאקאָוסקי האָט פאר אזא קונסט זיך געשלאָגן. אים איז געווען דער ווידער אויסגעבאָליעמע גלאַטיקייט, אָדער פּוסטע פּראָזא-דרעשעריי. קונסט מוז זיין אַרעסיוו, אָנגרייפּעריש, באַאומרוואיקנדיק, די פעלזיקע קאנטיקייט פון זיין פּאָעזיע האָט ער אריבערגעטראַגן אין דער דראַמאַטורגיע.

זי איז נישט גרויס געווען אין דער צאָל ווערק. נאָך דער „באָד“ האָט ער נאָך באַוווּזן צו שאַפן א פּאַנטאַמינע-פּעעריע פאַרן צירק „מאַסקווע ברענט“ („דאָס יאָר 1905“), אָנגעוואָרפן א פּלאַן פון א נייער קאָמעדיע „מיליאַרדערן“ (פאַרן מאַסקווער קונסט-טעאַטער) און נישט פאַרענדיקט זיי צוליב זיין פּלוצ-לינגדיקן טויט (אין יאָר 1930). אָבער די געציילטע ווערק זיינע זענען געווען פּיאָנערישע אין דער סאָוועטישער דראַמאַטורגיע. ער איז געווען דער שעפּער פון דער סאָוועטישער סצענישער סאַטירע, די נויטווענדיקייט פון וועלכער ס'איז אזוי אונטערגעשטראַכן געוואָרן אין ג. מאַלענקאָווס רעפּעראַט אויפן 19-טן צו-זאַמנפאַך פון דער קאָמוניסטישער פּאַרטיי פון ראַטנפאַרבאַנד.

וואַדימיר מאַיאַקאָוסקי האָט אין זיין דראַמאַטורגיע אויסגעדריקט דעם שעפּערישן פּאַטאָס פון דער רעוואָלוציע, איבערגעגעבן דעם אָטעם פון דער היס-טאָרישער תקופה און מיט דער גרעסטער פּאַרביסנקייט געקאַרמשעוועט ווילד-גראַזן פון סאָוועטישן לעבן. פאַר די גרויסע אויפגאַבן האָט ער געזוכט זיין נייע, אָריגינעלע פּאַרם. ווי אָפּט אין זוכענישן — האָט ער נישט איינמאַל געבלאָגן-דזשעט. אָבער דער אינהאַלט פון זיינע ווערק און די אָריגינאַליטעט פון פּאַרם זענען געוואָרן וויכטיקע דעראַבערונגען פון דער סאָוועטישער דראַמאַטורגיע.

מיכאַיל קאַלינין האָט געזאָגט וועגן מאַיאַקאָוסקי: „ער האָט געשמרעכט צונויפּצוגיסן מיט דעם רעוואָלוציאָנערן פּאַלק נישט נאָך דעם אינהאַלט, נאָך אויך די פּאַרם פון זיינע שאַפונגען, אזוי אז די צוקונפטיקע היסטאָריקער וועלן זיכער זאָגן, אז זיינע שאַפונגען האָבן געהערשט צו דער גרויסער תקופה פון ברעכן מענטשלעכע צווישנבאַציונגען.“ (זאַמלונג: „וועגן קאָמוניסטישער דער-ציונג און שולונג“).

לאָמיר צוגעבן, אז אויך די פּראַקטיקער פון טעאַטער (ווי עס איז צו זען פון דער ווידעראויפּלעבונג פון מאַיאַקאָוסקיין אויף די בינעס פון ראַטנפאַרבאַנד און פּאַלקס-דעמאָקראַטישע לענדער) וועלן געפינען ביי אים שמאַץ פאַר נייע, אינטערעסאַנטע און אָריגינעלע אויפּפירונגען. אועלכע אויפּפירונגען, וואָס וועלן נישט טראָגן די לאַסט פון זינד פון פּאַרמאַליסטישע רעזשיסערן (וועלכע האָבן מיט זייערע עקספּערטימענטן שאָרן געבראַכט מאַיאַקאָוסקיס דראַמאַטורגיע), נאָך וועלן געפינען אַ רעאַליסטישן טאָן און לעזונג פאַר מאַיאַקאָוסקיס גליענדיקע, אָריגינעלע סצענישע סאַטירעס.

קאנסטאנטין טרעניעוו

I

צו די גרונטלייגער און קלאסיקער פון דער סאָוועטישער דראַמאטורגיע געהערט אויך דער פאַררעוואָלוציאָנערער רוסישער שרײַבער ק. א. טרעניעוו (געשטאַרבן אין יאָר 1945).

ער איז איינער פון די גרונטלייגער, ווייל זיין פיעסע, „פּונאַמשאַוושטינע“ איז געווען אין דער נאָכרעוואָלוציאָנערער רוסישער דראַמאטורגיע די ערשטע רעאליסטישע אָנבײַנדונג צום רעוואָלוציאָנערן געראַנגל, כאַטש פאַר א קאנווע האָט אים געדינט היסטאָרישער מאַטעריאַל; ער איז געוואָרן איינער פון די קלאַסיקער, ווייל זיין פיעסע, „לױבאַוו יאַראַוואַיא“ איז געוואָרן אן איבערבױרד-פיעסע אין דער סאָוועטישער בינע-ליטעראַטור און איז ביז היינט פאַרבליבן אן איי-זערגע פּאָזיציע אין רעפערטואַר פון די סאָוועטישע טעאַטערס און פאַרנעמט א וויכטיק אָרט אין די טעאַטערס פון אַנדערע לענדער, זוו מען וויל סצעניש באַ-ווײַזן די אומפאַרגעסלעכע בילדער פון די ערשטע אָקטאָבער-חדשים.

ק. א. טרעניעוו איז אין דער רוסישער ליטעראַטור אַרײַן שײַן אין סוף פון פּאָריקן יאָרהונדערט, נאָך זײַענדיק אויף דער שול-באַנק; דראַמאטורגיש האָט ער אויך געמאַכט אַ פּרוּוו נאָך פאַר דער רעוואָלוציע און — ווי ער דערציילט וויציק אין זײַן אויטאָביאָגראַפיע — אויך אין די שילע-יאָרן, אין אַ לאַנדווירט-שאַפּטלעכער שול, ווו ער האָט מיט חברים אויפגעפירט זײַנס אן אייגענע פיעסע. אָבער פּאָלשמענדיק זיך געווידמעט דער ליטעראַרישער טעטיקייט האָט ער ערשט נאָך דער אָקטאָבער-רעוואָלוציע.

א קינד פון אן אַרעמער פּויערים-פאַמיליע און אוקראינע, האָט ער דורכגע-מאַכט דעם אומגעהויער-שווערן וועג פון פּויערישע קינדער, וואָס האָבן זיך אין צאָרישן רוסלאַנד געריסן צום וויסן. טרעניעווס לעבן-וועג האָט זיך אָבער אַביסל אַנדערש פּאַרמירט, ווי ביי מיליאָנען אַנדערע פּויערישע קינדער, אַ דאַנק דער

אמביציע און עקשנות פון זיין פאָטער, א געוועזענעם ליבאייגענעם, ערדלֶאָזן פויער, וואָס האָט מיט זיין פאמיליע אויסגעוואנדערט אין דער געגנט פון דאָן — נאָך ערד, נאָך ברויט, נאָך א בעסער לעבן. דער פאָטער, וואָס האָט געהערט צו די דאן געצייגלטע פויערים, „גראמאָטנע“, איז געווען פארליבט אין געשיכטע און האָט אין זון איינגעפלאנצט די זעלבע ליבע, ווי בכלל ליבע צו וויסן. טראָץ דער גרויסער נויט האָט ער אליין געמאָן, כדי זיין זון זאָל זיך לערנען. טרעניעוון שילדערט טאקע אין דער אויטאָביאָגראפיע מיט גרויס ליבע דעם פאָטער זייער נעם, וואָס האָט אים אזוי צילבאווסט אריינגעפירט אין לעבן. די לערע איז געווען: פון אָנהייב פרויוואט, דאן אין א צערקווע=שול (די איינציקע, וואָס האָט עקזיסטירט אין דער ארומיקער געגנט). און ווייטער — אין א קרייז=שול, לאנד=ווירטשאפטלעכער שול, סעמינאר פאר גייסטלעכע, אוניווערסיטעט. די דאָזיקע פארשידנקייט פון שולן, פון סביבות, שפיגלט זיך טאקע שפעטער אָפּ אין זיין ליטעראַרישן שאפן, באַרייכערט די גאלעריע פון זיינע געשמאלטן און טיפקייט פון זייער שילדערונג.

טרעניעווס באַליבסטע טעמע ביז דער רעוואָלוציע איז געווען דאָס דאָרף, דער פויער, דער דאָרפֿישער פּייזאַזש. ער געהערט צו די מייסטערס אויף דעם גע=ביט אין דער רוסישער ליטעראַטור; מיט גישט ווייניקער רעליעפקייט שילדערט ער אָבער דעם קליינבירגער און אינטעליגענט, זייער איבערלעכע וועלט און געראַנגל. דער געיעג נאָך שטילן, פשוטן, מענטשלעכן גליק — דאָס איז דער תוכן פון טרע=ניעווס שרייבן פון פאָר דער רעוואָלוציע. אין שילדערן דעם דאָזיקן געיעג רייסט ער קריטיש אויף די וווגן פון דער בירגערלעכער געזעלשאַפט, מיט שאַרפע סאַ=טירישע נעגל און אַ מין גאַלג=הומאָר. באַזונדערס קומט צום אויסדרוק די סאַ=טירישע שאַרפקייט און דער בייסיקער, אָפהווקנדיקער הומאָר בייים שילדערן פאָפּן, צערקווע=דינער, וועלכע זענען פאָר אים — דעם געוועזענעם תלמיד פון סעמינאַר פאָר גייסטלעכע — דער שונא גומער איינס פון פאָלקס=מענטש.

ביז דער רעוואָלוציע איז די ליטעראַטור, ווי געזאַגט, גישט געווען טרעניעווס הויפט=באַשעפטיקונג. ער איז געווען אַ פּעדאַגאָג, אַ זשורנאַליסט און צייטנווייז געשריבן בעלעטריסטיק, „פאָר דער נשמה“. מיט מוסטערן פון זיין בעלעטריסטיק האָט ער זיך געווענדעט צום פּראָגרעסיוון רוסישן שרייבער קאַראָלענקאָ און צו — מאַקסיים גאַרקי. צו גאַרקין האָט ער טאָקע אַוועקגעשיקט קיין קאַפּרי זיין ערשטע פּיעסע, וועלכער גאַרקי האָט געגעבן אַ באַגייסטערטע אָפּשאַצונג און געראַטן זי איבערצושיקן צו סטאַניסלאָווסקין. די פּיעסע איז גישט אויפגעפירט געוואָרן, זי איז גאָר אָפּגעדרוקט געוואָרן אין זשורנאַל „זאַוועטי“ און — ווי דער מחבר דריקט זיך אַליין אויס — איז זי גאַרנישט ווערט. „איד האָב זיך לאַנג באַמיט וועגן איר צו פאַרגעסן און קיינער דערמאָנט מיר גישט וועגן איר — צוליב דעליקאַטסייט“. געהאַנדלט האָט זיך וועגן דער פּיעסע, „דאָראָגניס“, אַ

בילד פון רוסישן פריצים=לעבן, געשריבן אונטערן שמארקן איינפלוס פון גאר=
 קים פיעסן, מיט אן ענלעכן קרימישן צוגאנג צום הערשנדיקן רוסישן לעבן.
 ערשט אין די רעוואָלוציע=יאָרן האָט זיך טרעניעו פולשטענדיק געווידמעט
 דער ליטעראַטור. שוין אין די יאָרן פון בירגער=קריג הייבט ער אָן צו שרייבן זיין
 פיעסע „ליובאָוו יאַראָוואַיצ“ און לייגט אַוועק די זאַך אַ גישט=פאַרענדיקטע. טרע=
 נייעו אין געווען אַ שרייבער, וואָס האָט זייער לאַנג „אויסגעטראָגן“ אַ ווערק. ער
 איז זיך אַליין מודה, אַז ער שאַפט זייער לאַנגזאַם. ער האָט דעריבער פאַרהעלט=
 גישמעסיק ווייניק אָנגעשריבן, ווי אויף איבער פערציק יאָר שרייבן. ער זאָגט
 אָבער דערביי וויציק: „צום גליק זע איד אין דעם גישט קיין גרויס בייז און איד
 ווינטש אַלע יונגע פרוכטבאַרע שרייבער, אַז זיי זאָלן אָנשרייבן אַ העלפט, וואָס
 איד האָב אָנגעשריבן, אויב זיי ווילן דינען דער ליטעראַטור.“ ער שלייפט אָבער
 יעדע אָנגעשריבענע זאַך, באַזונדערם שפראַכלעך, ווערנדיק צוליב דעם פאַררעכנט
 דורך דער סאָוועטישער קריטיק צו די שפראַך=מייסטערס, ווי נאַרקוי, מאַיאַקאָוו=
 סקוי, אַלעקסײ טאַלסטאָי. די סאָוועטישע טעאַטער=קריטיק, אָנגרויפנדיק אַ ריי
 יונגע דראַמאַטורגן פאַר שפראַך=פאַרנאַכלעסיקונג, ברענגט נאָך היינט אַלס ביי=
 שפיל פון שפראַך=מייסטערשאַפט „דאָס מאַלערישע וואָרט“ פון ק. א. טרעניעוון,
 דאָס וואָרט, וואָס איז קינסטלעריש צוגנויפגעוואַקסן מיט דער געשטאַלט, וואָס
 איז אַ טייל פון דער קינסטלערישער כאַראַקטעריזירונג פון דער געשטאַלט.

II

די אַקטאַבער=רעוואָלוציע, דאָס ברייט זיך פאַנאַנדערבויענדיקע סאָוועטישע
 טעאַטער=לעבן, דער גרויסער מאַנגל אין רעפערטואַר, וואָס זאָל געבן אַן אויס=
 דרוק פון דער צייט, האָבן באַווויגן טרעניעוון צו שרייבן פאַרן טעאַטער. ער איז
 פון די ערשטע רוסישע שרייבער פון עלטערן דור, וואָס האָבן עס געמאַן. נאָך
 דער „מיסערע=בוף“, וואָס מאַיאַקאָווסקי האָט געשאַפן, און די פילאָזאָפישע
 פיעסן פון לונאַטשאַרסקין — איז טרעניעוון אין אָנהייב פון די צוואַנציגער יאָרן
 דערשיגען מיט זיין „פּאָנאַטשאַושישניע“, — „בילדער פון פאַלקס=טראַגעדיע“,
 ווי ער האָט אָנגערופן זיין ווערק, וואָס איז לכתחילה גישט געשאַפן געוואָרן פאַר
 דער בינע, כאַמט געשריבן אין אַ דראַמאַטישער פאַרם. דער רעאַלער אמת פון
 שילדערן די געשעענישן פון פּויערים=אויפשמאַנד אין די יאָרן 1773—1775, די
 קערנדיקייט און פאַרביקייט פון די געשטאַלטן, די גרויסע דראַמאַטישע אַנלאַג=
 דונג, דער לעבעדיקער און קאָלאָריטפולער דיאַלאַג (אָנג זענען דאָס כאַראַקטע=
 ריסטישע עלעמענטן פון כמעט אַלע נאָוועלן און דערציילונגען טרעניעוון) —
 דאָס אַליץ האָט באַווויגן סטאַניסלאַווסקיס קונסט=טעאַטער אויפצופירן די זאַך.

דער רעזשיסער פון דער פארשטעלונג, דער בארימטער טעאטראָלאָג וול.
ניעמיראָוויטש-דאָנשענקאָ, האָט אָפּגעשאַצט „פּונאַטשאָוויטשינע“:

„...דאָס ווערק איז געשריבן לויט די בעסטע טראַדיציעס פון דער
רוסישער ליטעראַטור און זיינע וואָרצלען ליגן אין די שאַפּונגען פון
פּושקינען און טאַלסטאָיען“.

„פּונאַטשאָוויטשינע“ אָטעמט מיטן רעוואָלוציאָנערן ראַמאַנטיזם פון די
פּויערים-אויפּשטאַנדן, מיטן גלויבן פון די פּאַלקס-מאַסן אין נצחון פון זייער
געזעכטער זאך, וואָס האָט די פּאַרווירקלעכונג געפונען אין דער אָקטאַבער-רע-
וואָלוציע. פון דעם קוק-ווינקל האָט די היסטאָרישע טעמע געאַטעמט מיט אַקט-
עלעיִם.

צו די גרויסע מעלות פון דער זאך געהערט דאָס אויסבויען די פיגור פון
רעוואָלוציאָנערן פּאַלקס-העלד יעמעליאַן פּונאַטשאָו, וואָס וואַקסט אויס אין דער
האַנדלונג צו אַ העלד. דער מחבר האַלט זיך אָבער צו שמרענג ביי היסטאָרישע
פאַקטן, שילדערנדיק פון אָנהייב אַלע פּערזענלעכע חסרונות פון פּונאַטשאָוון אין
פּרוואַט-לעבן. באַקומט זיך דעריבער אַ סצענישע סתירה אין דער געשטאַלט, זי
ווערט ערטערנדיק אומוואַרשיינלעך. די פאַרטראַכטונג פון מחבר צו שילדערן די
פּונאַטשאָו-באַוועגונג, דעם גרויסן אויפּברוי פון די פּאַלקס-מאַסן, באַקומט זיך
אין דער אויספירונג בלויז אַלס פּאַן פאַר דער געשטאַלט פון פּונאַטשאָוון און
דאָס איז לויט דער מיינונג פון באַקאַנטן קריטיקער פ. א. מאַרקאָו דער הויפּט-
פעלער פון ווערק, וואָס וואַקלט זיך צווישן גרויסן עפּאָס און פּאַטאַגראַפישן איבער-
געבן געשיכטלעכע פּאַסירונגען.

אָבער גישט געקומט אויף די אויסגערעכנטע פעלערן אין „פּונאַטשאָו-
שמינע“ געווען אַן אָנהייב, וואָס האָט געגעבן אַ שמויס צו שאַפּן גייע גרויסע
סצענישע ווערק, סיי אויף היסטאָרישע טעמעס, סיי אויף אַקטועלע, בעיקר פון
דער נאָענטער פאַרגאַנגענהייט.

אויך דאָ איז טרעניעוו דערשינען פון די ערשטע און מיט איינעם פון די
וואַגיקסמע ווערק. אין יאָר 1925 איז אויפגעפירט געוואָרן „פּונאַטשאָוויטשינע“,
און אין יאָר 1926 פאַרענדיקט טרעניעוו זיין „ליובאַו יאַראָוויאַ“, וואָס ער
האַט אָנגעהויבן צו שאַפּן אין די יאָרן פון בירגער-קריג.

„ליובאַו יאַראָוויאַ“ איז אַ בילד פון בירגער-קריג אין אַ פאַרט-שטאַט פון
דרום-רוסלאַנד. ס'איז איינגעלער גישט קיין דראַמע אין דעם געוויינלעכן זין פון
וואַרט, ס'זענען דראַמאַטישע בילדער און דיאַלאָגן, אַ גאַלעריע פון אַן ערד 50
סצענישע געשטאַלטן, וואָס גייען אַדורך דורך דער בינע אין אַ פיבערדיקן טעמפּ
פון געשעענישן און איבערלעבונגען. באַלשעוויקעס און ווייסגוואַרדייער, די, וואָס
וואַקלען זיך אויפן וועג צווישן ביידע, אָפענע און פאַרמאַסקירטע שונאים —

איינס קיימלט זיך אין צווייטן אין אן אומאויפהערלעכן גערענגל. אין דער בלו-
 צייט, אין טעמפ פון די געשעענישן, איז נישטאָ קיין אַרם פאַר פּסיכאָלאָגישע
 גריבלענישן. נישטאָ קיין צייט פאַר שילדערן דעמאָלן, אָבער דער שרייבער-פּסוּ-
 כאָפּאָג טהעניעוו גיט אונדז אין אַ פאַר שמריבן דעם אינערלעכן פאַרטרעט פון
 די האַנדלענדיקע געשמאַלטן; ער שילדערט זיי נישט — זיי וואַקסן האַרמאָניש
 אַרויס פון דיאַלאָג, פון דער האַנדלונג, זיי ווערן אונדז קלאָר, פאַרשמענדלעך און
 באַגלויבלעך אין דער טעלעגראַפישער לאַקאָנישקייט פון זייער רעדן און האַנדלען.
 דאָס כאַראַקטעריסטישע אין טרעניעוו'ס גאַנצער שאַפונג — אין אַ פאַר
 שמריבן צו געבן אַ פּלאַסטישע, רעליעפּע געשמאַלט — קומט בולט צום אויסדרוק
 אין „ליובאַוו יאַראָוואַיאַ“. דער קאַליידאָסקאָפּ פון געשעענישן אין דער פּיעסע,
 דער ריטם און אַמעם פון דער סצענישער האַנדלונג, זענען אַ שאַרף בילד פון דער
 געשילדערטער צייט און סביבה.

אַלעקסאַנדער פּאַדויעוו האָט געהאַט אַמאָל געשריבן, אַז די בעסטע שאַפונג-
 גען פון דער סאָוועטישער דראַמאַטורגיע זענען גלייכצייטיק „נייע דערשיינגענע
 אויפן געביט פון דראַמאַטישער פאַרם“. מיר זעען עס טאַקע אין די פּיעסן פון
 מאַיאַקאָווסקי, בילביעלאַצערקאָווסקי, ווישניעווסקי, ראַמאַשאַוו, פּאַנאָדין, ביז
 די יינגערע און יונגסטע שרייבער. מיר זעען עס באַזונדערס בולט אין טרעניעוו'ס
 באַדווייטנדיקסטער פּיעסע „ליובאַוו יאַראָוואַיאַ“. די אַריגינעלקייט פון פאַרם האַר-
 מאַניזירט דאָ מיטן אינהאַלט און פלייס אַרויס פון אינהאַלט. און אויב אין פּלוג
 קאָן זיך שאַפן דער איינדרוק פון פאַרם-ענלעכקייט פון דער פּיעסע צו אַ ריי דיי-
 טשישע עקספרעסיוואַטישע דראַמעס, ווערט די דאָזיקע ענלעכקייט אָפּגעלייקנט
 דורך דער שאַרפער רעאַליסטישער שילדערונג און אַקציע. די דייטשישע עקס-
 פּרעסיוואַטישע דראַמע האָט אָפּערירט מיט אויסגעשרייען און מיט אַ היס-
 טערישן צאַפּלען, וואָס איז פאַרגעקומען ווי אויפן ראַנד פון לעבן; „ליובאַוו יאַראָ-
 וואַיאַ“ דאַקענט — דאָס איז שמוקער צאַפּלדיק לעבן געוואָרפן אויף דער בינע.
 לעבן — אין ריטם פון די געשעענישן, מיט אַן יאָנבונדונג צו דער צוקונפט פון די
 געשמאַלטן, מיט אַן אַנדייטונג אויף זייער אַנטוויקלונג-וועג נאָך די געשילדערטע
 געשעענישן. ליובאַוו יאַראָוואַיאַ, דער קאָמיסאַר קאַשקין, דער מאַטראָס שוואַנדיאַ
 — דאָס זענען פאַרטרעטן פון די ערשטע פּאַזיטיווע העלדן פון דער סאָציאַליס-
 טישער געזעלשאַפט: אויף די בינע-ברעמער, די פּיעסע איז דעריבער פון די
 ערשטע אָנזאָגן פון סאָציאַליסטישן רעאַליזם, וואָס איז אַזוי זיגרייך אַרויף אויף
 די ברעטער פון סאָוועטישן טעאַטער, אויף די בלעטער פון דער סאָוועטישער
 טעאַטער-ליטעראַטור. נישט בחינם האָט די „פּראָוודאַ“ אָפּגעשאַצט „ליובאַוו
 יאַראָוואַיאַ“ אַלס גלענצנדיקן נצחון פון דער יונגער סאָוועטישער דראַמאַטורגיע.

אין דער פיעסע, „גימנאזיסמן“ פירט אונדז טרעניעווען אַריבער צו די געשעע-
נישן פון יאָר 1905, אין אַ פּראָווינג-שמאַץ פון דרום-רוסלאַנד, אין דער סביבה
פון אַ צאָרשער גימנאזיע, ווייזנדיק די אָפּקלאַנגען פון דער רעוואָלוציע צווישן
דער יוגנט. דער מחבר אַליין גיט אַזוי איבער דעם אינהאַלט און מענדעניץ פון
זיין פיעסע:

„אין מיין פיעסע, „גימנאזיסמן“ ווייזט זיך דאָס לעבן פון אַן אַלמער
פאַררעוואָלוציאָנערער שול אין אַ גובערניע-שמאַץ. אין דער פיעסע איז
אויפגעכאַפּט אַ שאַרפער מאַמענט — ערב דער רעוואָלוציע פון 1905.
עס הייבט זיך אָן דער „פּאָלימישער פּרילינג“ פון 1905 יאָר — די
אַנראַר-אומרווען, שמרניקן. די גימנאזיע-נאַטשאַלסטווע איז אין שרעק.
מען באַמיט זיך צו מאַכן דעם אָנשמעל, אַז אין שול איז אַלץ אין אָרדע-
נונג, נאָר אין דער ווירקלעכקייט ווערט געפירט אַ פאַרכיטערטער קאַמף
מיט די קאַנספּיראַטיווע קרייזלעך.

די טאַכטער פון אַן אָרעמען באַאַמטן אַלגאָ טשערניטשקינאַ איז
אויסגעשלאָסן געוואָרן פון גימנאזיע פאַרן אָנטייל אין אַ קאַנספּיראַטיוון
קרייזל. די גימנאזיע-נאַטשאַלסטווע, נישט וועלנדיק באַווויזן דעם פּאָלי-
טישן הינטערגרונט פון דעם ענין, מאַטוויירט דאָס אויסשליסן מיט דעם
אויסגעלאַסנקייט פון מיידל. דאָס דערפירט צו דער טראַגעדיע פון מיידל,
וואָס באַמיט זיך צו באַגיין זעלבסטמאָרד. אַלגאָ טשערניטשקינאַ, אונטער-
געשטיצט דורכן גימנאזיסט פּאַוועל — דעם זון פון אַ שוסטער, דעם גרינ-
דער פון קאַנספּיראַטיוון קרייזל אין דער גימנאזיע און דעם לערער
בראַגיין, באַהערשט אין זיך דעם קרויזס און ווערט אַרײַנגעצויגן אין דער
רעוואָלוציאָנערער באַוועגונג.“

דער סוף: ליאַנזשעו, דער דירעקטאָר פון גימנאזיע, שרייט ווילד: „גימנאַ-
זיסמן אויף די ערטער!“ אַלגאָ רופט צו די חברים אירע: „חברים, אויף דער
נאַס!“

עס איז אַ דראַמאַטישע און אויפמרייסלענדיקע שילדערונג פון דעם אָנטייל
פון יוגנט אין רעוואָלוציאָנערן געראַנגל, אין וועלכן עס איז אויסגעוואַקסן, ווי
באַווסט, נישט איין יוגנטלעכער העלד.

די פיעסע איז געווען אַ וויכטיקער צושטייער צום רעפערטואַר פון די יוגנט-
מעאַטערס, וווּ זי ווערט נאָך היינט צו טאָג אָפּט אויסגעפירט.

צוריק צו די געשעענישן פון אָקטאָבער וועטדעט זיך טרעניעווען אין זיין
פיעסע „אויף די ברעגן פון דער נעווע“ — דער פּעריאָד ביזן אָקטאָבער אין
פּעטראַגראַד. אחוץ אירע גרויסע קינסטלערישע ווערטן איז עס אייגע פון די ער-

שמע פיעסן, אין וועלכער עם ווערט אַרויסגעברענגט אויף דער בינע די אומ-
שמערבלעכע געשטאַלט פון לענינען. און כאָמט לענין באַווײַזט זיך אויף דער בינע
בלויז עפּיזאָדיש, איז די גאַנצע פּיעסע באַהויבט מיטן לענינישן גייסט. לענין לעבט
אין די מאַסן, וואָס ווערן דורך טרעניעוון באַווײַזן אין פּראָצעס פון זייער באַלשע-
ווּיאַציע; ער איז דער גלויבן פון באַלשעווים בוראַנאָוו, די האַפּענונג פון סאַלדאַט
קאָטאַוו — ער איז די פּאַן פון דער רעוואָלוציע, איר מוח און האַרץ. עס פילט זיך
בולט, ווער עס פירט אָן מיט דער רעוואָלוציע, וועמענס האַנט קערעוועט די מאַסן
צום נצחון — די באַלשעוויסטישע פּאַרטיי מיט לענינען בראש.

אויך דאָ שילדערט טרעניעוון פּלאַסטיש די געשטאַלטן, באַזונדערס — די
פשוטע רוסישע פרוי, וועלכע פאַרשטייט נאָך נישט, וואָס עס קומט פאַר, האָט
אַבער אינסטינקטיוו אויפגעכאַפט דעם פּרילינג פון פּאַלקס-לעבן און פרייט זיך
מיט אים.

די היסטאָרישע תּרשים צווישן דער פעברואַר- און אָקטאָבער-רעוואָלוציע
ווערן דורך טרעניעוון באַווײַזן דורך די איבערלעבונגען פון דער מאַסע, וואָס
ווערט פאַרגעשמעלט דורך אַ גרויסער צאָל שאַרף-אינדיווידוואַליזירטע געשטאַלטן.
„הינטער יעדן פון די פּערסאָנאַזשן שטייט אַ קלאַס, אַ סאָציאַלע גרופּע. און דער
גורל פון יעדן פון די פּערסאָנאַזשן, וואָס ווערן אַרויסגעפירט אין דער פּיעסע
דאַרף, לויט מיין פאַרטראַכטונג, פאַרשמעלן דעם גורל פון דעם קלאַס, אָדער סאָ-
ציאַלע גרופּע, וועלכע זיי פאַרטרעטן“ — האָט געשריבן דער מחבר.

די „פּראָדראַ“ האָט אין אַ רעצענזיע אזוי אָפּגעשאַצט די פּיעסע:

„אויף די ברעגן פון דער געווע“ — איז אַ פּיעסע וועגן דער רעוואָ-
לוציע, וועגן איר זיגרייכן גאַנג, וועגן מעכטיקן לענינישן גייסט, וועגן
באַלשעוויזם“...

דער וואַניקער פּאָליטישער כאַדייט פון דער פּיעסע, אַרויסגעברענגט מיט
טרעניעווס דראַמאַטורגישער מייסטערשאַפט, האָט פאַרויכערט דעם ווערק אַ
לאַנגדויערנדיק לעבן אין גרויסן רעפּערטואַר פון די סאָוועטישע טעאַטערס.

טרעניעוון באַנגונגט זיך נישט בלויז מיט שילדערן די העראַיק פון דער וויי-
טער אָדער גאַענטער פאַרגאַנגענהייט. ער פרוווט אויך אַ געם-מאָן שטיקער פון
דעם אַקטועלסטן לעבן און זיי סצעניש אויספאַרעמען. אזאָ איז די קאָמעדיע
„דאָס ווייב“, וווּ דער מחבר דעקט שאַרף אויף די איבערבלייבענישן פון אַלטן אין
דער פּסיכיק פון אינטעליגענט, דעם קאָנפּליקט ביי אַ טייל פון דער מעכנישער
אינטעליגענץ, וואָס קאָן נישט געפינען קיין וועג פון צוזאַמענאַרבעט מיטן אַר-
בעטער-קאָלעקטיוו — די אינטעליגענץ, וואָס לעבט אין די נייע באַדינגונגען מיט
אַלטע פאַראורטיילן, געוווּנהייטן און גלויבונגען. מיט דער כאַראַקטעריסטישער
פאַר אים שאַרפּקייט רעכנט זיך טרעניעוון אָפּ מיט די דאָזיקע ירושה-לאַסטן ביי

א טייל פון דער סאָוועטישער אַלמער אינמעליגעניץ און מאַכט — דורכן מויל פון איינעם פון די העלרן, אינזשיניער גרושין — דעם נייטיקן סך-הכל:
 „כ'האָב זיך טועה געווען אין די אויסרעכענונגען. כ'האָב נאָר גענוג מען אין אַכט די געזעצן פון מעכאַניק, ווידערשטאַנד פון מאַטעריאַלן און כ'האָב געהאַט אַ מעות אין חשבון מיט די געזעצן פון נײַעם לעבן“.

IV

אויף אַן אַקטועלער מעמע איז אויך די פיעסע „אַננאַ לומשינינאַ“, וואָס איז פאַרענדיקט געוואָרן קורץ פאַרן אויסברוך פון דער פאַמערלענדישער מלחמה. די מעמע פון דער פיעסע איז דאָס אינמימע לעבן פון סאָוועטישע מענטשן: ליבע, פרייגשאַפט. עס איז אַ סצעניש-פּסיכאָלאָגישער סטודיום וועגן דויערהאַפּט-טייקייט פון די געפילן ביי די הויפט-העלרן פון דער פיעסע.

„אַן ערנסטער נסיון גייט דורך די ליבע פון ביידע פרויען. עס האַלט אויס דעם פרוו נאָר די גרויסע ליבע, דער שורש פון וועלכער ליגט אין מיפן, אינמימען קענען דעם מענטשן און זיין מענטשלעכן ווערט, אין דער גרייטקייט מקריב צו זיין אַ סך און אַ סך אין קאַמף פאַר דער אַנט-פלעקונג פון דעם ווערט. איד האָב געוואָלט באַווייזן די גרויסע באַדרייטונג, וועלכע עס דאַרף האָבן אמתע ליבע אין דער שאַפונג פון אַ סאָוועטישער פאַמיליע, אין דער בויונג פון דער סאָוועטישער געזעלשאַפט און די אומגעהויערע פאַראַנטוואָרטלעכקייט, וואָס ווערט דורך דעם געפיל אַרויפגעלייגט אויף סאָוועטישע מענטשן“ — האָט געשריבן דער מחבר. דער געפיל-געראַנגל פון צוויי פרויען פון דער סאָוועטישער אינמעליגעניץ — אַננאַ לומשינינאַ און די דאָקטאָרין נאַדיענשאַ גראַמאַוואַ — איז דעריבער די אַקס, אַרום וועלכער עס וויקלט זיך די קאַנדענסירטע האַנדלונג פון דער פיעסע. וואָס איז נאָר כדאי צוצוגעבן: לחיפור צו די היסטאָרישע פיעסן, אין וועלכע עס גייט אַדורך אַ גרויסע צאָל פערסאָנאַזשן, איז די האַנדלונג געבונדן מיט קוים צען געשטאַלטן, ביי וועלכע דער מחבר האָט שוין געגעבן מער אינדיווידועלע פּסיכאָלאָגישע פאַרשיפונג, ווי עס איז מעגלעך געווען ביי די גרויסע היסטאָרישע לייונגן.

די פיעסע „אַננאַ לומשינינאַ“ האָט אָבער קיין סצענישן מזל נישט געהאַט. דער אויסברוך פון דער מלחמה האָט אַרויסגערוקט אַנדערע פּראָבלעמען פאַרן סאָוועטישן מעאַטער און די פיעסע איבערגעלאָזט אין שאַטן. אין די מלחמה-יאָרן מאַכט מרעניעו אַן ענלעכן פרוו, ווי מיט זיין ערשטער פיעסע „פּונאַמשאַוושמיניע“, אין וועלכער ער האָט געוויסע עשמינגען און אי-

בערלעבונגען פון די רעוואָלוציע-יאָרן געוואָלט אויסדריקן מיט בילדער פון דער
 רוסישער געשיכטע. דאָסמאָל טראָגט ער איבער די געפילן פון די סאָויעטישע
 פעלקער בעתן היטלעריסטישן אָנפאַל צו די געשעענישן פון די צייטן פון נאַפאָ-
 לעאָנס אינוואַזיע אויף רוסלאַנד. ווייל דער תּוֹך פון דער טעמע איז דער זעלבער:
 אומגעהויערער פּאַטריאָטיזם פון דעם פּאָלקס-מענטשן ביים פּאַרטיידיקן זיין
 פּאַטערלאַנד, דער אָנטייל פון די פּאָלקס-מאַסן אין גערעכטן קאַמף, וואָס ווערט
 געהיט קעגן אָנגרייפנדיקן שונא. די פּיעסע „דער מיליטער-פּירער“ האָט דעם
 רוסישן מאַרשאַל קוסוואָוו אַלס צענטראַלן העלד. טרעניעו ברענגט אַרויס אויף
 דער בינע דעם מאַרשאַל קוסוואָוו און זיינע מיטקעמפּער, נאַפּאָלעאָנען מיט זיין
 סוויטע, ווייזט אונדז סצעניש דעם געראַנגל צווישן די צוויי לאַגערן און דעם גע-
 ראַנגל אין די לאַגערן גופא. ווידער קומט דאָ צום אויסדרוק זיין פעיקייט אין
 אַ פּאָר שטריכן צו צייכענען לעבעדיקע געשמאַלטן און פּאַנאָרעצוויוקלען אַ
 גרויסן לייזונג פון געשעענישן. ער האָט אָבער דאָ שוין אויסגעמיטן די חסרונות
 פון „פּונאַטשאַווישטיגע“: אין יענער פּיעסע האָט ער פּאַרטראַכט צו שילדערן
 די מאַסע און ס'האָט זיך אַרויסגעשלאָגן אויבן-אָן די געשמאַלט פון העלד פּונאַ-
 טשאַוו; דאָ שילדערט ער פּלאַסטיש און לעבעדיק דעם העלד קוסוואָוו, באַווייזט
 אָבער אויך צו געבן די גאַנצע ברויזנדיקע מאַסע פון רוסישן פּאָלק, דעם רוסישן
 פּויער און זיין אָנטייל אין דער פּאַטערלענדישער מלחמה, די פּאַטריאָטישע
 טרייב-קראַפּט, וואָס האָט דעם פּויער באַווייגן צו שטעלן זיך אין קאַמף. ער האָט,
 שרייבנדיק די פּיעסע וועגן העלד, פּעסט איינגעוואַרצלט אים אין דער סביבה
 און באַדינגונגען, צונויפגעבונדן מיט די מאַסן, אַ דאַנק וועלכע דער העלד האָט
 אָפּגעהאַלטן נצחונות; ער האָט געגעבן דעם העלד אין זיינע קאָנטאַקטן מיט דער
 מאַסע, וואָס מאַכט רעליעפּער סיי די געשמאַלט פון העלד, סיי די גאַנצע האַנד-
 לונג.

די פּיעסע האָט אַ סיוושעטישע ענלעכקייט צו לעוו טאַלסטאָים „מלחמה און
 שלום“. קלאָר, אַז אַ סצעניש ווערק קאָן נישט זיין אַזוי אַלץ-אַרומנעמענדיק, ווי
 טאַלסטאָים עפּאָפּיע, זי האָט נישט די נאונות פון טאַלסטאָים שילדערן די גע-
 שעענישן. דאָס איז נישט נאָר אַ רעזולטאַט פון אונטערשיד אין מייסטערשאַפּט
 צווישן די צוויי שרייבער, נאָר אויך אַ רעזולטאַט פון דער ליטעראַרישער פּאַרם,
 אין וועלכער זיי האָבן די זעלבע טעמע באַאַרבעט. ווי געזאַגט, קאָן אַ בינע-ווערק
 נישט אַרומכאַפּן אַזאַ ברייט, ווי אַ פילבענדערדיקער ראַמאַן. עס קאָן אָבער ביי
 געוויסע געשמאַלטן, אין געוויסע אָפּשניטן די ווירקונגס-קראַפּט פון אַ בינע-ווערק
 זיין שטאַרקער פון דעם בעסטן ראַמאַן. דאָס האָט טרעניעו דערגרייכט אין זיין
 פּיעסע מיט דער געשמאַלט פון קוסוואָוו, פון אַ ריי גענעראַלן און — פון פּויערים-
 פּאַרטיזאַנער, וואָס ווערן דורך אים אַרויסגעפירט אין דער האַנדלונג.

די לעצמע פיעסע פון טרעניעוון, געשריבן הארט פארן טויט, — „די יוגנט פון פעטערן“, וועגן די יוגנע יאָרן פון רוסישן צאר-רעפארמאטאָר — האָט אינטע-רעסאָנט-געצייכנטע געשטאַלטן און אַ דײַ געלונגענע ביאָדער, אין אַלגעמיין מאַכט זי אָבער דעם איינדרוק פון נישט-פאַרענדיקטקייט, פון אַ שקיץ צו אַ ברייט-פאַרמאַסטן סצעניש ווערק, וואָס פאַרמאַנט שוין טאַקע פאַרטיקע סצענעס און דיאַלאָגן, ס'איז אָבער נאָך אין אים נישט אַרײַנגעהויכט געוואָרן דער אָטעם פון סצענישן לעבן. לויט די פריער-ציטירטע ווערטער פון טרעניעוון, פלעגט ער אַ ווערק לאַנג אויסמראַגן און באַאַרבעטן. די לעצטע פיעסע האָט ער שוין ווייזט אויס נישט באַוויזן צו באַאַרבעטן, צוליב דער אַרײַנמישונג פון טויט; זי איז אָבער ווידער אַ באַוויזן, אַז דער מייסטער פון דיאַלאָג און געשטאַלטן-צײַכענונג, האָט אויך אויף דער עלטער נישט געהאַט פאַרלוירן דעם כוח פון מייסטערשאַפט. דעם כוח, וואָס האָט אים אַוועקגעשמעלט אויף איינעם פון די חשובסטע ערטער אין דער סאָויעטישער דראַמאַטורגיע.

בארים לאורעניעוו

I

צו דער גרופע שרייבער, וואָס האָבן אָנגעהויבן צו שאַפן פאַר דער רעוואָלוציע און אין די סאָויעטישע צייטן געוואָרן פון די פירנדיקע דראַמאַטורגן, קלאַסיקער פון דער סאָויעטישער דראַמאַטורגיע, געהערט אויך באַרים לאָורעניעוו. זיינע ערשטע ליטעראַרישע פּרטים זענען געווען אין דער פּאָעזיע. אַלס 21-יאַריקער סטודענט פון מאַסקווער אוניווערסיטעט, דעביוטירט ער אין יאָר 1912 מיט אַ ציקל לידער אין גייסט פון די דאָן מאָדישע פּאָעטן סימבאָליסטן, ליריק דורכגעזאַפּט מיט סענטימענטאַלן טרויער און מליצהדוקייט. „פון דעם בוך השּמשות-טרויער פון סימבאָליזם, בון איד פאַרקראַכן צו די פּוטוריסטן“, — דערצײלט לאָורעניעוו וועגן זיך, וועגן זיין צושטיין צו דער גרופע פון „עגאָפּי-טוריסטן“ (אַן עגלעכער צו דער „אינזיכטישער“ גרופע אין דער יידישער ליטעראַטור). ער האָט דורכגעמאַכט דאָס טיפּישע בלאַגזשען פון דער בירגערלעכער רוקישער אינטעליגענץ, דער אומצופרידענער מיטן אַרום, נאָך נישט האָבנדיק קיין קלאַרן וועג פאַר זיך. די מלחמה רופט אַרויס אַן איבערברוך אין דער געדאַנט קעגן-וועלט פון יונגן שרייבער און — אויך אין זיין שרייבן. ער וואָהפט זיך איבער אויף פּראָזע, שרייבט דערצײלונגען מיט אַן אַנטי-מלחמה אויסקלאַנג, הייבט אָן צו געשמאלטיקן דאָס געזעענע נישט פון די פּאָזיציעס פון א פּאָל-דער-זײַט-שטייענדיקן אינדיווידואליסט, נאָר פון א מענטשן, וואָס איז אַליין אין לעבן בא-טייליקט. דאָס דערפירט אים אין די רעוואָלוציאָנערע רײען — אַלס בירגער און אַלס שרייבער. ער, דער יוריסט, אַן אָפיציר, פון דער צאָרישער אַרמיי, איז צו-געשמאַנען צו דער באַלשעוויסטישער רעוואָלוציע, אַרויסגעענדיק פון רוסישן פאַטריאָטיזם. ווי א סך פּאַרשטייער פון דער פּראָגרעסיווער רוסישער אינטעליגענץ, האָט ער דערזען, אַז די צאָרישע רעגירונג און אירע נאָכפאלגער — די פּריציש-בורשוואַ-עסערישע קאָבלעפל פון דער צײַטווייליקער רעגירונג (נאָך דער פעברואַר-רעוואָלוציע) פירן דאָס לאַנד צום אונטערגאַנג; ער האָט דערזען,

אז ראשעווען זיין היימלאנד קאָנען נאָך די ארבעטער= און פויערס=מאסן, וואָס האָבן אונטער דער אָנפירונג פון דער באַלשעוויסטישער פארטיי דורכגעפירט די אַקטאַבער=רעוואָלוציע. און פון ליבע צו דעם גרויסן רוסישן פּאָלק און צו זיין היימלאנד איז ער צוגעשטאַנען צו די קעמפּנדיקע כוחות פון דער רעוואָלוציע. אקטיוו צוגעשטאַנען — קאָנסעקווענט צו זיין גלויבן — קעמפּנדיק אין די רייען פון דער רויטער ארמיי און נאָכן נצחון — דיגענדיק מיט זיין פעדער דער באַ=פעסטיקונג פון דער ראַטן=מאכט. ער האָט אין זיינע מייסטערישע דערציילונגען פון בירגער=קריג, פון די ערשמע צייטן פון דער סאָויעטישער ווירקלעכקייט, זיך אויסגעצייכנט מיט זיין פּסיכאָלאָגישן אנאַליז פון די רעוואָלוציאָנערן און די שונאים, אויפווייזנדיק דעם אומפאַרמיירלעכן נצחון פון די ערשמע און אונטער=גאַנג פון די צווייטע. ער געהערט צו דער גרופע אומפאַרטייאישע סאָויעטישע שרייבער, וואָס שילדערן פון א געוויסער דיסטאַנץ דעם גרויסן געראנגל. ער פאלט אָבער נישט אריין אין סתם אַביעקטיוויזם, האָט א גראדע אידעיש=פאַט=ריאָמישע איינשטעלונג, ווערנדיק אַ באַראַקטערויסטישער פאַרשטייער פון דעם טייל רוסישער אינטעליגענץ, וואָס שאפט דעם גייסטיקן קערן פון דער פילמ=ליאָניקער מאסע אומפאַרטייאישע באַלשעוויקעס.

דער איבערגעבורט פון לאורעניעוון, ווי פון דער מערהייט שרייבער פון זיין סביבה, איז נישט געווען קיין מיטאמאָליקער און נישט קיין פולשטענדיקער. ער איז געווען באגלייט פון א שווערן אינערלעכן געראנגל מיט די לאסן, וועל=כע עס האָט איבערגעלאָזט אין דער פּסיכיק די אָפּשאמאונג, די רעציונג, די שטייגער=געוויינהייט פון אַ בירגערלעכן אינטעליגענט. דאָס לאָזט זיך פילן אין זיינע ווערק פון יענער צייט, אַפילו אין די ווערק געווידמעט דער רעוואָלוציאָנערער מעמאטיק. עס דאָמינירט אין זיי די באוונדערונג פאר דעם אינדיווידועל=הע=ראַישן, דאָס נישט באמערקן דעם סאָציאלן תור און באדייט פון דערשיינונגען. עס פילט זיך אין זיי די אָפּגעריסנקייט פון לעבן.

אין די יאָרן 1924—1925, נאָך דער דעמאָביליזאַציע פון דער רויטער ארמיי און צוריקקומען אין אייראָפּעישן רוסלאַנד (ער האָט געדינט אין מיליטער פון טורקעסטאַנער פּראָנט), קומט פאַר אן אויפשוונג פון לאורעניעווס פּראָצע. דאן מאכט ער אויך זיין ערשטן דראמאַטורגישן פרוון — די פּיעסע „רויד“.

די פּיעסע „רויד“ („בונט“), וואָס איז גלייך אויפגעפירט געוואָרן (אין יאָר 1925) אין גרויסן דראמאַטישן טעאַטער אין לענינגראד, איז נאָך נישט געווען קיין פולווערטיקע דראמאַטורגישע שאפונג פון לאורעניעוון — סיי צוליב טעכ=ניש=קאָמפּאָזיציאָנעלע פעלערן, סיי צוליב אירע אידעאָלאָגישע פעלערן. זי איז געשריבן אין טאָן פון אַ ראָמאַנטישער העלד=דראמע און לייזט פון אלע פּע=לערן פון שוואכע דראמען פון דעם מין: סכעמאַטישע צייכנונג פון די געשטאַלטן, געקינצלטקייט פון דער שפראך און האנדלונג, צוגעטראכטקייט פון די סיטוא=

ציעט. דער מחבר באמיט זיך צו שאפן די שפאנונג און אינטערעס מיט סענסא-
 ציאָנעלע טריקן: די דאָפּל־שפּיל פון דעם בונטארן־הערשט ליפּער־אָוסקי, דער
 מאָרד פון ליפּער־אָוסקין א. א. דער עיקר פון דער פּיעסע איז דאָס באַווייזן דעם
 הער־אָים פון מאַטראָס רוזציעוו — אַ ווילדער, סטיכישער טעמפּעראַמענט, וואָס
 האַנדלט גישט, נאָך בושעוועט. ער, רוזאיעוו, ראַטעוועט עס די שטאַט פון די
 ווייסע אויף אייגענער האַנט, אַ דאנק זיין דעספּעראַטיווער העלדישקייט — אָן
 אַ וועלכער עס איז פאַרבינדונג מיט דער באַלשעוויסטישער אָנפירונג. לאַורע־
 ניעוו אידעאָלאָזירט די מאַטראָס־סטיכיע, דעם יחיד. די באַלשעוויסטישע קאָמי־
 סאַרן־קאַדרן באַזייטיקט ער פרי פון דער האַנדלונג — אלע ווערן זיי אויסגע־
 הרגעט. אַזאַ סצענישע לעזונג פון רעוואָלוציאָנערע געשעענישן איז, פאַרשטייט
 זיך, ווייט פון רעאַליזם און שמעקט אינגאַנצן אין דער האַמאַניטישער אינדיווידוע־
 לער העלדישקייט. אַנב, גיט דאָ לאַורעניעוו — אין גייסט פון דער ראַמאַנישער
 דראַמע — אַ שפּיל פון שטאַרקע ליידנשאַפטן. די אינדיווידועלע ליידנשאַפטן דעצי־
 דירן אין אַ גרויסער מאַס אין גאַנג פון די היסטאָרישע געשעענישן, לויט לאַוו־
 רעניעוו'ס שילדערונג אין דער פּיעסע. דאָס איז ווילדער איבערבלייבענישן פון דער
 בירגערלעך־אינטעליגענטישער ירושה.

II

אין זיינע פּראָזע־ווערק איז שוין פאַראן דער אָטעם פון אַ דראַמאַטורג, —
 דראַמאַטישער שטאַף, אינטערעסאַנטע געשמאַלטן און שאַרפע קאָנפּליקטן. דאָס
 האָט אים באַווייזן צו דראַמאַטויזירן (און אויך אַנדערע דראַמאַטויזאַטאָרן) איי־
 ניקע פון זיינע דערציילונגען, באַזונדערס — „דעם 41“ און „די דערציילונג וועגן
 אַ פשוטער זאך“ (געשפּילט אויך פאַר דער מלחמה אין ייִדישן טעאַטער אין
 פּוילן, די צווייטע — אונטערן נאָמען „חבר אַרלאָוו“).

ביידע דראַמאַטויזאַציעס ליידן נאָך אידעאָלאָגיש פון די פעלערן פון לאַורע־
 ניעוו'ס פּראָזע־ווערק פון יענער צייט — פון דער באַוונדערונג בלוז פאַרן אינ־
 דיווידועל־הער־אָישן. אָבער פון דעם אינדיווידואַליסטישן צוגאַנג שטראַלט שוין
 ארויס די באַוונדערונג פאַר דער אידעע, וואָס האָט געקאָנט באַוועגן מענטשן
 צו אַזעלכע קרבנות.

שוין אין דער „פשוטער זאך“, וואָס צייכנט זיך אויס מיט אַ סענסאַציאָנעלן
 סיוזשעט, מיט אַן אויסערגעוויינלעכער ממש קרימינאַליסטישער פאַרפּלאַנטערונג
 פון דער סיטואַציע (אַן אומלעגאַלער רעוואָלוציאָנערער טוער, חבר אַרלאָוו, פאַר־
 שמעלט זיך פאַרן פּראַנצויז לעאָן קוטוריע און פירט אַ קאָמפּליצירטע שפּיל מיטן

קאָנטר-שפּיאַנאַזש), הייבט ער ארויס די געוואלטיקע טרייקייט און קרבנות-
גרייטקייט פון רעוואָלוציאָנער אַרלאָזן צו דער באַלשעוויסישער אידעע.
דאָס קומט בולט צום אויסדרוק אין די ווערטער, וועלכע ער שליידערט אין
פנים די ווייסגווארדייער:

„כ'האָב געלעבט פאַר דער פאַרטיי און כ'וועל שטאַרבן פאַר איר. איר
זעט סאַראַ פשוטע זאַך דאָס איז!“

די סענסאציאָנעלע פארפלאַנצערונג פון סיוזשעט און די צוגעטראכטקייט
פון דער מערהייט סימאָציעס שטערן דעם אויסבוי פון רעאַליסטיש=באַרעכטיקטע
געשטאַלטן, די נאַנצקייט פאַרמאָגט אָבער דערביי אַ סוגעסטיווע שפאַנגונג,
וואָס מאכט אָפּטמאָל פאַרנעסן וועגן די אינערלעכע פעלערן פון דער זאך.

אין דער דראַמאַטיזאַציע פון זיין צווייטער דערציילונג, „דער איין=און=פער=
ציקסטער“ שאפט ער די זייער אַריגינעלע סימאָציע פון א צוזאמענטרעה אויף
אַן אינדזל צווישן אַ רעוואָלוציאָנער פישער=מיידל מיט אַ ווייסגווארדייאישן אָפּ=
ציר. דאָס מיידל פאַרליבט זיך אין יונגן שייגעס אָפיציר און דערשיסט אים, ווען
זיין עקזיסטענץ באדראָגט דעם רעוואָלוציאָנערן קאמף.

די דערציילונג (און דראַמאַטיזאַציע), וואָס פאַרמאָגט אויך אַ סך צוגע=
טראכטקייט פון דער סימאָציע (דאָס צוזאמענפירן די רויטאַרמיערן=פישערן
מאַרויסקאַ מיט דעם צאַרישן גוואַרדיע=פאַרוטשניק גאוואָרוכאַ=אַטראַק אויף אַן
אומבאווינטן אינדזל אויפן אראלישן ים), איז אָבער אזוי דורכגעזאפט מיט
פאַעזיע, מיט טיף=מענטשלעכן ליריזם און פרישקייט פון געפילן, אז עס בא=
מערקט זיך נישט אין איר די צוגעטראכטקייט פון דער סימאָציע.

די זאך שפילט זיך אָפּ כמעט די גאַנצע צייט בלויז צווישן די צוויי מענטשן
— מאַרויסקאַ און דעם פאַרוטשניק. און לאָוורעניעו געלינגט אין דעם דעם צו
באווייזן די גאַנצע גייסטיקע עוואָלוציע, וואָס עס מאכט דורך דאָס פרימטיווע
פישער=מיידל, די עוואָלוציע, וועלכע דערפירט דערצו, אַז ווען דער פאַרוטשניק
חלומט וועגן זיין דאַטשע היגמער סוכוב, וווּ „איר וועל זיך פאַרקלייבן, זיצן אי=
בער ביכער — און אלץ צום טייוול. א שפיל לעבן, רו. איך וויל נישט מער קיין
אמת — רו וויל איר...“ — הייבט דאָס ליבנדיקע מיידל אַן צו האסן דעם גע=
ליבטן. אַן דעם אמת פאַרשטייט נישט דאָס פשוטע פאַלקס=קינד, ווי אזוי מען
קאָן האָבן די מעגלעכקייט און רעכט צו לעבן. דאָס דערמאָנט דעם מיידל, אַז
זי האָט צו טאָן מיט א „ווייס הענטל“, א „בארין“ און מאכט אויפפלאקערן איר
קלאַסן=שנאה, וועלכע פירט דערצו, אַז דער געליבטער ווערט דער 41=טער — דער=
שאַסענער דורך איר צאַרישער אָפיציר.

די דריי ערשטע סצענישע פרעוון באַווייזן די איינגשאַפּטן פון לאָוורעניעווס
טאַלאַנט, איינגשאַפּטן, וואָס רעדן וועגן באַדייטנדיקע דראַמאַטורגישע מעגלעכ=
קייטן. זיי זענען אָבער נאָך נישט קיין רייפע דראַמאַטורגישע ווערק, וואָס זאָלן

באדייטן א פאָזיציע אין דער סאָוועטישער דראַמאָטורגיע. אזא ווערק איז ערשט געוואָרן זיין פּיעסע, „דער פּאַנאַנדערברוד“ („רזולאַס“), וואָס איז געשאַפן געװאָרן צום צענטן יאָרטאָג פון דער אַקטאָבער = רעוואָלוציע, א ווערק, וואָס ווערט אין איין אָמעס שמענדיק אויסגעװעכנט מיט טרעניעווס, „ליובאַוו יאַראָוואַ“, איוואַנאָווס, „פּאַנצערצוג“ בילװעלאַצערקאָוסקיס, „שטאַרם“.

III

אויבנאויפיק קאָן זיך אויסווייזן, אז „דער פּאַנאַנדערברוד“ איז אַ פּאַמיליען־דראַמע, וואָס האָט זיך אָפּגעשפּילט אויפן פּאָן פון די רעוואָלוציאָנערע געשעענישן. פּאַקטיש איז עס אָבער פּאַרקערט: לאַוורעניעווס מייסטערשאַפט האָט די זאך פּאַרוואַנדלט אין אַ גרויסער סאַציאַלער דראַמע, וואָס שפּילט זיך טיילווייז אָפּ אויפן פּאָן פון פּאַמיליען־איבערלעבונגען.

די צייט און אָרט פון דער האַנדלונג זענען די חדשים יולי — אַקטאָבער 1917, אין קראָנשטאַט. דער קאָנפּליקט אין דער פּאַמיליע פון אַ קאַפּיטאַן אין מיליטערישן פּלאַט, וועלכער איז פון פּאַטריאַטישן שטאַנדפּונקט צוגעשטאַנען צו די רעוואָלוציאָנירדיקע מאַטראָסן. לאַוורעניעווס באַווויזט, וועלכע פּאַרברעכערישע כּוחות שפּייען הינטער די ווייסגוואַרדייער און עסערישע קאָנטרעוואָלוציאָנערן, צו וואָס זיי קאָנען דערפירן דאָס לאַנד מיט זייער קאַרופּציע, דעגענעראַציע, פּויל־לונג. פּחדנות און די גראַדליניקייט, מאַרצאַלישע רייניקייט, אידעישע אויסגע־קלאַרטקייט און פּערזענלעכן הערצאָזם פון די באַלשעוויסטשישע מאַטראָסן, מיטן מאַטראָס־קאָמיסאַר ארטעם גאָדון בראַש. דער געראַנגל פון קאַפּיטאַן בערסע־ניעווס מיט זיין איידעם, דעם לייטענאַנט פּאָן־שטובע — אַ געראַנגל פון אַ רוסישן פּאַטריאַט מיט דעם קאָסמאָפּאָליטישן דייטשישן יונקער, וועלכער דינט דעם צאַר און יעדן, וואָס אונטערדריקט די רוסישע מאַסן — אָט דער געראַנגל ווערט דורכגעפירט מיט אַ פּסיכאָלאָגישער פּאַרטיפּונג פון די געשטאַלטן, וואָס שאַפט אַן עכטן און שטאַרקן אָנוואַקס פון דראַמאַטישן קאָנפּליקט. בערסעניעווס טעכטער — פּאָן־שטובעס פּרוי, וואָס שפּייעט צו צו דער רעוואָלוציע און די ינגערע, קסעניע, וועלכע זינקט אין די ווייסגוואַרדייאישע הויליאַנקעס, — זענען זייער שאַרף אינדיווידוואַליזירט.

לאַוורעניעווס געשטאַלטיקט זיינע העלדן אין דער האַנדלונג, זיי וואַקסן אויס מיט די מעשים זייערע און נישט מיט רייד. דערפאַר זענען זיי סצעניש לעבעדיק און ווירקנדיק. די גאַנצע קאָנסטרוקציע פון דער פּיעסע איז אַ קאָמפּאַקטע, די האַנדלונג אַנטוויקלט זיך מיט אַ שטאַרקן אָנוואַקס אין די ראַמען פון פיר גאַנצע אַקטן, אין וועלכע עס געלונגט לאַוורעניעווס אויסצובויען די געשעענישן מיט די

מיטלען פון טראדיציאנעלער דראמאטורגישער מעכניק. ווייל, להיפוך צו דער מערהייט דראמאטורג פון יענער תקופה, קאָן לאָרעניעוו אַרײַנפאַסן די האַנד-לונג אין די ראַמען פון געוויינלעכער סצענישער טיילונג אויף אַקטן, נישט באַנוצנ-דיק זיך מיט דער קינעמאַטאָגראַפישער פיל-בילדער-מעכניק. דאָס גיט אים דעם אַמעם, וועלכער איז נייטיק, כדי פּסיכאָלאָגיש צו פאַרטיפּן די געשטאַלטן, וואָס עס געלינגט זעלמן ביי די פיל-בילדער-פּיעסן.

דער מעכנישער קאָנסערוואַטיוזם שטערט נישט דעם דראמאטורג אַנצולאָדן זיין ווערק מיט רעוואָלוציאָנערן אינהאַלט, מיט אידעישער אויסגעקלאָרטקייט, מיט באַלשעוויסטישער צילגעווענדטקייט. ער האָט געשאַפן אַ קערנדיק, רעאַליסטיש בינע-ווערק, אין וועלכן עס זענען פאַראייביקט געוואָרן די גרויסע טעג פון די צו-גרייטונגען צו דער אַקטאַבער-רעוואָלוציע אויף דעם וויכטיקן אַפּשניט פון באַל-טישן פּלאַט. די פּיעסע ווערט דעריבער מיט רעכט פאַררעכנט צו די קלאַסישע שאַפונגען פון דער סאָויעטישער דראמאטורגיע.

„דער נישט אַפּשוואַכנדיקער זיך ראַמאַנטישער אויפרייס, הייליקע שנאה צו די אונטערדריקער, דער שטורמישער און עקשנותדיקער אָנגריף, גיכע אויפפלאַ-קערונג און נישט וואַקלענדיקע זיך דעצידירטקייט — אַט זענען די אייגנשאַפטן, וואָס באַראַקטערזירן די אויפשטענדיקע אַרבעטער און סאָלדאַטן אין אַקטאַבער — די מאַטראָסן-מאַסע; אייגנשאַפטן, וואָס האָבן זיי געמאַכט נישט נאָר פאַר אַ שרעק, נאָר אויך פאַר אמתע באַגרעכער פון בורזשאַזן דעמאָקראַטיוזם“, — האָט געשריבן לאָרעניעוו וועגן דעם, וואָס ער האָט געוואָלט אַרויסבאַקומען, באַווייזן אין די געשילדערטע געשעענישן.

די אייגנשאַפטן האָט ער מייסערהאַפּט באַוויזן אין זיינע מאַטראָסן, גראַד ווי ער האָט מייסערהאַפּט באַוויזן די דעגענעראַציע פון פּיינטלעכן לאַנער און דעם עכטן פאַטריאָטיזם פון קאַפיטאַל בערסעניעוו.

IV

לאָרעניעוו איז נישט קיין שרייבער, וואָס פאַרקערפערט זיינע זענגען, אײַ דעען, בילדער און געשטאַלטן בלוז אין אַ דראַמאַטורגישער פאַרם. זיין אייגנט-לעכער שאַפונגס-געביט איז די פּראָזע. צו דער דראַמאַטישער פאַרם נעמט ער זיך דאָן, ווען ער פילט, אַז אין דער פאַרם וועט דער דורך אים פאַרטראַכטער אינ-האַלט באַקומען זיין ריכטיקסטן אויסדרוק. אָדער ער באַנוצט זיך סיי מיט פּראָזע, סיי מיט דראַמאַטורגיע, ווען ער זוכט אַ פּילזייטיקערן אויסשעפּן די טעמע. אזוי איז געווען מיט דער טעמע פון בירגער-קריג און אזוי איז אויך געשען אין די יאָרן

פון בירגער-קריג אין שפּאַניע. אויף דער טעמע האָט ער געשאַפן זיין דערציילונג „אַרכימעדס צייכונג“ און די פּיעסע „דער אָנהייב פון וועג“.

ביידע זענען געשאַפן געוואָרן נישט אויפן סמך פון באַקענען זיך מיט די פּאַר-העלטענישן אויפן אָרט און אינערלעך פאַרדייען די טעמע, — נאָך דורך שעפּן שטאַף פון לעקטור. איז אים טאַקע נישט געלונגען צו שאַפן קיין לעבעדיקע און ווירקנדיקע פּיעסע. די געשטאַלטן רעדן מיט אַ סך ציטאַטן און מאַכן דעם איינ-דרוק פון סילוועסן, אויסגעשניטענע פון אַ צייטונג. די זאַך איז פאַרנעפּלט, נישט אמתדיק.

באַפרייט זיך פון אַ סך אַזעלכע פעלערן האָט לאַוורעניעו אין דער פּיעסע „דאָס געזאַנג וועגן די לייט פון שוואַרצן ים“ געשריבן ביים אָנהייב פון דער פּאַטער-לענדישער מלחמה.

לאַוורעניעו האָט, ווי אין די יאָרן פון בירגער-קריג, אַן אַקטיוון אָנטייל גע-נומען אויפן פּראָגראַם אין פּלאַט, בעת דער מלחמה מיט די ווייס-פינער אין 1939 יאָר און אין דער פּאַטערלענדישער מלחמה — אין די פּלאַטן אויפן שוואַרצן ים און אויפן צפון. „דאָס געזאַנג“ איז געבוירן געוואָרן פון די איינדרוקן, וועלכע דער שרייבער האָט אָנגעזאַמלט אין פּלאַט אויפן שוואַרצן ים. נישט בחינם הייסט די פּיעסע „געזאַנג“, ווייל עס ווערט אין איר מיט פּאַעמישן פּאַטאַס באַזונגען דער הערצאָים פון די פאַרטיידיקער פון סעוואַסמאַפּאַל, דער העלד-שטאַט, וואָס האָט זיך אין דער לעצטער מלחמה מיט איר העלדישקייט צום צווייטן מאַל פאַרשריבן אין דער געשיכטע פון רוסלאַנד.

אין דער פּיעסע רופן זיך איבער די לעצטע געשעענישן מיט די געשעענישן פון דער קרימער מלחמה אין די יאָרן 1854—1855. צווישן די העלדן פון דער האַנדלונג — אומדערשראַקענע סאָוועטישע ים-לייט, — טיילט זיך אויס די גע-שטאַלט פון ים-וועמעראַן, דעם אַלטן באַצמאַן דזיובענקאַ, וואָס קומט אום ביים אויספירן דינסטלעכע שליחות און זיין ווייב, וואָס פאַרטרעט זיין אָרט אויפן קאַמפּס-פּאַסטן.

נאָך דעם „געזאַנג“ שאַפט לאַוורעניעו — ביים סוף פון דער מלחמה — אַ נייע פּיעסע, אין וועלכער ער פאַרטיפּט זיך אין די נשמות פון ים-לייט, באַזינגט זיי נישט, נאָך אנטפלעקט די פאַרבאָרגנסטע קעמערלעך. דאָס איז אַ פּיעסע פון גרויסן קינסטלערישן, סצענישן און אידעאָלאָגישן ווערט — „פאַר די, וואָס זענען אויפן ים“. דעם לענינגראַדער לאַוורעניעו ציט עס ווידער צום ים און צו די איבער-לעבענישן פון ים-מענטשן, וואָס אונטערשיידן זיך מיט זייער לעבנסאַרט און פּסי-כיק פון שמענדיקע יבשה-איינוויינער. דער מחבר שמעלט דאָס פּראָבלעם: ווער איז אַ העלד — דער, וואָס יאָגט זיך נאָך רום, כאַטש ער באַווייזט מוסטערן פון פּערזענלעכן הערצאָים, צי דער, וואָס קעמפט פאַרן רום פון פּאַטערלאַנד?

„די באגריפן וועגן פליכט, ערע, פרוינדשאפט, ליבע, טריישאפט זענען באזינקט געוואָרן און איבערגעשאצט געוואָרן פון דאָסניי, — מיר האָבן אָנגעהויבן צו פילן און שעצן די באגריפן אַנדערש, ווי מיר האָבן עס גע- פילט ביז דער מלחמה.

און צום שאַרפסטן און צום מיינסטן היים האָבן, אפשר, די פראַנצויזן אינטערעסירט ים-לייט, שוין צוליב דעם אַפילו, וואָס לויט די באדינגונגען פון זייער זיין שמעלן זיי מיט זיך פאַר אַ פעסטן, נישט טיילבארן קאַלעקטיוו, אַ צונויפגעבונדענעם מיט דער ענגער טעריטאָריע פון דער שיף און מיט דער אַלגעמיינער אחריות“.

דער קאָנפליקט צווישן צוויי חברים-אַפּיצירן — מאַקסימאָוו און באַראָוו-סקי — אַ קאָנפליקט פון גרויסער דראַמאַטישער קראַפט, האָט דעם מחבר דער- מעגלעכט צו באַווייזן אין דער גאַנצער טיף און קלאַרקייט די געשמאַלטן און די נשמה-וועלט פון די העלדישע סאָויעטישע ים-לייט. די שילדערונג אין דערביי אַזוי מענטשלעך, אַזוי פריי פון וועלכע עס איז איבערגעטריבענע ליטעראַרישע באַפּו- צונגען, אַזוי שטרענג אין איר פּשטות, אַז זי ווירקט ממש אויפּטרייסלענדיק. אין דער פּיעסע, פאַר די, וואָס זענען אויפן ים“ האָט לאַוורעניעוו באַווייזן „פּסיכאָ- לאַגיש-פאַרטיפּט צו אַנטפלעקן די כאַראַקטערן פון סאָויעטישע מענטשן, וואָס זענען אַזוי רייך מיט לעבעדיקע אינדיווידועלע פאַרבן און געשלאַסן אין אַלגע- מיינעם קאַמף דורך דעם איינהייטלעכן פאַרשטיין די אויפנאַכן פון קאַמף און דעם חוב פון אַלע זיינע אַנטיילגעמער“, ווי עס האָט באַצייכנט די פּיעסע, אין דער אויפפירונג פון מאַסקווער „מאַלי טעאַטער“, דער צענטראַל-אָרגאַן פון דער באַל- שעוויטישער פאַרטיי — די „פּראַוודאַ“.

פאַר אַט דער פּיעסע איז לאַוורעניעוו באַלוינט געוואָרן מיט דער סטאַלין- פרעמיע פון דער ערשטער מדרגה.

V

אַ צווייטע פּיעסע לאַוורעניעוו, וואָס איז אויסגעצייכנט געוואָרן מיט דער סטאַלין-פרעמיע פאַרן יאָר 1949, איז „די שטים פון אַמעריקע“.

באַווייזן דעם פרצוף פון אַמעריקאַנער אימפּעריאַליזם האָט געפרוווט די סאָ- וועיטישע דראַמאַטורגיע אין אַ ריי שאַפונגען (פּאָגאָדיו, סימאָנאָוו, ביל-ביעלאָ- צערקאָווסקי א. א.). לאַוורעניעוו האָט געגעבן אין זיין „שטים פון אַמעריקע“ אַ בילד פון דעם אָנהייב פון דער „קאַלטער מלחמה“, וועלכע וואָל-סטריט פירט קעגן ראַטנפאַרבאַנד. דער אָנהייב איז נאָך געווען אין די טעג, ווען אַמעריקע איז געווען דער פּאַרבינדעמער פון ראַטנפאַרבאַנד אין קאַמף קעגן היטלעריזם. צו באַווייזן

דאָס האָט זיך לאָורעניעו באַמיט אין זיין פּיעסע „די שמים פון אַמעריקע“. אין דער פּיעסע האָט ער זיך פאַרמאָסטן אַרויסצוברענגען אויף דער בינע די פאַר- אייניקטע שטאַטן פון אַמעריקע דורך די מענטשן פון אַמעריקע, אין זייערע האַנד- לונגען. דערביי האָט ער אויגדו געגעבן א מוסטער פון דער סאָוועטישער באַציונג צו אַנדערע פעלקער. ווייל דער סאָוועטישער מענטש ווייסט, אַז נישט אַלע, וואָס פון יענער זייט, זענען שונאים. ער ווייסט, אַז אַ הויז וואָל-סמריט און זיינע דינער איז פאַראַן אַ צווייטע אַמעריקע, וואָס קעמפט פאַר אַ בעסערער צוקונפט פון אַמעריקאַנער פּאָלק און פון דער גאַנצער וועלט. ברענגט ער אויגדו ביידע אַמע- ריקעס און איינעם פון די, וואָס געפיגען זיך צווישן ביידע — דעם אַרבעטלאָנג קינד, וועלכער וויל בלייבן ערלעך-נייטראַל אין וועלט געראַנגל. לאָורעניעו באַ- ווייזט אויגדו, ווי אוממעגלעך ס'איז אַזא נייטראַליטעט און פירט קאָנסעקווענט דורך דעם איבערברוד אין די געדאַנקען פון קינדן, וועלכער שמעלט זיך דעצידירט אויף דער זייט פון די קעמפּנדיקע.

די האַנדלונג הייבט זיך אָן אין די צייטן נאָך דער אָקופאַציע פון דייטשלאַנד, וווּ מיר זעען גלייך די צוויי אַמעריקעס: וואָל-סמריט-אַמעריקע, רעפּרעזענטירט דורכן סענאַטאָר ווילער און דאָס פּראָגרעסיווע אַמעריקע, פאַרגעשטעלט דורכן אַרבעטער-סערוזשאַנט מאַקדאָנאַלד. צווישן זיי — די מאַסע סאָלאַטן און אָפּי- צירן, בעסערע און ערגערע, מיטן קאַפיטאַן קינד בראַש. שוין ביים אָנהייב שייַלן זיך אויס די שייד-ליניעס, נאָך דער אמתער קאַמף הייבט זיך ערשט אָן נאָכן צו- ריקקומען אַהיים.

אין קאַמף זיגט דערווייל דאָס ווילער-אַמעריקע, וועלכע ווערט דורכן מחבר דעמאָסטירט מיט איר גאַנצן סעראָך, שאַנטאַוש, אונטערדריקונג. אָבער קינד גייט אַוועק מיטן קאָמוניסט מאַקדאָנאַלד, שמעלנדיק זיך אין די רייען פון די, וואָס קעמפּן פאַר אַ באַפרייט אַמעריקע.

דער דראַמאַטישער שמאָף פון דער פּיעסע, די בולטע צייכענונג פון די גע- שטאַלטן, וואָס וואַקסן אויס אין דער האַנדלונג און דער פּיפּער הומאַניזם פון לאָורעניעו, שאַפן פון דער פּיעסע אַ שטאַרקע פּאָזיציע אין דער מאַדערנער דראַמאַטורגיע.

VI

לאָורעניעו באַשעפטיקט זיך אויך מיט דער טעאָריע פון דראַמאַטורגיע, אין איינער פון די דערציער — אַלס טוער פון פאַרזיין פון סאָוועטישע שרייבער — פון יוגנט דור דראַמאַטורגן. „ס'איז נישטאָ קיין ספק, אַז די סיוזשעטישע אינאַמ- רעסאַנטקייט געהערט צו די וויכטיקסטע מעלות פון אַ דראַמאַטיש ווערק, נאָך

דעם סיוושעם רעאליזירן און באוועגן מענטשן... מיטגעריסן מיטן סיוושעם, פאר-
געסן מחברים, אז א העלד און א כאראקטער און אן אן אייגן פנים איז נישט קיין
העלד, נאָר אַ מאַגעקין" — האָט געשריבן לאַוורעניעוו. דעם דראַמאַטורגישן גע-
באַט היט אַפּ לאַוורעניעוו אין זיינע ווערק. זיינע העלדן זענען כאַראַקטערן, מענטשן
מיט אַן אייגן פנים. און דאָס געהערט צו די וויכטיקסטע מעלות פון זיין דראַמאַ-
טורגיע, וועלכע צייכנט זיך אויס אויך מיט אַ הויכער שפראַך-קולטור, קאָנסעק-
ווענטער און האַרמאָנישער סצענישער קאָמפּאָזיציע, בולטקייט פון סימאָציע.

אמת, אין דער טעאָריע און אין דער קינסטלערישער שאַפונג האָט לאַוורע-
ניעוו נישט איינמאָל געבלאָנדזשעט. אפילו אין די לעצטע יאָרן האָט ער זיך גע-
לאָזט באַווירקן דורך דער „קאָנפליקטלאָזיקייט-טעאָריע“. די בלאָנדזשענישן זענען
אַ רעזולטאַט פון שמעגדיקן זוכן אן אַנטשפּרעכנדיקע מעמע און די אַנטשפּרעכנ-
דיקע פאַרם, אין וועלכער זי זאָל אויסגעדריקט ווערן.

„מיר דאַרפן נישט קיין דיראַקטישע דראַמאַטורגיע, נאָר מיר מוזן
האַבן אַן אידעישע דראַמאַטורגיע. דאָס פאַלק איז באַרעכטיקט צו פאַדערן
און הייבט אָן צו פאַדערן פון זיינע קינסטלער אַזאַ קונסט, וואָס זאָל זיך
דעהייבן צו דער הויך פון די פאַרגעשריטנסטע אידעען פון דער צייט, און
נישט שלעפן זיך אין עק פון דער צייט, מיט גראַשעדיקע „פראָבלעמען“
און בירגערלעכע וויצעלער.

דאָס פאַלק וויל, אז דאָס טעאָמער זאָל אים העלפן פאַנאָדערקלייבן
זיך און אַנטשיידן קאָמפּליצירטע לעבנס-קאָלאָזיעס, זאָל אים אויפּרודערן,
אַ ריר-מאָן ביים האַרצן און באַאומראַיקן דעם געדאַנק“...

אין אַלגעמיין גענומען קומט לאַוורעניעוו'ס דראַמאַטורגיע אַנטקעגן די פאַר-
לאַנגען. אפילו זיין לעצטע פיעסע, „לערמאַנטאָוו“ — ביי אירע גרויסע פעלערן —
טוט עס אויך.

„לערמאַנטאָוו“ איז אַ ביאָגראַפישע פיעסע וועגן גרויסן רוסישן דיכטער.

להיפוך צו דעם ביזאציטיקן סמיל פון זיינע פיעסן, דער שטרענגקייט פון
זייער קאָנסטרוקציע, האָט זיך דאָ לאַוורעניעוו פאַרמאַסטן צו שאַפן אַ פילבילי-
דערדיקע האַנדלונג, אין וועלכער ס'זאָל קומען צום אויסדרוק די איבערלעבונגען
פון גרויסן, יונג-אומגעבראכטן דיכטער. די פיל-בילדערדיקייט האָט אָבער נישט
געהאַלפן צום שאַפן די האַנדלונג, זי איז גיכער אַן אילוסטראַציע צום לעבן, שאַפן
און אומקום פון לערמאַנטאָוו. לאַוורעניעוו האָט זיך די אילוסטראַציע באַמיט צו
באַלעבן מיט סצענישע עפעקטן, אָבער עס קומט דערפון אַלץ נישט אַרויס קיין
אויפּטרייסלענדיקע דראַמע, אין וועלכער עס ווירקן געשטאַלטן און קאָנפליקטן,
נאָר אַן אילוסטרירטע ביאָגראַפיע.

זעלטן באווייזט זיך באַרײַם לאַוּרעניעוּ מיט אַ נייער שאַפּונג פאַר דער בינע, אָבער יכּמעט יעדע פּיעסע, וועלכע ער שאַפּט, איז סצעניש מייסטערהאַפּט געבויט, אידעיש אָנגעזעטיקט און באַלעבט דורך אינטערעסאַנע און טיף־געצייכנע מענטשלעכע געשטאַלטן. זי איז אַן אויסדרוק פון גרויסן, הומאַניזם פון סאָויע־פּיטן מענטשן און דערפאַר איז אַזוי חשוב לאַוּרעניעוּס אַרמ אין דער סאָויע־טישער דראַמאַטורגיע.

וו. בירר-ביעלאצערקאָווסקי

...טריט ביי טריט אַרויסשמויסן פון דער בינע די אַלטע און נייע
נישט-פּראַלעטאַרישע מאַקולאַטור דורך אַ פאַרמעסם, אויפן וועג פון באַ-
שאַפן אמתע, אינמערעסאַנטע, קינסטלערישע פּיעסן פון סאָויעטישן כאַ-
ראַקטער, וואָס זאָלן קאָנען פאַרטרעטן די פּריערדיקע. און דער פאַר-
מעסם — איז אַ גרויסע און ערנסטע זאַך, ווייל נאָר אין די באַדינגונגען
פון פאַרמעסם וועלן מיר זיך קאָנען דערשאַפן צו דער אויספאַרמירונג און
קריסטאַליזאַציע פון אונדזער פּראַלעטאַרישער קינסטלערישער לימע-
ראַטור."

י. סטאַלין, „אַן ענטפער בילל-ביעלאצערקאָווסקין“
(11-טער באַנד פון י. סטאַלינס „ווערק“)

דאָס איז אַ ציטאַט פון י. סטאַלינס אַרויסזאָגונג וועגן פּראַבלעמען פון טעאַ-
טער-רעפערטואַר, אַן אַרויסזאָגונג, וואָס איז אַרויסגערופן געוואָרן דורך אַ בריוו
פון סאָויעטישן דראַמאַטורג וו. בילל-ביעלאצערקאָווסקי צו יאָסיף סטאַלין אין
יאָר 1929.

סטאַלינס ענטפער האָט מיטגעוויקט צו אַ דעצידיירנדיקן קער אין דער
ריכטונג פון אויספאַרמירן די סאָויעטישע דראַמאַטורגיע אַלס דראַמאַטורגיע פון
סאָציאַליסטישן רעאַליזם.

נישט צופעליק האָט זיך וועגן דער פּראַגע געווענדעט צו סטאַלינען דער דראַ-
מאַטורג וולאַדימיר נאַומאַוויטש בילל-ביעלאצערקאָווסקי. ער געהערט צו די גרונט-
לייגער פון דער סאָויעטישער דראַמאַטורגיע, זיינע ווערק געפינען זיך צווישן דער
סאָויעטישער סצענישער קלאַסיק.

שוין אין יאָר 1919 שרייבט בילל-ביעלאצערקאָווסקי זיין ערשטע סצענישע
זאַך „דער ביפּשטעק מיט בלוט“, אַ יאָר שפּעטער — די פּיעסע „דער עמאַפּ“,

דערנאך — א פיעסע, וואָס איז שוין מיט גרויס דערפאַלג אויפגעפירט געוואָרן אין יאָר 1924 — „דער ווידערקול“.

אין די ערשטע פיעסן זיינע שילדערט בילל-ביעלאָצערקאָוסקי בעיקר דאָס לעבן און דעם קאָמף פון פּראָלעטאַריאַט אין דער קאָפיטאַליסטישער וועלט. „דער ווידערקול“ איז אַ שילדערונג פון שטרייַק ביי אַמעריקאַנער פּאַרש-אַרבעטער, וועלכע זאָגן זיך אָפּ צו לאָדן געווער, וואָס דאַרף דינען אויף צו דערשטיקן די יונגע סאָויעטישע רעפּובליק. דערביי ברענגט ער בילדער פון רעכטלאָזיקייט און אונטער-דריקונג פון פּראָלעטאַריאַט אין דעם „פּרייען“ אַמעריקע; אויפּטרייסלענדיקע בילדער, וואָס אַטעמען מיט רעאַליזם, מיט קענען די באַדינגונגען, אין וועלכע עס לעבט דער אַרבעטער אין אַמעריקע.

בילל-ביעלאָצערקאָוסקי האָט געקענט אויסגעצייכנט די באַדינגונגען, ער האָט זיי געפילט אויף זיינע אייגענע פלייצעס. אַ קורצע ביאָגראַפישע אינפּאַרמאַ-ציע וועט אונדז קלאָר מאַכן, ווי אזוי דאָס איז געשען.

די אומגעוויינלעכע פאַרביקייט פון בילל-ביעלאָצערקאָוסקי ביאָגראַפיע קאָן דינען אַלס שטאָף פאַר אַ סענסאַציאָנעלן ראָמאַן. זי איז לחלוטין נישט ענלעך צום לעבנס-וועג פון אַנדערע יידישע יונגעלייט, וואָס האָבן זיך אין אָנהייב פון אונדזער יאָרהונדערט געלאָזט פון די רוסישע שטעטלעך אין דער „ברייטער וועלט אַרײַן“. אפשר דערפאַר פילט זיך נישט אין שאַפן פון דעם דאָזיקן שרייבער זיין היים און יידישער אָפּשטאַם, ווי מיר קאָנען עס יאָ אַרויספילן ביי אַ סך יידישע שרייבער, וואָס האָבן געשאַפן אין דער וועלט-ליטעראַטור. מיר האָבן אַפילו כמעט נישט קיין יידישע געשטאַלטן אין זיינע ווערק, אַ חוץ צופעליקע, ווי אַ שטייגער די העלדישע געשטאַלט פון גרענעץ-וועכטער קאָנאַן אין דער פיעסע „די גרענעצלעך“, וואָס ווערט געשילדערט מיט אַ סך וואַרעמקייט, סימפּאַטיע, באַווונדערונג, אָבער פון דורכאויס אינטערנאַציאָנאַליסטישע פּאַזיציעס, ווי אַ ריי געשטאַלטן פון אַנדערע פעלקער. ער האָט נישט דורכגעמאַכט דעם וועג פון „שאַפּ“, אָדער פּעדלעריי; ער האָט זיך דורכגעשלאָגן זיין וועג אין פיל-ראַסיקן קרייז פון מאַטראַסן, פון אַמערי-קאַנער שוואַרץ-אַרבעטער — אַלס רוסיש יינגל, רוסישער אַרבעטער, רוסישער רעוואָלוציאָנער.

אַלס זעכצן-יעריק יינגל, לאָזט זיך בילל-ביעלאָצערקאָוסקי אין יאָר 1900 איבער דער וועלט. ער איז אַ „יונגע“, שפעטער אַ מאַטראַס אויף ענגלישע האַנדלס-שיפן, אַ פּאַרש-אַרבעטער אין האַלענדישע און פּראַנצויזישע פּאַרטן; וואַנדערט אַרום כמעט איבערן גאַנצן ערד-קייילעך, באַזעצט זיך אין צפון-אַמעריקע, ווו ער פאַרוכט דעם טעם פון זיין אַ שוואַרץ-אַרבעטער אין „גאַלדענעם לאַנד“: אַרבעט אין דער שווער-אינדוסטריע, אויף גרויסע פּלאַנמאַציעס; איז אַ שויבן-פּוצער אויף אַ ניו-יאָרקער וואַלקנראַצער און אַ געהילף פון אַ פילם-אַפּעראַטאָר אין קאַלי-פּאָרניע; מעסט אויס אַמעריקע אין דער לענג און אין דער ברייט, פאַרוכט דעם

טעם פון אַרבעטסלאָזיקייט, פון היימלאָזן „טרעמפעווען“, אָרגאַניזירט שטרײַקן און דעמאָנסטראַציעס, קעמפט מיט די געלע פאַרײַ-באַנצן און פרווײט אויס אויף זיך די קלעפ פון פּאַליצײַטישע גומי-שטעקנס, ביז ער קומט צוריק אין 1917 קיין רוסלאַנד, וואַרפט זיך אַרײַן אין פייער פון רעוואָלוציאָנערן קאַמף, נעמט אַנטייל אין די שלאַכטן ביים איינגעמען דעם קרעמל אין מאַסקווע; ווערש געוויילט אַלס מיטגליד פון אויספיר-קאָמיטעט פון מאַסקווער סאַויעט, אַלס אַקטיווער מיטגליד פון דער באַלשעוויסטישער פאַרטיי, צו וועלכער ס'האַט אים געפירט זײַן פאַרביק וואַנדער-לעבן, דאָס דערקענען אויף די אייגענע פּלייצעס דעם מעכאַניזם פון דער אונטערדריקונג אין די קלאַסישע לענדער פון קאַפיטאַל.

II

פון זײַנע וואַנדערונגען ווערן געבוירן די פאַך ביכער דערצײלונגען און פאַר-צײכענונגען, וואָס בילד-ביעלאַצערקאָוסקי האָט אָנגעשריבן (אין אַ פּרעמדער וועלט“, „פון יענער זײַט“ און אַנד.). דזשעק-לאַנדאַנישע בילדער פון פאַרשידענע וועלט-טײלן, פון סענאַציאָנעלע ים-גיסעות. בילדער, וואָס אַן אמת, קינסטלעריש נישט גענוג אויסגעפורעמטע, ביכער סקיצן צו קינסטלערישע ווערק, ווי פאַרטיקע ווערק — אָבער מיט אַן אומגעהויער רײכער גאַלעריע פון טיפן, מיט אַ גרויסער פאַסיע צו שילדערן די גוים פון אַרבעטנדיקן און קאַלירטן מענטש, די געמיינע פאַרמען פון אונטערדריקונג, וועלכע ווערן באַנוצט דורכן קאַפיטאַל און זײַנע משרתים. אין די בילדער, וואָס טראָגן בעיקר אַן אויטאָביאָגראַפישן כאַראַקטער, ווי דער מחבר גיט אַלײַן אַן אין אַרײַנפיר צו זײַנע דערצײלונגען, זעען מיר בילד-ביעלאַצערקאָוסקיס רעוואָלטירנדיקן גײסט, זײַן גראַדליניקע רעוואָלוציאָנע-רײשיקייט, זײַן קאָמפּראַמיסלאָזן האָט צום קאַפיטאַליזם און זײַן ליבע צו די אַר-בעטנדיקע און אונטערדריקטע. די זעלבע עלעמענטן זענען דער עיקר פון זײַן דראַ-מאַטורגיע — דעם אייגנטלעכן זשאַנר פון בילד-ביעלאַצערקאָוסקיס שאַפן. דער גרויסער באַנאָזש פון פּראַקטישער דערקענטעניש, וואָס איז אָנגעזאַמלט געוואָרן דורך בילד-ביעלאַצערקאָוסקין בעת זײַנע וואַנדער-יאָרן און אין די שפּעטערדיקע יאָרן פון אַקטיוון רעוואָלוציאָנערן קאַמף — דאָס איז דער שטאַף, פון וועלכן ער קענט אויס זײַנע סצענישע ווערק. אַ דאַנק דעם באַנאָזש געלינגט אים — גאָך אַ בעסערן באַהערשן די דראַמאַטורגישע מעכניק, — צו שאַפן זײַן פּערט סצעניש ווערק, „דער ים-שטורעם“ (שטאַרם), וואָס איז געוואָרן אַ קלאַסיש ווערק פון דער סאַויעטישער דראַמאַטורגיע.

„שטאַרם“, כאַטש דער נאָמען האָט אַ שײכות מיטן ים, איז גאָר אַ פּיעסע פון דער יבשה. אָבער איבער דער יבשה גיסן זיך איבער די כוואַליעס פון רעוואָ-

לוציאָנערן אָקעאַן: ס'זענען זיי יאָרן פֿון בירגער־קריג נאָך דער זיגרייכער אָקטאָב־בער־רעוואָלוציע. בילל־ביעלאָצערקאָאָוסקי שילדערט אונדז דעם בירגער־קריג אויף אַ קליינעם אָפּשניט: אין אַ רוסישער פּראָווינץ=שטאָט. אויף דעם קליינעם אָפּשניט שפּיגלען זיך אָפּ אַלע שוועריקייטן פֿון דער יונגער פּראָלעטאַרישער מלוכה, דער העראָיזם פֿון אירע קעמפּער און בויער. מיר האָבן דאָ נישט פֿאַר זיך די גרויסע געשטאַלטן פֿון דער רעוואָלוציע, אירע פירער — דער מחבר ווייזט אונדז אירע סאָלדאַטן אויף זייערע קליינע קאַמפּ=אָפּשניטן, וועלכע האָבן אָפּגעשפּילט אַ וויכ־טיקע ראָל אין דער באַפעסטיקונג פֿון דער ראַטן=מאַכט. מיט וואָס דאַרפֿן זיך אַלץ די דאָזיקע פּשוטע מענטשן נישט פּאַרנעמען? מיט באַקעמפֿן דעם טיפּוס און פּאַרזיכערן ברויט; מיט שול, בילדונג און באַהייצונג; מיט איינשמעלן אַ סדר אין שטאָט, שיקן מענטשן פֿאַרן פּראָגט און באַקעמפֿן די קאַנטררעוואָלוציע אויפֿן אָרט; מיט אויפֿדעקן סאַבאַטאַזש, דיווערסיע און באַקעמפֿן די אָפּגעלאָזנקייט אין די אייגענע רייען. בילל־ביעלאָצערקאָאָוסקי ווייזט אונדז די מענטשן ביי דער אַר־בעט, אין קאַמף; ער ווייזט אונדז, ווי די דאָזיקע פּשוטע מענטשן וואַקסן אויס צו העלדן פֿון אַ גרויסער מדרגה. זיי זענען כמעט אַלע נאַמענגלאָז. ער רופֿט זיי לויט זייערע אַמטן, וואָס זיי פּאַרנעמען אין דער צייט פֿון דער האַנדלונג, ווייל זייער גאַנץ לעבן זענען טאַקע די אַמטן. ער ווייזט אונדז אויך די אומצופֿרידענע און דאָס אַרניסרופן די אומצופֿרידנקייט. „פּאַרוואָס האָבן מיר געקעמפֿט?“ אין געווען דער רוף פֿון די אומצופֿרידענע, אפילו פֿון די, וואָס האָבן זיך בעתן קאַמפּ פֿאַר־באַהאַלטן אין די לעכער, אָדער געשטאַנען אויף דער צווייטער זייט באַריקאַדע. דאָס איז בעיקר געווען דאָס דעמאַנאַגישע שלאָג־וואָרט פֿון די אַנאַרכיסטן, וואָס האָבן געזוכט אונטערצוגראָבן די יסודות פֿון דער ראַטן=מאַכט. דער רוף „פּאַר־וואָס האָבן מיר געקעמפֿט?“ הערט זיך אָפּט אין דער ליטעראַטור וועגן די רעוואָלוציע־יאָהן און בירגער־קריג. דאָס איז דער כאַראַקטעריסטישער אויסגעשריי פֿון די אומצופֿרידענע אין יענע יאָרן. בילל־ביעלאָצערקאָאָוסקי גיט אין „שטאַרם“ און אין אייניקע שפּעטערדיקע ווערק זיינע אַ סעענישן ענטפּער אויף דעם „באַר־וואָס?“.

„שטאַרם“ האָט אָפּגעשפּילט אַן איבערברוך־ראָל אין דער אַנטוויקלונג פֿון סאָוועטישן טעאָמער — שרייבט דער סאָוועטישער קריטיקער יו. אָסנאָאָס. — „מיטן דערשיינען פֿון דער פּיעסע האָבן זיך אויף דער בינע באַוויזן צום ערשטן מאל רעאַליסטישע געשטאַלטן פֿון סאָוועטישע מענטשן; צום ערשטן מאל איז אין דער דראַמע מיט אַן אמתער קראַפּט און ברויטקייט געשילדערט געוואָרן די גרויסע, איבערבויענדיקע טעטיקייט פֿון דער פּאַרטיי. „שטאַרם“, וואָס האָט אין זיך פּאַראַייניקט הויכע אידעאָלוגישע מיט אמתער קינסטלערישקייט, האָט באַ־וואָפֿנט די פּאַרויסנייענדיקע סאָוועטישע דראַמאַטורגיע און טעאָמער אין קאַמפּ פֿאַר דער פּאַרטייאישער, רעאַליסטישער קונסט.“

אָט די הויכע מדרגה איז געלונגען דעם מחבר צו דערגרייכן דורך אַ דרייטן עקספערימענט: ער האָט אויף אַ נאָואַמאַרישן אופן געבראַכן די אָנגענומענע כללים פון דער קאָנווענציאָנעלער דראַמאַטורגיע, וואָס איז געווען ווי אַ סדום-בעטל פאַר די רעוואָלוציאָנערע געשעענישן און געשמאַלטן. דער מחבר האָט די אַקציע אויסגעבויט אין 11 עפיואָדישע בילדער — פון וועלכע אייניקע גייען אַרום, ווי בליצן, — מיט אַן ערד 50 געשמאַלטן. ער האָט אָבער דערבײַ באַווײַזן איינצוהײַטן די דראַמאַטורגישע און אידעישע נאַנצקײט פון דער האַנדלונג און די אידעישע נאַנצקײט פון דער פאַרטראַכטונג; רעליעף צו צײכענען די געשמאַלטן, צווישן וועלכע עס וואַקסן אויס די פון גראַניט-געשמידטע אָנאַנימע העלדן פון ערשטן סאָוועטישן פעריאָד.

די נייע רעדאַקציע פון „שטאַרם“, וואָס איז דורכן מחבר געמאַכט געוואָרן אין די לעצטע יאָרן, האָט אויסגערייניקט אַ סך ווילד-גראַזן, בעיקר שפראַכלעכע, אויסגעברייטערט אייניקע אינטערעסאַנטע עפיואָדן אין דער פּיעסע, באַזײטיקט אַ געוויסע צעשױבערשקײט פון דער האַנדלונג — און „שטאַרם“ האָט אָנגעהױבן אַ פּריש לעבן אויף די סאָוועטישע בינעס און אין די לענדער פון דער פּאַלקס-דעמאָקראַטיע. דער פּאַרויצער, דאָס ברודערל, דער מאַטראַס, דער אַלמער רעוואָלוציאָנער — דער אינטעליגענט, וואָס איז צוריקגעקומען פון אויסלאַנד — דאָס זענען פון די באַליבטסטע העלדן פון קלאַסישן סאָוועטישן רעפּערטואַר.

III

דאָס יאָר 1926 איז אַ ווייטערדיקער גרויסער נצחון פון בילל-ביעלאַצער-קאָוסקין אַלס דראַמאַטורג: עס ווערט אויפגעפירט זײַנע אַ פּיעסע אין „אַס-טראָוסקױס הויז“, אין מאַסקווער „מאַלי“-טעאַטער. דאָס איז די פּיעסע „לינקס די רודערס“, ווידער אַ ים-מעמע פון פרעמדע לענדער, אָבער מיט גאָר אַן אַקטיווען סאָוועטישן אויסקלאַנג: דער אויפשטאַנד אויף אַן אַמעריקאַנער ישר, וואָס זאָגט זיך אָפּ צוצושמעלן געווער פאַר די ווייטאָואַרדייער און אינטערווענטן. אַ הימן פאַר דער אינטערנאַציאָנאַלער סאָלידאַריטעט פון אַרבעטער-קלאַס. אין דער פּיעסע געלינגט בילל-ביעלאַצערקאָוסקין צו נעבן, אויסער דער גרויסער אײַ דעישער אָנלאָדונג און דראַמאַטישער שפּאַנונג, גוט געצײכנטע געשמאַלטן פון פּשוטע אַמעריקאַנער מאַטראַסן, מיט וועלכע ער איז אַזײ צוגױפּעלעכט געווען אין מיטן פון די יאָרן וואַנדערונגען.

די ווייטערדיקע פּיעסע, וואָס איז אויפגעפירט געוואָרן אין יאָר 1926, „שמיל“ (ווידער אַ ים-טעחמין) איז בילל-ביעלאַצערקאָוסקין ווייניקער געלונגען. די פּיעסע לײַדט דערפון, וואָס דער פּאַזיטיווער העלד, קראַסילניקאָוו, איז אַראָפּגענידערט

געוואָרן צו דער ראָל פון אַ מינדערהווערטיקן, בלאַסן עפיוּזאָד, וואָס די סימאָציעס זענען צוגעמראַכט, נישט טיפיש. ענלעכס איז געשען מיט זיין פיעסע, „די לבנה לינגס“, אין וועלכער בילל=ביעלאַצערקאָאָוסקי באַמיט זיך צו לעזן געוויסע פראַב־ לעמען, אָפגעריסענע פון דער ווירקלעכקייט. און דער שרייבערישער כוח זיינער באַשטייט אין דער רעאָליסטישער שילדערונג, אין דער וואיסבונונג פון רעאָליסטישע געשטאַלמן און פאַסירונגען. נאָר אין דער סצענישער אויספֿורעמונג פון קאָנקרעטע געשעענישן, פאַרבונדענע מיט דער ווירקלעכקייט, וועלכע איז בילל=ביעלאַצערקאָאָוסקי גוט באַקאַנט און מיט לעבעדיקע מענטשן, נישט צוגעמראַכטע -- לינגס זיין כוח אַלס דראַמאַטורג.

בילל=ביעלאַצערקאָאָוסקי באַגנוגט זיך נישט מיט שילדערן דעם העראָיזם פון קאַמף. ער איז פון די ערשטע, וואָס גיבט אַ סצענישן תּיקון דעם העראָיזם פון אַרבעט, פון אויפבויען. קורץ נאָך זיין בריוו צו סטאַלינען, אויף וועלכן ער האָט באַקומען דעם אויב=צימיזירטן ענטפער, שאַפט ער זיין ווערק, „די שמים פון ערד=טיפענישן“, אַ פיעסע וועגן ווידעראויפבויען פון דעם קויל=אינדוסטריע. ער שילדערט אין איר די ערשטע תקופה נאָכן בירגער=קריג, ווען דאָס הרובע לאַנד האָט זיך באַדאַרפט ווירטשאַפטלעך שמעלן אויף די פיס, באַפעסטיקן די דעראַבערונגען פון אַקטאַבער דורכן געזונט מאַכן די עקאָנאָמיק. דאָס איז געווען דער צווייטער וויכטיקער עטאַפּ פון דער רעוואָלוציע, אַן עטאַפּ, וואָס איז רייך געווען אין גרויסע קאַמפּן, באַמיט זיי זענען נישט געפירט געוואָרן אויף די מיליטערישע שלאַכט=פעלדער: קאַמפּן מיט אָפגעשטאַנענקייט און מידקייט פון אַרבעטער, מיט די גרויסע מעכנישע שוועריקייטן, מאַנגל אין קאַדרן און דער עיקר -- מיט די פאַרברענגע שונאים, מיט דער פאַרמאַסקירמעט אינערהוועגן פון קלאַס=שונא, וואָס האָט זיך פאַרשמעקט אין ווירטשאַפטלעכע איגנסיפּוציעס און פון דאָרט געוואַלט שמערן דער פאַרפעסטיקונג פון דער ראַטן=מאַכט. דער מחבר רייסט אַראָפּ די מאַסקע פון די שונאים און באַוויווהט, ווי עס געלינגט דער גרופע=שאַכט יאָדן=קאַממוניסמן און אומפאַרטייאישע פאַמרוואַסן צו באַזיגן די שמערהונגען אויפן וועג פון ווידעראויפבויען, געזונט מאַכן אַ וויכטיקן צווייט פון דער עקאָנאָמיק. די פיעסע, וואָס איז געשאַפן געוואָרן אין דער צייט פון אויפדעקן די סאַבאַטאַזש=אַקטן פון די „שאַכטינצעס“ (די שעדיקער אין די קויל=גרובן), האָט מיטגעהאַלפן אויפצוקלערן די מעטאָדן פון שונא, האָט געוועקט די רעוואָלוציאָנערע וואַכזאַם=קייט ביים אַרבעטער. זי האָט דעריבער אָפגעשפּילט אַ גרויסע פאַליטישע ראָל אין יענער צייט. זי האָט אויך וואַניקע סיגנאַלערישע מעלות אַ דאַנק דער גרויסער גאַלעדעיע גומענצייכנמע געשטאַלמן פון ערלעכע רוסישע אַרבעט=מענטשן און פון דער צווייטער זייט -- פון די פאַרמאַסקירמע שונאים; זי איז קינסט=לעריש ווערמפול אַ דאַנק איר דינאַמישקייט (ווי די מערהייט פיעסן פון בילל=ביעלאַצערקאָאָוסקי), דער געוואַלדיק=שפאַנענדיקער אַקציע, וואָס הייבט זיך גלייך

אין מיט גרויסער אַנלאַדונג און פאַלט נישט אַראָפּ, נאָר וואַקסט אויס מיט אַ גע-
 זונטן סצענישן אַטעם ביז צום אַפּאַטעאַז פון שעפּערישער אַרבעט. ענלעך צום
 „שטאַרם“ אין איר טעכנישן געבוי, פאַרמאָגנדיק אײַד די עכטע פּאַלקסימילעכ-
 קײט אין דיאַלאַג און דעם אוממיטלכאַרן הומאָר פון דער דערמאָנטער פּיעסע,
 האָט זי שוין אַ קלענערע צאָל געשטאַלטן און עפּיזאָדן, אין דראַמאַטורגיש-
 קאָמפּאָזישן און — בײַ דער גאַנצער טראַגיק פון געוויסע סצענעס — פאַרמאָגט
 זי נישט די מאַמענטן פון מאַקאַברישקײט, פון וועלכע עס לײַדט צײַטנוײַז דער
 „שטאַרם“ אין זײַן ערשטער העדאַקציע.

IV

נאָר אַן אַנדערע פּיעסע אין זײַן פון פאַרטראַכטונג און סצענישן אויסבױ-
 אין „דאָס לעבן רופּט“ (פרעמיער אויפן אַלפּאַרמאַנדישן דראַמאַטורגישן קאָג-
 קורס אין יאָר 1904). עס וואַז, קורס-בל, אַ קאָמערצאַלע פּיעסע מיט בסר-הכל
 זעקס האַנדלענדיקע געשטאַלטן. די אַקציע אין דורכגעפירט אין די ראַמען פון
 אײַן דעקאָראַציע, פון אײַן דירה און פאַרטיילט אין גלײַך געבױטע אַקטן. בילד-
 ביעלאַצערקאָאָוסקי האָט מיט דער פּיעסע באַווײַזט, אַז ער קאָן געפּינגן די געהע-
 רדיקע פאַרם פאַר זײַנע דראַמאַטורגישע פאַרטראַכטונגען. די בליצקײט פון בילד-
 דער און עפּיזאָדן פון זײַנע פּרײַערהדיקע פּיעסן טרעט דאָ אָפּ דאָס אַרט דעם רואיקן
 דיאַלאַג; דער שמורעם פון אַקציע, וואָס עקספּלאַדירט זוכט ערטרױזן, טרעט
 דאָ אָפּ דאָס אַרט אַ רואיקן אָנוואַקסן, וועלכער אין פּרײַז פון שוידער-מאַמענטן אין
 פון אומדערױואַרטע אויפּטרייבונגען. ווייל ער האָט גענומען אויספּרעמען אַן
 אַנדער טעמע: ער שילדערט דעם סאַוויעטישן מענטש, וואָס בױט פּרײַדלעך דעם
 סאַציאַליזם. עי אין עס דער אַלטער פּראָפּעסאָר טשאַדאַוו, וואָס פאַרמאַכט פאַג-
 טאַסטישע פּראָיעקטן אָנגױואַרעמען דעם צפון פון סיביר; עי אין עס דער גע-
 ווענער טרענער און פאַרמױזאַנער קאַשירן, וואָס האָט זיך געלערנט, געאַרבעט
 איבער זיך און געוואָרן אַ גוטער פירער פון אַ כעמישן טרעסן, „מיטן בלוזן
 אַלף-בית וועט מען דעם סאַציאַליזם נישט אויפּבויען“ — דער געדאַנק ווערט
 קאָנסעקױענט און פּלאַסטיש באַווײַזט אפילו אין דער טראַגעדיע פון ניקיטיוען,
 וועלכער אין נישט אַוועק מיטן רױס פון צײַט, נישט געלערנט זיך, אָפּגעשטאַנען
 און — ווי יעדער אָפּגעשטאַנענער — געשלאָגן געוואָרן.

„דאָס לעבן רופּט“, טראַגז געוויסע מאַמענטן, וואָס קלינגען היינט נאָו
 (אַ שטײַגער: טשאַדאַווס אײַנפאַל צו ענדערן די נאַטור, וואָס זעט היינט אויס
 אַ קינדער-שפּיל אין פאַרגלייך צו די גראַנדיזע פּלענער צו ענדערן די נאַטור,
 וואָס ווערן רעאַליזירט אין ראַטנפּאַרמאַנד) און וואָס קאָנען לײַכט פאַרמישט

ווערן — פארמאגט נאך היינט די פרישקייט פון א שפיל-פעיקער פיעסע און אין די באדינגונגען פון לענדער, וואָס בויען דעם סאָציאַליזם — פון זייער אַן אַקטיוועלע פיעסע.

בילל-ביעלאָצערקאָאָוסקי שמודירט כסדר די סאָוועטישע ווייזקלעכקייט, שמועס דירט זי פון מקור, זיצנדיק חדשים-לאַנג אין דער וסביבה, וועגן וועלכער ער שרייבט. אַזוי איז אויך פאַר דער מלחמה געשאַפן געוואָרן זיין פיעסע, „די גרע-געצלער“ — וועגן העלדן, וואָס האָבן אָפּגעהיט די סאָוועטישע גרענעצן, וועגן דער אומבאַזיגבאַרער מויער פון העלדישקייט און פאַטריאָטיזם, וואָס וואַכט אויף די סאָוועטישע גרענעצן. מיר זעען די סאָוועטישע גרענעצן-וועכטער אויף זייער פאַסטן, אין זייער פּרוּוואַט-לעבן; מיר זעען אויך די, וואָס ווילן צוליב די ווערסיע-מעמם נבבענען די סאָוועטישע גרענעצן, אַגענטן פון שפּאַנאַזש און די ווערסיע. די פיעסע לייט אַ ביסל פון סענסאַציאָנעלישקייט אין אויפבויו פון דער אַקציע, פון אַ געוויסער פאַראיינפאַכונג פון די געשמאַלען, זי האָט אָבער אַ שטאַרקן הראַמאַטישן שפּאַף און אַ שיינע גאַלעריע פון העלדישע סאָוועטישע מענטשן — פּראָמאַטיפן פון גאָסמעלא, מאַטראַסאָוו, די פּאַנפּילאָוועס. אַזאַ איז דער העל-דישער גרענעצלער קאַנאַן, אַזאַ איז דער קאַמענדאַנט כיטראָל, די גרענעצלער סאַרטיין, מאַהאַמעט און אַנדערע. „וואָס איז דאָ שרעקלעכס? — ענטפערט דער גרענעצלער סאַרטיין אַ מיידל, וועלכע ווערט אויפגעשוידערט פון די געפאַרן אויף דער גרענעצן. — „מיר באַשיצן דאָך די סאָוועטישע גרענעצן.“ קיין שום געפאַר איז דאָן נישט שרעקלעך, ווייל עס זענען די הייליקע גרענעצן פון לאַנד פון סאָציאַליזם. אַט די פּושטות פון דערפילן אַ פּליכט פאַרן הייסגעליבטן פאַ-טערלאַנד באַגייסטערט די סאָוועטישע מענטשן און דאָס איז דרוקן מחבה סצעניש איבערצייגעווינדן געוויזן געוואָרן.

אין זיין לעצטער פיעסע, וואָס איז שוין געשאַפן געוואָרן נאָך דער מלחמה, „די קאַליר פון הויט“, קערט זיך בילל ביעלאָצערקאָאָוסקי ווידער צוריק צו דעם פּריסטן שפּאַף פון זיין דראַמאַטורגישן שאַפן — צו דער אַמעריקאַנער ווייז-לעכקייט, צו די ראַסן-דיסקרימינאַציעס אין דעם „פּרויען“ אַמעריקע. אַ מעמע, וואָס איז אויף אַן אַנדערן אופן רעאַליזירט געוואָרן סצעניש דורך סימאָנאָוו, פּאַנאַדיגען, לאָורעניעוון א. א. (זיי האָבן געשילדערט דעם פּאַליטיש-געזעלשאַפּט-לעבן קלימאַט פון טרומאַן-אַמעריקע, און בילל-ביעלאָצערקאָאָוסקי לייגט דעם הויפּט-געוויכט אויפן ראַסן-מאַמענט אין דעם פּאַליטיש-געזעלשאַפּטלעכן קלימאַט) און מען מוז זאָגן — קינסטלעריש שטאַרקער רעאַליזירט געוואָרן. ס'איז אַ שוואַכע פיעסע, אונטער די מעגלעכקייטן פון מחבר, וועלכער פאַרמאָגט די פעיקייט פון צונויפבינדן פאַרשידענע עפיוואָרן און מעמעס אין איין סצענישער נאַנצקייט, צונויפצובינדן זיי מיט איין אידעישן פאַדעם, צו שאַפן רעאַליסטישע בילדער און געשמאַלען, דאָרט וווּ ער שעפט דעם שפּאַף פון לעבן. „די קאַליר פון הויט“

אין געשאפן געוואָרן פון אַ קאָמבינאַציע פון בילל־ביעלאַצערקאָאָוסקיס דערצױװ־
 לונגען פון אמעריקאנער לעבן (זױגע אלמע דערפאַרונגען), מיט צוגעראַכטע
 געשעענישן, וואָס דאַרפן פאַרקומען אין די לעצטע יאָרן. באַקומען זײַד אין סױװ־
 זשעט מאַטיוון, וואָס האַרמאָניזירן נישט מיט זײַד, באַקומט זײַד אַ קינסטלערישע
 צעשפּלימערמקױט, וועלכע אַ דראַמאַטורגיש ווערק קאָן נישט פאַרדייען. די פּיעסע
 באַווייזט אָבער, אַז בילל־ביעלאַצערקאָאָוסקי פאַרמאָגט נאָך אַלץ אַ גרויסן שטע־
 פּערישן טעמפּעראַמענט און דראַמאַטורגישע קאָנסטרוקציע־פּעילייטן, אַז נישט
 געקוקט אויף זײַנע זיבעציק יאָר, איז ער, דער פּלאַמיקער קעמפּער קעגן אונטער־
 דריקונג און ראַסן־דיסקרימינאַציעס, נאָך אַלץ שאַפונגס־פּעיק און אימטשאַנד צו
 באַרײכערן די סאַוועמישע דראַמאַטורגישע מיט נייע, טײַף־אויפּטרויסלענדיקע און
 שטאַרק דערמוטיקנדיקע ווערק.

כאמור

I

רייך אין די געשיכטע פון אייניקע מיטל-אזיאטישע פעלקער פון ראטנפאר-
כאנא אין אויפבלי-תקופות און אין צייטן פון בארג-ארץ. זיי האָבן געלעבט אויף
שמהים, וואָס זענען געווען דער וועג פאר דער פעלקער-אונטערונג — דער וועג,
וועלכער האָט געפירט פון מזרח-אזיע קיין אייראָפּע. אויף דעם וועג אין געווען
דער ערשטער אָנגריף פון מאַנגאָלישן שמורעם, וואָס אין פון די וויסמע אזיאטי-
שע געביטן, פון די אויסגעברענטע סמעפעס און מהבריות, געגאנגען אויף די
בלענדיקע שטעט און דערפער פון דעם אין יענע יאָרן הויך-קולטיווירטן מיטל-
אזיע. אַזעלכע דורכמאַרשן פון אויסגעהונגערטע און צעווילדעוועטע האָרדעס האָבן
פאַרוואַנדלט בלענדיקע געגנטן אין מהבריות. זיי פלעגן פאחניכטן אוצרות פון
אַלמער קולטור, צוריקשטויסן אויף יאָרהונדערטער די לעבנס-מדרגה פון דער
אַרטיקער באַפעלקערונג. מעכטיקע מלוכות, אימפעריעס, וואָס זענען געווען
פאַנגעבער אין לעבן פון אזיאטישע פעלקער, זענען זיך צעפאלן, ווי קאַרטן-
הייזלער. גייע הערשער זענען אויפגעקומען, גייע דינאַסטיעס.

די כוהנים פון איסלאַם האָבן, ווי דער קלער פון יעדער הערשנדיקער רע-
ליגיע, געהאַלפן הערשער צו האַלטן זיך ביי דער מאַכט, צו האַלטן דאָס פּאָלק
אין פינגערניש און פאַהקעכמונג.

אַזא געשיכטלעכער וועג האָט אומגעהויער טאַהמאַזירט די קולטור-אַנט-
וויקלונג פון מיטל-אזיאטישע פעלקער. אין אונדזערע צייטן נאָך האָבן די גאַמארן,
— וואַנדערנדיקע פעלקער, פאַסמעכער אין די בערג און סמעפעס, ווי קאַזאַכן,
קירגיזן — געלעבט אין קולטור-באַדינגונגען פון אור-מענטשן; די איינגעוועסענע
פעלקער מיט אַלמער קולטור, — ווי די טאַרושיקן, טורקמענער, אוזבעקן — האָבן
איבערגעלעבט אַ מוראדיקן רעגערס פון זייער קולטור און פאַלקס-לעבן. אַ רענ-
רעם, וואָס האָט זיך צום בולטסמאַן געלאָזט באַמערקן ביי די טיילן פון דער באַ-

פעלקערונג, וועלכע בילדן דאָס אייגנמאלעכע פּאָלק — ביי די אונטערזאָכטע פּויערים און שטאַטטישער אַרעמקייט.

די באַהערשונג פון די געננטן דורכן צאָרזם אין פּאַריקן יאָרהונדערט האָט נאָכמער געהאַלפּן צו פאַרפּעסטיקן די פינצמערניש און אָפּגעשטאַנענקייט ביים פּאָלק — אין די אינגערעסן פון צאָרזם און אין די אינטערעסן פון די וואַסאַל־לישע עמירן, שייכן. די קאָלאָניאַלע פּאָליטיק פון צאָרזם האָט אין גרונט אויסגעזען ווי די קאָלאָניאַלע פּאָליטיק פון די היינטיקע אימפעריאַליסטן: טייל און הערש. אויסוויגן די זאַפּטן פון די פאַרשקלאַפּטע לענדער און פון דער אַרבעטג-דיקער באַפעלקערונג — דאָס איז געווען איר ציל. דערצו איז פינצמערניש און נאַציאָנאַלע ניוועלירונג — אין די פאַרשידנסטע פּאַרמען — דער בעסטער מיטל. דאָס האָט דערפירט צו דער כמעט פולשטענדיקער פּאַהניכטונג פון אַזעלכע אַלמע קולטורן, ווי די טאַרוזשיקישע, וואָס האָט נאָך אין מיטל־אַלטער באַשאַנקען די וועלט מיט דעם גאָן איבן־סינאַ (אַוויצענאַ), אָדער די אוזבעקישע — וואָס האָט אין סוף פון 15טן יאָרהונדערט פאַרמאַנט דעם געניאַלן דיכטער און דענקער אַלישער נאַוואַי.

בלויז שוואַכע שטראַלן פון פּאָלקס־שאַפּן האָבן זיך אין מיטל פון יאָרהונדערט יער באַוווּן אַדורכצורייסן דורך דער געדיכטער פינצמערניש פון דאָפּלער פּאַר־געכטונג. די שטראַלן האָבן זיך ערשט נאָך דער אַקטאַבער־רעוואָלוציע פאַר־וואַנדלט אין העלער ליכט פון פּאָלקס־קולטורן, סיי פון די פעלקער, וואָס האָבן בכלל קיין אייגענע קולטור כמעט נישט פאַרמאַנט, ווי די נאַמאַד־פעלקער, סיי פון פעלקער מיט אַלמע קולטורן.

II

די אַלמע אוזבעקישע פּאָלקס־קולטור איז אין אָנהייב פון אונזער יאָרהונדערט גערט געווען געפּענטמעט דורך דער פּויער־דערמאַנטער דאָפּלער פּאַרמגעכטונג. איינצלע שטראַלן פון שאַפּן האָבן זיך דורכגעריסן, ווי אין דער היסטאָרישער שטאַט קאָקאַנד אין סוף פון 19טן יאָרהונדערט די דיכטער פּורקאַט און מוקימי. זיי האָבן זייער טאַלאַנט געשמעלט אין דינסט פון פּאָלק, געוואַנען פאַרן פּאָלק, אָדער באַזונגען זיינע ליידן און האַפּענונגען; אָדער נאָך דער פּאָלקס־דיכטער, דער שוסטער זאוויקי, וואָס האָט געשאַפּן בעל־פּה און וואָס איז פאַרבליבן אין מויל און האַרץ פון פּאָלק.

אין דעמזעלבן קאָקאַנד איז אין יאָר 1889 אויך געבוירן געוואָרן איינער פון די גרונטלייגער פון דער נייער אוזבעקישער פּאָלקס־קולטור, דער גרונטלייגער פון אוזבעקישן טעאַטער — כאַמזאַ (כאַמזאַ כאַקים זאַדע נייאַז).

א זון פון א מוסולמעניש זנאכאָר, האָט כאַמוזאַ אָנגעהויבן זיין לעבן אין אַלמין שטייגער, ווי די גאַנצע יוגנט פון זיין קלאַס — דאָס אוזבעקישע קליינביר- גערטום. געלערנט זיך אין מעדרעסע (א מוסולמענישע רעליגיעזע שול), געגרייט זיך צו דער קאַריערע פון אַ גייסטלעכן, פון אייגעם, וואָס האָט באַדאַרפט העלפן די הערשאַנדיקע ווייטער וצו הערשן איבערן פּאַלק. נאָך די פאַראינטערעסירונג מיט די שאַפונגען פון קלאַסיקער נאַוואַי, פון וויינע לאַנדסלייט די דיכטער — פירט אים אין די יוגנע יאָרן צוביסלעך אַוועק פון דעם פאַר אים אָנגעצייכנטן וועג. די דעוואַלוציע פון 1905 הופט שוין אַרויס אין אים אַ דעצידירטן איבערבירד.

די רעוואַלוציע איז טאַקע מיט איר גאַנצער קראַפט אַדורך אין די אייראָ- פעישע געביטן פון רוסלאַנד, אָבער אירע אָפּקלאַנגען דערגייען אין דעם ווייטן קאָקאָנד, רופן אַרויס ביי דעם יוגן כאַמוזאַ די שמערבונג צו ענדערן, צו פאַר- בעסערן, צו באַנייען האָס לעבן. דאָס פילט זיך אין די לידער, וועלכע ער הייבט אָן צו שרייבן, אין זיין אַרבעט אַלס פּאַלקס-לערער.

ער איז נאָך אָבער אַליין נישט קלאָר מיט זיינע שמערבונגען. די וועלט וועט עס אים קלאָר מאַכן, מיינט ער. ער קאַזט זיך וואַנדערן איבער דער גאַנצער פאַר אים וועלט — אַפּגאַניסטאַן, אינדיע, טערקיי, אַראַביע — קומט צוריק אַ כאַ- רייכערטער מיט וויסן און מענטשן-קענטעניש און הייבט אָן, קורץ פאַר דער ערשמער וועלט-מלחמה, אָרגאַניזירן רעפּאָמירטע שולן אין זיין היימלאַנד. אין די שולן ווערן שוין אַרײַנגעשמוגלט וועלטלעכע לימודים און דער פאַרדומפּענער אַטמאָספּער פון קאָראַן-גריבלעניש; ער שרייבט אַליין לערן-ביכער, לידער און די ערשמע פיעסע — „דאָס פאַרסממע לעבן“ — דער אָנהייב פון דער אוזבע- קישער דראַמאַטורגיע.

ווייל דראַמאַטורגיע איז געווען אַ נייע פאַרם אין דער אוזבעקישער ליטע- ראַטור. קיין אוזבעקישע טעאַטער האָט בכלל נישט עקזיסטירט און כאַמוזאַ איז טאַקע געווען דער, וואָס האָט געגרינדעט דאָס ערשמע אוזבעקישע טעאַטער — קורץ נאָך דער אָרגאַניזאַציע פון דער ראַטון-מאַכט אין אוזבעקיסטאַן. אין יאָר 1919 שאַפט ער די „באַוועגלעכע דראַמאַטישע טרופע“, מיט וועלכער עס האָט זיך אָנגעהויבן דאָס איצט אַזוי רייכע און פיל-פאַרכיקע טעאַטער-לעבן פון אוז- בעקיסטאַן.

כאַמוזאַ איז אַליין דער מחבר פון פיעסן, קאָמפּאָזיטאָר, רעזשיסער און אָפּט- מאַל אַפילו — אַקטיאָר. דער עיקר איז ער — דער קעמפּער. אַ קעמפּער פאַר פּאַלקס-באַפּריינג, פאַר כאַפּריינג פון דער פרוי, פון אַרבעטנדיקן מענטשן; אַ קעמפּער קעגן דער פינצטערניש און אונטערדריקונג, קעגן קלער און אויסנוצונג, קעגן נאַציאָנאַליזם און אָפּגעשמאַנענקייט. ער איז דער דערציער פון זיין פּאַלק — פון די פשוטע מענטשן און קולטור-טוער, פון שרייבער, מוזיקער, אַקטיאָרן.

„מעצמער אין א פאלקס-שול“ — האָט געהאַלטן כאַמוזא. אפשר מאַקע די ווירקנדיקסטע שול פאַר דער מזרח-פּאָנאָזיע פון זיינע מיטבריהער. דערפאַר שענקט ער דעם גרעסטן טייל פון זיינע כוחות און באַגאַבונג דעם מעצמער. די באַגאַבונג זיינע אין אַ פּילזייטיקע מיט זיין חוש פאַר מעאַטראָלישקייט און שפּילעווודיקייט אין מעצמער, מיט זיין באַגעמען אַ פאַרשטעלונג ווי אַ סיגנען פּוין פאַרשירדענע קונסט-עלעמענטן, וואָס זאָלן זי דערנענטערן צו דער פּאָלקס-פּסיכיק, איז ער זייער ענלעך צו אונדזער אַבראַם גאַלדפּאָדען. אויב ער האָט נישט פאַרמאָגט גאַלדפּאָדענס מעצמער-קולטור און וויסן, איז ער אָבער איבער-געשטיגן גאַלדפּאָדענען אין פּרש פון באַוווּססוויניקן צוגאַנג צו זיין באַשאַפּ, פון אַני-מאַטריאָל, מיט וועלכן ער איז געגאַנגען אין קאַמף, און אין פּרש פון דער קעמ-פּערישקייט גופאַ.

דאָס איז געווען די סיבה, וואָס האָט אַרויסגערופּן אַ גרענעצלאָזע שנאה פּוין קעננערישן לאַגער צו אים, אַ שנאה, וועלכע האָט געקאָסט זיין לעבן אין יילמער פון 40 יאָר.

III

כאַמוזא האָט געשטרעבט דערצו, אַז דאָס אויזבעקישע מעצמער — זיין אויס-געצערמלט קינד — זאָל זיין וואָס מער קאָמוניקאַטיוו, נענטער דאָרנאָן צום מאַסן-צושייער. ער האָט, גראַד ווי גאַלדפּאָדען, פאַרשטאַנען דעם כוח פון מוזיק, פון פּאָלקס-לידל, מיט דער הילף פון וועלכע עס איז לייכטער צוצושראַגן אַ געדאַנק צום פּרימיטיוו צושייער. זייענדיק — אויך ווי גאַלדפּאָדען — נישט נאָר אַ פּאָלקס-דיכטער, טאָר אַ קאָמפּאָזיטאָר, שאַפט ער אַ סך אינסצעניזירטע לידער, פאַרכונדענע מיט אַקטועלע מעקסטן, דראַמאַטיזירט פּאָלקס-מאַטריאָל, קאָמפּאָנירט שפּילעדיקע ספּעקטאַקלען. נאָר גרויס איז די צאָל פון אַזעלכע מוזיקאַלישע שפּיל-סצענאַרן, וועלכע כאַמוזא האָט געשאַפּן. ליידער זענען זיי אין דער מערהייט נישט פאַרהיט געוואָרן שריפטלעך, אַזוי ווי אַ גרויסער טייל פון זיינע פּיעסן. פאַרמאָן אין דער טאַג-מעגלעכער מעצמער-און געזעלשאַפּטלעכער אַרבעט, האָט ער נישט געהאַט קיין צייט זיך דערמיט צו פאַרנעמען. און מאַסקירטע שונאים, וואָס האָבן נאָך דאָן געהאַט אַ פעסטן אָנשפאַר אין די רעאַקציאָנערע קרייזן פון אויזבעקייסטאָן, האָבן געמאַן אַליי, כדי צו פאַרווישן די שפורן פון זיין רייכן שאַפּן. צום גליק איז עס זיי אָבער נישט אינגאַנצן געלונגען. עס איז פאַרהיט געוואָרן — און פאַרבלייבט אין אונזר פון דער אויזבעקישער דראַמאַטורגיע — כאַמוזאס פּיעסע, „דער באַי (דער פּריץ) און דער באַשראַק“, געשאַפּן נאָך אין יאָר 1918.

די פיעסע איז — אין פרט פון קאנסטרוקציע און דראמאטורגישער מעכע-
ניק — א פרוכט פון פאלקס-פרימיטיוו. די האנדלונג — א נאיווע, געשעענישן,
וואס קומען פאר אומגעריכט, און פסיכאלאגישער בארעכטיקונג, זענען א רע-
זולטאט פון קאנווענצן, וועלכע דער מחבר שאפט זיך, כדי דורכצופירן זיין גרונט-
נעדאנק. כאמוזא העלפט זיך ארויס מיט אפמע אפארטן, פאר זיך מאנאלאגן
אָדער מאנאלאגן צום עולם, וועלכע דארפן אויפקערן און בארעכטיקן געוויסע
האנדלונגען. נאָר די מעכנישע מאים טרעמן אָפּ אָן א זייט צוליבן קאנסעקווענצן
דורכפירן די גרונט-אידעע פון ווערק: באווייזן א בילד פון דער אוזבעקישער פאר-
גאַנגענהייט, א בילד פון אויפברויז פון די אונטערדריקטע קעגן זייערע אונטער-
דריקער.

באווייזן עס דורך באראקטעריסטישע געשמאלטן, אַרויסגעריסענע פון דער
אוזבעקישער ווירקלעכקייט אונטערן צאָרישן רעזשים: דער באַי סאַליכבאי אין
דער אוזבעקישער נאַטשאַלניק קאָדירקול; די פּריזישע ווייבער און זייערע פאַר-
ברעכנס, וואָס בליען אין שאַפּן פון די פאַרברעכנס פון זייערע מענער; דעם צאָ-
רישן קרויז-נאַטשאַלניק און זשאַנדאַרמען, די אַרטיקע נאַטשאַלניקעס און דעם
גאַנצן מעכאַניזם פון קויפן זיי און פאַרקויפן דורך זיי די פאַלקס-איגנטערעסן.
פון דער צווייטער זייט: דעם הויפט-העלד, אַן אַרבעטס-מענטש, דעם באַ-
טראַק גאַפור און זיין יונג ווייבל דזשאַמיליאַ; נישט דעציירטע פאַלקס-מענטשן,
ווי דער דינער כאַלמאַט און די באַטראַקעס, וואָס מאַכן אַ שמייק אויף דער
בינוול-פאַכריק, פאַרטיידיקנדיק גאַפור.

די אומגעהויער-רייכע און פאַרוויקלטע האַנדלונג ענדיקט זיך אין 4=טן
אַקט מיטן רוף פון דער שטאַרבנדיקער דזשאַמיליאַ צו איר פאַרשיקטן מאַן גאַפור:
„באַשמראַף דעם באַי, אַלע באַיען, וואָס האָט דערהרגעט דיין קינד, דיין ווייב,
ברענג אום זייער מאַכט!“ — דאָס איז געווען דער קאַמפּס-רוף פון די אוזבעקישע
מאַסן אין די טעג פון דער רעוואָלוציע, דאָס איז געווען דער לייטמאָטיוו פון כאַמ-
זאַס שאַפּן אין יענע יאָרן.

די פיעסע האָט אויך געהאַט אַ פינפטן אַקט, וועלכער איז פאַרפאַלן געגאַנגען.
זיין אינהאַלט האָט זיך פאַרהויט לויט די אַפּישן, אויף וועלכע עס איז געווען:
לייטן דעמאָליקן שטייגער פון אוזבעקישן טעאַטער — פאַרויסגעזאָגט דאָס פאַר-
קומענדיקע: „איז דעם אַקט ווערט געוויזן, ווי גאַפור באַקענט זיך אויף סיביר
מיט אַ סאַציאַליסט. ער וועקט אויף אין אים דעם קלאַסן-באַוויסזיין און גאַפור
ווערט אַ סאַציאַליסט. אין דעם מאַמענט, ווען די תּלּינים קאַמעווען אים מיט אַן
איזערנעם קנוט, קומט אָן די ידיעה וועגן דער רעוואָלוציע און באַפּרייט אַלע
אַרעסטירטע.“

די גאַנצע רייכע האַנדלונג איז אויסגעבויט אויף דער קאַנווע פון אַלען און
בעקישן שטייגער, אַנגעפילט מיט עכטן פאַלקלאָר, וועלכן כאַמוזא האָט זיין גאַנצן

לעבן געזאמלט און מיט א קערנדיקן פאלקס-הומאָר, וואָס גייט דורך צווישן איין דראַמאַטישער אָדער טראַגישער סצענע און א צווייטער, רייסט זיך אַפילו אַריין אין די דראַמאַטישע סצענעס גופא.

אין די ערשטע יאָרן פון זיין מעאַטער פירט אויך כאַמוזא אױף זײַנע פּרױש-אַקטועלע פּיעסעס, ווי „די טראַגעדיע פון די לאַשמאַנעס“ — וועגן אוזבעקישן אויפשמאַנד פון יאָר 1916. „די פּערגאַנער טראַגעדיע“, — וואָס שילדערט דעם בירגער-קריג און קאַמף פון אוזבעקישן פּאַלקס-מענשטן אונטער דער אַנפירונג פון רוסישע אַרבעטער; די פּיעסע „דער נצחון“ — וועגן די ערשטע מעג פון דער ראַטן-מאַכט.

וועגן די פּיעסן און זייער אינהאַלט קאָן מען זיך אָבער נאָך דערוויסן פון ברעסע-אַפרופן און פון די אַפישן, ווייל די טעקסטן זענען פאַרפאַלן געגאַנגען.

IV

אָן ענלעכן גורל האָט אויך געהאַט כאַמוזאס פּיעסע „די כּיווער רעוואָלוציע“ — וועגן דער אויסברייטערונג פון דער ראַטן-מאַכט אויפן כּיווער-עמיראַט (פירשטן-טום), וועגן די קאַמפן פאַרן אַראַפּוואַרפן דעם עמירס הערשאַפט. עס איז געווען אַ הייסער רעפּאַרטאַזש פון אַ מיטבאַטייליקטן אין די געשעענישן, ווייל כאַמוזא איז געווען אַ דירעקט מיטבאַטייליקטער אין די קאַמפן.

אויף אויסצולאָכן און אויסצוראַמן שלעכטע איבערבלייבענישן פון אַלטן שטייגער שרייבט כאַמוזא זײַנע קאַמעדיעס „אַמאָליקע וואָלן“ און „באַשמראַקפּטע רכילותניקעס“. ער פירט אַרויס אין דער קאַמעדיע אַלס העלדין די גייע, סאַווע-מיש-אוזבעקישע פרוי, אַ שמאַלצן מענשט, וואָס קעמפט באַוווּסטיניק פאַר אירע רעכט. די פרוי איז אויך די הויפט-העלדין אין זיין קאַמעדיע וועגן אַלטן אוזבע-קישן שטייגער „אַמאָליקע ריכטער“ אָדער „מאַיסאַראַס שפיצלעד“ (1926).

דריי אַמאָליקע היטער פון געזעץ — דער אַלטער ריכטער, זיין זון און זיין געהילף — ווערן אין דער קאַמעדיע געוויזן אין געיעג נאָך דער יונגער שטייגער איכאַן, דער פרוי פון אַרעמען משפּאַן. אַלע דריי טוען אָפּ בלערליי פאַרברעכנס און שווינדלערייען. כּדי צו פאַנגען איכאַן. אָבער משפּאַנס מומע, די פיפיקע מאַיסאַראַ, פאַרנאָרט זיי אַלע דריי אין משפּאַנס-הויז, מאַכט זיי פאַר בהמות — צווינגענדיק זיי זיך צו באַהאַלטן אין פּרױשע בהמושע פעלן. דאַן ברענגט זי צו פירן די יונגע נאָדיראַ — דאָס 15טע ווייב פון אַלטן ריכטער, וועלכע מען האָט נישט לאַנג מיט געוואָלט צוגענומען פון איר געליבטן טאַכט. מאַיסאַראַ צווינגט דעם ריכטער צו גמן נאָדיראַ, קאַמפּראַמיטירט אַזוי די היטער פון געזעץ, אַן זיי

שווערן אָנצוזאָגן זייערע קינדס-קינדער נישט צו פֿאַרנעמען זיך מער מיט זנות
און שווינדל.

דאָס דעמאָסקירנדיקע אין דער קאָמעדיע — און דאָס איז איר הויפט-עלע-
מענט — איז אַפילו גענייט מיט גראַבע שמער (די אַלמע ריכטער און גאַסס-
סראַפּטשעס ווייזן אויף זיך אַליין אָן פאַרן פרימיטיוון עולם, אַז זיי זענען אמתע
פּאַסקירנדיקעס), אָבער דער חזן פון פּאַלקס-חכמה און הומאַר, וואָס שפּרודלעט
אין דער קאָמעדיע, די גלענצנדיק-אַבסערווירמע געשמאַלטן און גוטע כאַראַקטער-
צייכנונג, פאַרדעקן די שמער? דער קאָמיזם פון די גראַמעסקע סימאָציעס איז
אַזוי גרויס, אַזויפיל פּרישקייט פון איינפאַל איז פאַראַן אין דער קאָמעדיע, אַז
זי האָט זיך דערוואַרבן אייביקייטס-רעכט אין רעפּערטואַר פון פּאַלקס-טעאַטער.
דאָס דרייטע, ממש רעוואָלוציאַנערע פאַר יענע באַדינגונגען, איז געווען דאָס
אַרויסרוקן אַלס הויפט-העלדין, אַלס מאַטאָר פון דער אַקציע, אַ פּרוי — מאַי-
סאַראַ. כאַמאָז איז טאַקע געווען דער אויסגעשפּראַכענער קעמפּער פאַר פּרויען-
באַפּרוינג און פּרויען-רעכט, דער באַזינגער פון דער גויט פון דער אויבעקישער
פּרוי.

אין כאַמאָז ליידער איז פאַראַן אַן עלעגיע אויפן טויט פון טורסון-נאי —
אַ יענע אויבעקישע אַרטיסטקע, וואָס איז דערהרגעט געוואָרן דורך איר מאַן,
ווייל זי איז אויפגעטרעפן אין טעאַטער. ס'זענען געווען דאָן פאַלן, ווען מענער
האַבן דערהרגעט זייערע ווייבער, ווייל זיי האָבן אַראַפּגענומען פון זיך די „פּאַ-
ראַנדזשאַ“ (אַ פּנים-צורעק, וואָס ווערט געטראָגן דורך מאַכמעדאַנישע פּרויען).
דאָס סאָוועטישע אויבעקיסטאַן האָט אָנגעהויבן אַן אָגנריף קעגן דער פאַראַנג-
דזשאַ, וואָס איז באַטראַכט געוואָרן אַלס סימבאָל פון פּרויען-פאַרקעכטונג. עס
זענען אָרגאַניזירט געוואָרן שייטער-הויפּנס, אויף וועלכע עס איז עפּנטלעך גע-
ברענגט געוואָרן די פאַראַנדזשאַ. די גרויסע אַקציע האָט געהייסן „כודזשום“
(אָגנריף) און האָט געהערט צו די שווערסטע געוועלשאַפּטלעכע קאַמפּן, וואָס
זענען פאַרנעקומען אין סאָוועטישן אויבעקיסטאַן. אין ברען פון טודזשום איז
כאַמוז דערשינען מיט זיין טראַגעדיע „די סודות פון פאַראַנדזשאַ“ אָדער „כאַלי-
סאָן“ (1927).

כאַליסאָן — די הויפט-העלדין פון דער טראַגעדיע — סימבאָליזירט די
דערוואַכונג פון דער אויבעקישער פּרוי. אין דער האַנדלונג ווערט באַוווּן דער
זנות פון די פּריצים און פון קלער, די צעפּוילשקייט, וואָס ווערט פאַרדעקט מיט
דער הייליקייט פון דער פאַראַנדזשאַ. די טראַגעדיע רופּט: וואָס שנעלער זיך
צו באַפּרויען פון די איבערבלייבענישן פון אַלטן שטייגער און פאַרוואַנדלען די
אויבעקישע פּרוי אין אַ פּולווערטיקן סאָוועטישן בירגער.
דאָס זענען די וויכטיקסטע מאַטיוון פון כאַמאָז דראַמאַטורגיע, וועלכע
זענען געלייגט געוואָרן אין פּונדאַמענט פון יענען אויבעקישן טעאַטער. ביי דער

נאנצער נאיווקייט און פרימיטיווקייט, וואָס איז פאַראַן אין כאַמאָס דראַמאַ-
טורגיע, איז זי אָבער רייך אין האַנדלונג, פּלאַסטישע געשטאַלמן און פּאָלקס-
הומאָר. דערביי איז זי אידעיש אַזוי אָנגעלאָרן און קעמפּערניש, אַז מיט רעכט
האָט זי זיך פאַרדינט אַן אָרט אין דער גרויסער סאָויעטישער דראַמאַטורגיע אַלס
צושטייער פון דער יונגער אויבעקישער מעאַטער-שאַפונג.

V

פאַר דער אויבעקישער ליטעראַטור איז כאַמאָס אַ נאָוואַטאָר, וואָס האָט אָפּ-
גערייניקט די פּאָלקס-שפּראַך פון אַראַבישע און פּערסישע ווענדונגען, באַפרייט
די אויבעקישע פּאָעזיע פון די פענמעס פון דער אַלטער מזרח-פּאָעטיק. ער האָט
געשאַפן לידער, וואָס זענען ווי געשריבן פאַר מוזיק — ווערטער צו זיינע אייגענע
קאָמפּאָזיציעס אָדער צו פּאָלקס-מעלאָדיעס — דערנאָיכנדיק אָפּטמאַל דעם
עפעקט, אַז זיינע לידער זענען געוואָרן אמתע פּאָלקס-לידער. די אויבעקישע קול-
טור האָט אין אים געהאַט איינעם פון די וויכטיקסטע שעפּער, וואָס האָבן זי
אַריינגעפירט אין דער משפּחה פון די וועלטלעכע, פּראָגרעסיווע קולטורן — אין
דער גרויסער סאָויעטישער קולטור. דאָס אויבעקישע מעאַטער און דראַמאַטורגיע
פאַרערן אין אים זייער שעפּער. די ניי-גענערינדעמע אויבעקישע סאָציאַליסטישע
ראַטן-רעפּובליק האָט אין יאָר 1926 אים דעם ערשטן באַערט מיטן כּבוּדיקסטן
ערן-טיטל „פּאָלקס-דיכטער“.

אויך די שונאים האָבן אים אָפּגעשאַצט אויף זייער שטייגער: דעם 18-טן
מערץ 1928 איז אויף אים אָרגאַניזירט געוואָרן אַ באַנדיטישער אָנפאַל פון פּאַנאַ-
טיקער, וואָס האָבן אים דערמאָרדעט אין דער געגנט, וואָס הייסט היינט אויף זיין
נאָמען „כאַמאָטאַבאַד“.

זיין נאָמען טראַגט אויך דער אויבעקישער אַקאַדעמישער דראַמאַטישער
מעאַטער אין טאַשקענט, שולן, גאַסן, אינסטיטוציעס. זיין נאָמען איז פאַראייניקט
אין דעם כליענדיקן מעאַטער-לעבן פון סאָויעטישן אויבעקיסטאַן. זיינע ווערק
לעבן אויף די בינעס פון אויבעקישן מעאַטער, זענען אַריין אין דער סאָויעטישער
דראַמאַטורגיע.

כאַמאָס לעבט אויך אַלס טראַדיציע אין די ווערק פון דער אויבעקישער
דראַמאַטורגיע. זיינע תּלמידים — דער דיכטער ב. יאַשען און א. אומאַרי, האָבן
געשאַפן אַ דראַמע „כאַמאָס“. אין איר ווערן געשילדערט די לעצטע הרשים פון
כאַמאָס לעבן און קאַמף — זי איז געשפּילט געוואָרן אויף דער בינע פון אַ סך
סאָויעטישע מעאַטערס אין פאַרשידענע שפּראַכן (אויך אין יידיש).

די סצענישע ווערק פון זיינע תלמידים מערן זיך כסדר: א פיעסע פון דעם זעלבן ב. יאשען, גענעראל ראכימאוו, — וועגן דעם הערלישן אוזבעקישן מיט ליטער-מאן אין דער פאָמערלענדישער מלחמה — אין איבערגעזעצט און געשפילט אין א סך שפראכן. אין דער פיעסע ווערן געשילדערט דראַמאַטישע עפיואָדן פון דער פאַרטיידיקונג פון קאווקאַז און עס דערשיינט אין איר דעה, „דעפוטאַט פון אוזבעקיסטאַן“ 5. מ. קאַנאַנאָוויטש אַלס שליח פון דער הויפּט-קאָמאַנדשאַפּט פון דער סאָוועטישער אַרמיי. פּראָץ געוויסע פעלערן, אין עס אַ ווערטפול ווערק. אויך די דראַמע פון ג. סאַפּאַראָו „דער זון-אויפגאַנג פון מורח“ — אין וועלכער די גרויסע עפאָפּייע פון אָקטאָבער ווערט געוויזן אויפן אָפּשינט פון טאַשקענט — אין אַ רייה דראַמאַטורגיש ווערק. עס ווערט אין דער פיעסע ווארהאַפטיק און שאַרף געשילדערט דער קאַמף פון דער באַלשעוויסטישער אָנפירונג — שומילאָוו, פינקעלשטיין, פּערשיין, קאַדיראָוו — קעגן די גענעראַלן קוראַפּאַטקין, קאַראַווי-פּשענקאָ, זייערע מעגשעוויקיש-עסערישע און אוזבעקיש-נאַציאָנאַליסטישע מיט-העלפּער.

די שרייבער א. אויגון און אי. סולטאַנאָו האָבן באַרייכערט די סאָוועטישע דראַמאַטורגיע מיט אַ פיעסע וועגן לעבן פון אוזבעקישן קלאַסיקער אלישער נאַוואַי. עס וואַקסט אויך די אוזבעקישע דראַמאַטורגיע אויף היינטיקע טע-מעס. דאָ דאַרף מען אויסטילן די קאָמעדיע פון יונגן שרייבער א. קאַכבאַר „אויף נייער ערד“ — וועגן דער בויונג פון אַ באַוואַסערונגס-קאַנאַל פאַר דעם פון זון-פאַרברענטן אוזבעקישן סעפּ און איבערבויונג פון מענטש — אַ קאָמעדיע, וואָס איז אויסגעצייכנט געוואָרן מיט דער סמאָלי-פּרעמיע.

עס וואַקסט נייע אוזבעקישע אָפּערעס, פאַרביק און פאַרשידנאַרטיק אַנט-וויקלט זיך די אוזבעקישע מעאַטער-קונסט, וואָס ברענגט אין איר נאַציאָנאַלן לבוש, מיט איר נאַציאָנאַלער אייגנאַרט די געשטאַלמן פון נייע אוזבעקישע מענטשן. זי באַווייזט אונדז דעם סאָוועטישן שטיינער פון יענע געגנטן, די פּראָב-לעמען פון דער סאָוועטישער ווירקלעכקייט; זי באַווייזט אויך בילדער און גע-שטאַלמן פון דער אוזבעקישער פאַרנאַנגענהייט, פון דער געשיכטע — געזען דורך מענטשן, וועלכע קוקן געשיכטלעך, מאַרקסיסטיש.

אין די אַלע שאַפּונגען וואַקסט ווייטער דאָס ווערק פון כאַמוצ — דעם גרונטליגער פון אוזבעקישן מעאַטער און דראַמאַטורגיע.

שאַלוואַ דאָריאַני

I

שאַלוואַ דאָריאַני איז דער סעניאָר פון דער גרוזינישער דראַמאַטורגיע, אייִ גער פון די באַדייטליקסטע פאַרשיינער אירע אין דער סאָויעטישער דראַמאַטורגיע. גרוזיע האָט אַ גרויסן צושטייער געגעבן דעם סאָויעטישער דראַמאַטורגיע. דאָס גרוזינישע פּאָלק געהערט צו די עלטסטע קולטור־פעלקער אין אייראָפע, די גרוזינישע קולטור — צו די עלטסטע אייראָפּעיִשע קולטורן, דאָס גרוזינישע מעאַמער — צו די עלטסטע מעאַמערס אין דער וועלט.

מיר רעדן דאָ וועגן דעם אורשפרונג פון גרוזינישן מעאַמער, וואָס איז — ווי דאָס אַנטיקע מעאַמער בכלל — פאַרבינדן געווען מיט גרויסע פּאָלקס־פּייערונג־גען, פּאָלקס־שפּילן, שפורן דערפון זענען דערגאַנגען צו אונז אין דער פּאַרם פון עלעמענטן פון גרוזינישן מעאַמער (מאַסקעס), פאַרבונדענע מיט די פייערונגען פון יום־טוב פון שניט (ענלעך צו די אַלט־ייִדישע חג־הביכורים־פייערונגען, העלע־גישע דאָנאַטאָס־שפּילן אאוו). נאָך אין טיפן מיטלאַלטער. די שפּילן האָבן זיך פאַרוואַנדלט אין ריטועלע מעאַמער־פאַרשטעלונגען, אין רעליגיעזן מעאַמער, וואָס האָט געווירקט ביזן 18=טן יאָרהונדערט.

עס האָט אויך געבליט שוין אין מיטלאַלטער אַ רייכע גרוזינישע ליטעראַטור, וואָס האָט אַרויסגעגעבן אַ דיכטער פון וועלט־פאַרנעם — שאַמאַ רוסטאַוועלי, — וועמענס פּאָעמע „דער ריטער אין דער מיגער־פעל“ געהערט צו די שעדעווערן פון דער וועלט־ליטעראַטור. זי האָט מיט איר טיפן הומאַניזם און דיכטערישער מייס־טערשאַפט פאַרויסגעלויכטן מיט קנאַפע צוויי יאָרהונדערטער די גרויסע ליטעראַטור־אוצרות פון אייראָפּעיִשן רענעסאַנס.

פרי איז אויך אין גרוזיע געמאַכט געוואָרן אַ פרוו פון אַ וועלטלעך מעאַמער. סוף 18=טן יאָרהונדערט ווערט אַזאַ מעאַמער געגרינדעט ביים קעניגלעכן הויף. זיין שעפער איז געווען דער שרייבער און דראַמאַטורג געאָרגי אַוואַלישווילי (גע־לעבט אין צווייטער העלפט פון 18=טן יאָרהונדערט ביו אַ העלפט פון 19=טן).

ער האָט אין דעם מעאַטער אויסגעפירט זיינע אייגענע פּיעסן („דער קעניג טײַל מוראַז“), פּיעסן פון זיין מיטאַרבעטער משאַלאַקאַשווילי („איפּיגענאַ“ א. א.) און זיינע אייגענע איבערזעצונגען פון רוסישן קלאַסיציסטישן דראַמאַטורג סומאַראַקאָוו.

אָוואַלישווילי האָט זיך געלערנט אין רוסלאַנד און זיין מעאַטער איז געווען דער אָנהייב פון די פאַרבינדונגען פון דער גרוזינישער מיט דער רוסישער קולטור, פון די השפּעות פון דער רוסישער קולטור אויף דער גרוזינישער.

דאָס ערשטע גרוזינישע מעאַטער איז אונטערגעגאַנגען אויף אַ טראַגישן אופן: כמעט אַלע זיינע אַטמאָספּירן האָבן זיך באַטייליקט (אין 1795 יאָר) אין קאַמף קעגן דעם אָנגרישן פון דעם סולטאַנס האַרדעס אויף טביליסי און — אומגעקומען אין קאַמף. דערנאָך האָט שוין לאַנגע יאָרן קיין שמענדיק גרוזיניש מעאַטער גישט עקזיסטירט.

גרוזיע ווערט פאַראייניקט צו רוסלאַנד (1801). עס הייבן זיך אָן די לאַנג-דייערנדיקע קאָנפּליקטן מלחמות און אומרוען. די צאָרישע מאַכט פירט איר קאַלאָניאַלע אונטערדריקונגס-פּאָליטיק קעגן דער אַרטיקער באַפעלקערונג. נאָך גלייכצייטיק דרינגען אַרײַן אין גרוזיע די פראַגרעסיווע שאַפּונגען פון דער רוסישער ליטעראַטור. גרוזיע ווערט — צוליב דער סכנה, וואָס האָט געדראָט אין די אימרוואַיקע נעגטן — אַ פאַרשיקונגס-אַרט פאַר גישט „בלאַנאַדאַדזשנע“ אין די אויגן פון צאָר גיקאַלי, וועמען דאָס פּאָלק האָט באַקרױנט מיטן צוגאַמען: פּאַלקין.

עס לעבט דאָרט אַ לאַנגע צײַט דער גרויסער רוסישער דיכטער גריבאָיעדאָוו. זיין געניאַלע קאָמעדיע, „צרות פון שכל“ ווערט צום ערשטן מאל אויפגעפירט אין טביליסי, אין אַ ליבהאַבער-מעאַטער; פּושקין ווערט פאַרשיקט קיין גרוזיע, שפעטער — לערמאַנטאָוו. זייערע השפּעות ווירקן שמאַרק אויף דער גרוזינישער אינטעליגענץ און אין די עקזיסטירנדיקע ליבהאַבער-קרייזן. און ווען עס ווערט אין יאָר 1845 געשאפן אַ פראַפעסיאָנעל רוסיש דראַמאַטיש מעאַטער, רופט עס אַרויס אַן ענערגישע אַקציע מצד גרוזינישע פּאַטריאָטן. די אַקציע איז אין 1850 יאָר געקרױנט געוואָרן מיט דער שאַפּונג פון ערשטן פראַפעסיאָנעלן גרוזינישן מעאַטער, געשאפן חורד דעם אָנגעזעענעם גרוזינישן דיכטער, געזעלשאַפּטלעכן מועד און דראַמאַטורג געאָרגי עריסמאַווי.

עריסמאַווי פירט אויף אין דעם מעאַטער אייגענע פּיעסן, שאַפּונגען פון זיין נאָענטסטן מיטאַרבעטער, דעם יונג-פאַרשמאַרבענעם דראַמאַטורג ז. אַנטאָנאָוו און פון אַנדערע שרייבער. שאַפּונגען, וואָס האָבן אין רעאַליסטישע בילדער געשילדערט די גייסטיקע און מאַטעריעלע דעגענעראַציע פון גרוזינישן פּרינציפּל, די געלט-גיריקייט פון אויפקומענדיקן סוחרטום, די מעמפּקייט און אכזריותדיקייט פון דער צאָרישער ביוראַקראַטיע. פאַרשטייט זיך, אַז אַזא גייסט פון מעאַטער

אין נישט געווען צום האַרצן דער גרוזינישער אַריסמאָקראַטיע און דער צאַרישער מאַכט. נאָך איבער פינף יאָר עקזיסטענץ איז דאָס טעאַטער פאַרמאָכט געוואָרן דורך דער אַדמיניסטראַציע. אָבער דאָס איז געווען אַ וואַגיקער אָנהייב, וואָס האָט באַדינגט דעם כאַראַקטער פון די שפּעטער-געשאַפּענע גרוזינישע פּאָלקס-טעאַטערס, דעם כאַראַקטער פון דער גרוזינישער דראַמאַטורגיע.

II

די דראַמאַטורגיע פון געאַרגי עריסמאָוי — און זיין טעאַטער-מעסיקייט — ווערן גיך קאָנטינואַירט דורך אַ פּלעיַאָדע פון זיינע מיטגלידער, בראַש פון וועלכע עס גייען צוויי גרויסע גרוזינישע שרייבער — די דיכטער, פּראָזאַיקער און דראַ-מאַטורגן אַליאַ טשאַומשאַוואַדזע און אַקאַסי צערעטעלי. ביידע האָבן זיי אָנגעהויבן צו שאַפּן קורץ נאָך עריסמאָוויס טויט און ביידע האָבן געשאַפּן ביז די ערשטע יאָרן פון אַנדזער יאָרהונדערט (משאַומשאַוואַדזע איז געשטאַרבן אין אָנהייב יאָרהונדערט, צערעטעלי — אין די מלחמה-יאָרן). אין זייער שאַפּן זענען זיי גענאַנגען ווייטער פון עריסמאָווי, פאַרשאַרפּנדיק די קריטיק פון דער הערשנדיקער וועלט — פון די רעשטלעך גרוזינישע פּעאַדאַלן און דעם אויפּקומענדיקן קלאַס פון פאַבריקאַנטיש-סוחרישע עקספּלאַאָטאַטאָרן, — נישט שווינגנדיק זייערע אַפּוטרופּים פון דער צאַרישער אַדמיניסטראַציע. געמאַן האָבן זיי עס מיט אַ קינסטלערישער קראַפט, מיט גענויער קענטשאַפּט פון די באַציונגען אין גרוזיע, מיט אַ שמאַרקער געזעלשאַפּטלעך-דעמאָסטראַטישער פּאַסיע. אמת, זיי האָבן נאָך נישט געזען און נישט געוואָזן אין זייערע ווערק קיין דייַלעכען אויסוועג פון דער לאַגע; זיך באַנגונגט מיט פּראַטעסטן קעגן די הערשנדיקע באַציונגען, מיט געזעלשאַפּטלעך-אויספּלערערענישע מענדענצן פון זייערע ווערק, ווי די פּראַגרעסיווע משכילים ביי יידן. זייער קאַמף קעגן דער פינצטערניש און אונטערדריקונג — כאַטש געפירט מיט גרויס מאַלאַנט און רעפּאַרמאַטאַרישן אײַפּער — אין דע-ריבער געבליבן אויפן האַלב-וועג, נישט באַקרעפּטיקט מיט דער פּערספּעקטיוו פון אַ דויערנדיקן נצחון. אזוי אַרום זענען זיי געוואָרן די גרויסליינער פון קרי-טישן רעאַליזם אין דער גרוזינישער ליטעראַטור, אין דער גרוזינישער דראַמאַ-טורגיע. זיי האָבן אוועקגערוקט אין אַ זייט די השפּעות פון ראַמאַניזם, וואָס איז אין די ערשטע יאָרצענדליקער פון פּאַריסן יאָרהונדערט געווען דער גרונט-פּאַן פון דער גרוזינישער ליטעראַטור — שוין דאָן האָבנדיק צוויי שיטות: אַ פּראַגרע-סיווע, פּאָלקסימלעכע און אַ רעאַקציאָנערע, נאַציאָנאַליסטיש-מיסטישע.

די רעאַקציאָנערע שיטה פון ראַמאַניזם האָט זיך אין דער צווייטער העלפט פון יאָרהונדערט באַדייטנדיק פאַרשמאַרקט, זייענדיק די אויסדריקערין פון די

אינטערעסן און פרויען פון די גרוזנישע פריצים און בורזשאזיע. דער שיטה האָבן זיך דעצירירט אַנטקעגנשטעלט מיט זייער שאַפן משאומשאואודע און צערעמעלי. נאָך זיי איז געגאַנגען אַ פלעיאדע פּראָגרעסיווע גרוזנישע שרייבער, באַזינגער פון פּאָלקס-גויסן און פּאָלקס-הלומות, פון צווישן וועלכער עס האָבן זיך אויך אין דער דראַמאַטורגיע אויסגעטיילט: דער עלטערער פון זיי ראַפּאָעל עריס-סאַווי (אויך געשמאַרבן אין אָנהייב פון אנהער יאָרהונדערט), און די יינגערע — דער באַנאַכטער דראַמאַטורג דאַוויד עריססאַווי און דער נלענצנדיקער קאַמעדיאַן גראַף אַווקסענט צאַנאַרעלי. אין זייערע וועגן איז אויך געגאַנגען גוניאַ, וואָס האָט אָנגעהויבן צו שאַפן אין סוף פון פּאַריסן יאָרהונדערט און געשמאַרבן אין יאָר 1938 אלס פּאָלקס-אַרטיסט פון דער גרוזנישער סאַציאַליסטישער ראַפּאָ-רעפּובליק.

גוניאַ האָט באַרייכערט דאָס גרוזנישע טעאַטער מיט איבער פערציק רע-פערמאַר-פּאַזיציעס — צווישן זיי א סך אַריגינעלע פיעסן, אייניקע שוין געשרי-בענע אין די סאַוועטישע צייטן. אַ תלמיד פון דעם גרויסן רוסישן אַרטיסט און באַקאַנטן דראַמאַטורג סומבאַטאַוו-ווישין (אַליין אויך אַ גרוזינער, נאָך געשפילט און געשריבן אויף רוסיש), איז גוניאַ דער עיקר געווען אַן אַקטיאָר און טעאַטער-מענטש אין זיינע פאַראַינטערעסירונגען, באַטראַכטנדיק דאָס שרייבן אַלס ביי-באַ-שעפּטיקונג. כמעט גלייכצייטיק מיט גוניאַ, געצייילטע יאָרן שפּעטער, האָט אָנ-געהויבן צו ווירקן אין גרוזנישן טעאַטער און אין דער ליטעראַטור דער יינגערער פון אים שאַלואַ דאַדאַני. ביי אים האָט ווידער דאָס שרייבערישע גענומען אויבן-אָן איבערן אַקטיאָרישן און אַראַגק דעם איז ער געוואָרן דער גרונטלייגער פון דער גרוזנישער סאַוועטישער דראַמאַטורגיע.

דער שידוך: אַקטיאָר-שרייבער און נישט קיין נייער אין דער געשיכטע. גענוג צו דערמאַנען דעם געניאַלן שעקספיר, וואָס איז — לויט ערות פון מיט-צייטלעך — געווען אַ מיטלמעסיקער אַקטיאָר און דערגרייכט אומשטערבלעכקייט מיט זיין דראַמאַטורגישן שאַפן און פּאַעזיע; דעם גרעסטן קאַמעדיאַנראַף פון דער וועלט — מאַלעך — וועלכער האָט ביזן טויט געשפילט (געשמאַרבן אויף דער בינע) און געשריבן פאַרן טעאַטער; דעם שעפּער פון פּוילישן נאַציאָנאַלן טעאַטער וואָלישעך באַנוסלאַווסקי און א סך אנדערע, ווייניקער באַרימטע. אָבער זייער פּאַן-פּולער איז די דאַזיקע פאַראַייניקונג צווישן די גרוזינער. אויסער די אויסגערעכנטע סומבאַטאַוו און גוניאַ זענען נאָך געווען אַ ריי אַזעלכע און עס זענען פאַראַן ביזן היינט צו טאָג — צווישן די יינגערע טוער פון גרוזנישן טעאַטער און ליטעראַ-טור. ביי וועמען פון זיי עס וועלט איבער דאָס אַקטיאָרישע און רעזשיסערישע (ווי אַ שטייגער — ביים איצט באַקאַנטן אַלס פּילם-רעזשיסער מוכאַל טשאַו-רעלי, וועלכער איז אויך געווען אַן אַקטיאָר און האָט געשריבן פיעסן). ביי דאדיאַ-ניו האָט, ווי געזאַגט, איבערגעוויגן דאָס שרייבערישע (כאַטש ער איז אויך געווען

א באקאנטער אקטיאָר און רעזישער, איז א פאָלקס-אַרטיסט פון דער גרוזיני-
שער סאָציאַליסטישער ראַמן-רעפּובליק).

III

דער לעבנס-וועג פון שאַלוואַ דאָדיאַני איז געווען ווי אויסגעחלומט פאר דער
אַנטי-וויקלונג פון זיין דראַמאטורגישן טאַלאַנט, פאר דער באַרייכערונג פון דער
גאַלעריע געשמאַלטן און פאר דער טעמאַטיק אין זיין שאַפן.

געבוירן אין 1874 יאָר אין אַ משפּחה פון גרוזינישער אינטעליגענץ, וואָס
האַט געלעבט אין קרייז פון דער פּראָגרעסיוו-נאַציאָנאַלער גרוזינישער באוועגונג,
האַט ער שוין אין די יונגע יאָרן געהאַט די פעגלעכקייט זיך פּערזענלעך צוגויפּ-
צומרעפן, באַקעגען און דערנענטערן מיט גרויסע פּערזענלעכקייטן פון גרוזיע,
עווישן זיי — די שרייבער איליאַ משאַומשאַוואַדזע און אַקאָסי צערעמעלי.

צו קנאַפע צוואַנציק יאָר ווערט ער אן אַקטיאָר פון קומאַיסער טעאַטער. נאָך
א פּאַר יאָר שפּילן דאָרט גייט ער איבער אין די טביליסיער גרוזינישע טעאַטערס,
אין אנדערע טעאַטערס פון לאַנד, אָנפירנדיק אין די יאָרן 1912—1914 מיט דעם
„באַוועגלעכן טעאַטער“. דאָס איז געווען א וואַנדער-טעאַטער פון אן אויסגע-
שפּראַכן פּראָגרעסיוו-געוועלשאַפּטלעכן כאַראַקטער, אַרומגעפּאַרן איבער שטעט
און שטעטלעך, דערנרייכט אין פאַרוואַרפענע גרוזינישע דערפער, וווּ עס איז צום
ערשטן מאָל בכלל געקומען א טעאַטער, שפּילנדיק קלאַסיק און פּראָגרעסיוו-רע-
פּערמואַר פון יענע יאָרן — גרוזינישן, רוסישן און אַלגעמיינעם. אין טעאַטער
איז ער מעטיק אלס אַקטיאָר (שפּילנדיק צווישן אנדערע ראָלן אויך שעקספּירס
„קעניג ליר“), אלס רעזישער (אין משך פון זיין לאַנג לעבן האָט ער אויפגע-
פירט איבער הונדערט פּיעסן), אלס דערציער פון עולם, — אַרויסמרעטנדיק פאר
די פּשוטע מענטשן אין די גרוזינישע דערפער מיט לעקציעס וועגן טעאַטער, מיט
אויסטייטשונגען פון די פּאַרשמעלונגען, מיט שמועסן.

די צוזאַמענערעפן מיט פאַרשידענע קרייזן פון דער גרוזינישער באַפעלקע-
רונג, זיין צוזאַמענלעבן זיך מיט די פּאָלקס-מענטשן, די פּעיקייט צו זען, הערן
און אויסטיילן דאָס עיקרדיקע פון דעם רייכן שטאָף, וועלכן ער האָט אָנגעזאַמלט
אויף די וואַנדערונגען; די טעאַטראַלע באַגאַבונג צו זען און שילדערן כאַראַקטערן
אין דער האַנדלונג; די לעבעדיקע, זאַפטיקע שפּראַך, אן אָנגעזעטיקטע מיט
פּאָלקסטימלעכע אויסדרוקן און געלייטערטע דורך אַ לאַנגיעריקער ליטעראַרישער
קולטור — דאָס אלץ האָט געשאַפן די וואָג פון דאָדיאַניס דראַמאַטורגיע, צו וועל-
כער ער איז איינגעמלעך געקומען דורך די אַקטועלע גוים פון זיין טעאַטער-אַרבעט.
גלייכצייטיק מיט זיין טעאַטער-אַרבעט האָט ער אָנגעהויבן זיי ליטעראַרישע
טעטיקייט, צו צוואַנציק יאָר — אלס דיכטער, קורץ דערנאָך — אלס פּראָזאַיקער,

אָנשרייבנדיק אין משך פון זעכציק יאָר א סך בענדער היסטאָרישע דאָמאַנען, דערצײלונגען, נאָוועלן, לידער און אין די רײפֿע יאָרן — א סך אָפּהאַנדלונגען וועגן ליטעראַטור און מעאַטער.

שוין אין זײַנע בעלעפּריסטישע ווערק פון פּרוען פּערזאָך פירט ער ארויס די מענטשן פון דער צוקונפֿט — דעם גרוזנישן פּויער און ארבעטער. שוין דאן — אין די ערשטע יאָרן פון דער ארבעטער-באַוועגונג אין גרוזיע, אין די יאָרן ווען יאָסיף ספּאַלין הייבט אָן זײַן פעטיקײט ביים אָרגאַניזירן דעם גרוזנישן פּראָלעטאַריאַט — דערזעט ער די אַנטוויקלונגס-ליניע פון לעבן. ביים כאַגין פון זײַן ליטעראַרישער פעטיקײט — אַנטקעגנשטעלנדיק די נוימן פון גרוזנישן מעאַטער — זעצט ער איבער שעקספּירן, אנדערע פּיעסן, הייבט אָן צו דראַמאַטיזירן ווערק פון דער גרוזנישער בעלעפּריסטיק. אין יאָר 1898 — שרײַבט ער אָן זײַן ערשטע אָרגינעלע פּיעסע.

די רעפּערטואַר-נויט פון מעאַטער האָט אים אויפגעצווונגען א גרויסע פּרוכטבאַרטיקײט. ביז דער רעוואָלוציע שאַפט ער צען פּיעסן, חוץ איבערזעצונגען און דראַמאַטיזאַציעס. די פּרוכטבאַרטיקײט בלייבט שוין בײַ אים נאָך דער רעוואָלוציע — אן ערך 40 פּיעסן (אײניקע — בשותפות מיט אנדערע מחברים), ליב-רעמאַס און אָפּערעס, פּילם-סצענאַרן און דראַמאַטיזאַציעס. פּאַרשײט זיך, אן בײַ אַזאַ גרויסער צאָל פּיעסן איז די מערהײט געווען סאָנשאַפּונגען, וואָס האָבן ארויסגעהאַלפֿן אין דער צײַט פון א רעפּערטואַר-קריזיס און זענען שוין לאַנג פּאַרשוונדן פון די בינע-ברעטער. ס'זענען אָבער אויך געווען אַ סך פּיעסן, וואָס האָבן ביז היינט גישט פּאַרלוירן זײער פּרישטיק, בינע-לעבעדיקײט.

IV

דאָיאַנים ערשטע פּיעסע — „דער אָנהײב“ — איז אַ דראַמע, וואָס שפּילט זיך אָפּ אין אן אדעליקער פּאַמיליע. אין איר פּילן זיך שוין די אויפברוי-שמוץ-מונגען, דער אָנזאָג פון סאָציאַלן רעוואָלט, וואָס איז אָנגעוואַקסן אין רוסלאַנד סוף פּאַריזן יאָרהונדערט.

אין די ערשטע דראַמאַטישע ווערק קאָן זיך נאָך אָבער דער יונגער שרײַבער גישט באַפּרײען פון סימבאָלישקײט, פון פּאַנאַסטיק. די פּיעסע „אין דער הייל“ (אין אונטערדרע), געשאַפֿן אין 1905, איז טאַקע געווידמעט דעם באַפּרײע-אונטערקאַמף פון פּראָלעטאַריאַט, זי איז אָבער א „פּאַנאַסטישע שפּיל“. אָננע-מאָן אין אן אלעגאָרישער פּאַרם. אמת, ס'איז געווען אין א געוויסער מאָס אויף אָפּצונאַרן די צענזור, אָבער גישט ווייניקער אויך — צוליב דער הערשנדיקער ליטעראַרישער מאָדע. „די הייל“ איז די צאַרישע אימפּעריע אין די „זיכער פון

זין, בראש פון וועלכע עס שטייען „די שמידער פון גליק“ — דאָס איז דאָס פאָלק, אין שפּיץ פון וועלכן עס שטייען די ארכעטער. זיי רייסן אויף די הייל, קומען ארום אויף דער ליכטיקער שייץ. אָבער דאָ אַנטפלעקן זיך די סתירות ביי „די זוכער פון זון“ גופא. נישט אַלע זענען זיי „שמידער פון גליק“, אַ סך פון זיי זוכן בלויז זייער אייגן, ענג-פּערזענלעך גליק און קומען דערמיט אין קאָנפּליקט מיטן כלל. ס'זענען, אזוי ארום, געשטעלט אין דער אלעגאָרישער פאָרם ברענענדיקע סאָציאַל-פּאָליטישע פּראָבלעמען. אָבער געשטעלט, ווי אַ פּראַגע-צייכן, אָן אַן ענטפּער אויף זיי.

וועגן דער רעוואָלוציאָנערער איינשטעלונג פון גרוינישן פּאָלקס-טעאַטער איז שוין פריער גערעדט געוואָרן (אין קאָפּיאל, וואָלדמיר מאַיאַקאָווסקי, דער עפּיואָד פון 1905). דאָס גרוינישע טעאַטער איז כּרד-כלל געווען ענג פּאַרבונדן מיט די פּאָלקס-מאַסן און דערפון — זיין רעוואָלוציאָנערע איינשטעלונג. ביי דאָיאָניו זעען מיר עס פון די פריער-דערמאַנטע מאַמענטן אין זיין ביאָגראַפיע, מיר זעען עס אויך פון דאָיאָניס אַקטיווער הילף — ביז דער רעוואָלוציע — פאַר ד. פּראָלעטאַרישע דראַמאַטישע קרייזן און זייער ארבעט, פון זיינע געזעלשאַפּט-לעכע סימפּאָטיעס. דאָס ווייזט זיך אויך ארום אין זיין דראַמאַטורגיע. די דראַמע „מיט פּאַראַייניקטע כּוחות“, וואָס איז געשאַפן געוואָרן אין ברען פון דער רע-וואָלוציע, איז געווידמעט די קומאַיסער געשעענישן, וועגן וועלכע מיר האָבן פּאַקע דערמאַנט אין קאָפּיאל „וואָלדמיר מאַיאַקאָווסקי“.

אן אָפּפּלאַנג פון די רעוואָלוציאָנערע געשעענישן האָבן מיר אויך אין דער דראַמע „ווען זיי האָבן געפּראָוועט סעודות“. כאַמפּש אויך געשריבן אין אַן אלע-קאָרישער פאָרם, זענען שוין דאָ אָבער בולמער באַוווּזן פּאַרשידענע קלאַסן און גרופן פון דער גרוינישער געזעלשאַפּט און די געזעצמעסיקייט פון קלאַסן-קאַמף, וואָס קומט פאַר צווישן זיי — מיט אויסדריקלעכע סימפּאָטיעס פאַרן ארכעטער-קלאַס.

הקיצור: מיר האָבן אין דעם פּעריאָד פון דאָיאָניס דראַמאַטורגיע אָפּרופן אויף די אַקטועלסטע געשעענישן פון דער צייט, א פּרוו אָפּצושפּיגלען דעם רע-אַלן אינהאַלט פון דער ווירקלעכקייט אין א נישט-רעאַליסטישער פאָרם. דער בילמער קער צום רעאַליזם הייבט זיך אָן אין יאָר 1912 מיט זיין קאָ-מעדיע „כּיזין טייערער“ („שעני טשירימע“) — א שאַרפע סאַטירע „אויפן גרו-זיגישן אַדל, א בילד פון זיין דענענעראַציע, וואָס מוזן דערפירן צום אינטערנאַנ-דאָס שאַפן אוא פיעסע פאר זיין „באַוועגלעכן טעאַטער“ — א טיפיש טעאַטער פאַר די מאַסן — רעדט זייער קלאָר וועגן דער צילגעווענדקייט פון ראַדיאַניס שאַפן.

נאָך בולמער קומט עס צום אויסדרוק אין זיין היסטאָרישער דראַמע „גענעטש-קאַרן“ — געשריבן אין די ערשטע מלחמה-יאָרן. גענעטשקאַרן דאָס איז אַ לע-

גענדארע געשטאלט פון א גרווינישן פויערים=פירער, וואָס אָרנאניזירט אן אויס=שמאנד קעגן דעם פעאַדאַלן דעספאָט דאַריאַ. דאָס שאַרפע שילדערן פון דער פויערים=אונטערדריקונג, די באַרעכטיקונג פון אויפשטאַנד און די מיפע סימ=פאַסיע פון מחבר פאר די אויפשטענדלעך און זייער אָנפירער — דאָס זענען די וויכטיקסטע עלעמענטן פון געזעלשאַפטלעכן ווערט, וואָס האָבן באַקומען א קינסטלערישע פארקערפערונג אין דער פיעסע.

„וואַראַמי“ — געשאַפן גלייך דערנאָך (ביים מחבר הייסט עס „א היסטאָרישער טרוים“) — ווייזט אונדז גרוזיע פון מיטלאלטער, דעם קאַמף פון די פעאַדאַלן מיט די פאָלקס=מאַסן. ווידער אַ פיעסע פון שטאַרקע סאָציאַלע אַקצענטן אין דאָמאַנטישן מאָד פון א היסטאָרישער דראַמע, באַלאַד=אַרטיק אין דער שטימונג.

פארענדליכע ווערט דער ביו=רעוואָלוציע=פעריאָד פון דאָיאָניס שאַפן מיט דער גלענצנדיקער קאָמעדיע „דאָס געכטיקע“, וואָס איז אויפגעפירט געוואָרן אין יאָר פון דער רעוואָלוציע. א קאָמעדיע, וואָס איז אריין אין אייזערנעם רעפער=טואַר פון גרווינישן טעאַטער און איז אויך אַוועק אויף אנדערע בינעס.

אין דער קאָמעדיע באַווייזט אונדז דער מחבר די גרווינישע דאָרף=ווירט=לעכטייט קורץ פארן אויסברוך פון דער מלחמה, די פוקטישע ביטערעקייט פון די קולאַקעס, דעם דאָרפס=עלטסטן פיגורישאַדזע און זיין אַנטאַגאָניסט קוואַנטרי=שווילי. די פולשטענדיקע עקאָנאָמישע און געזעלשאַפטלעכע דעגראַדאַציע פון די דייכע פירשטלעכע פאַמיליעס: קאָציאַ, אָדער דער קליינקעפּלדיקער פּאָליציאַנט נאָרגאַסלאַניאַני — אַן אָפּשטאַמלינג פון דער קעניגלעכער פאַמיליע. מיר זעען די, וואָס זייגן אויס די זאַפּטן פון אייגענעם פויער, פון אייגענעם דאָרף און די, וואָס פּיטערן זיך אויפן גוטש פון א סך דערפער — די פירשטן משיטשוניאַ, דער גענעראַל בערדאַסאַני און דער עיקר: דער „אויעזדנער נאַטשאַלניק“ קרענגאַלס, פאר וועלכן עס פאלן אין שטויב די קולאַקעס און קליינע נאַטשאַלניקעס, נאָר גלייכצייטיק מאַכן זיי מיט אים געשעפּטן.

אַרעמקייט בפועל=ממש און נייטיקע אַרעמקייט, פּאנאנדערפאל און אויס=זיכטלאַזיקייט, די, אויף וועלכע דאָס דאָרף האָט נאָך געהאַפּט — אַנטוישן. דער יונגער פיגורישאַדע איז געוואָרן א פּומיריסט און עס אינטערעסירט אים בלוז גענוס אין עקסטראַוואַנאַנץ; די יונגע פיגורישאַדע חלומט וועגן עפעס, קאָן זיך אָבער נישט ארויספלאַנערן פון דעם געזי פון איר טאַטן דעם קולאַק; די יונגע פירשטן קאָציאַ פאַרבייט אַלע חלומות אויף אַ שידוך מיטן „נאַטשאַלניק“. דער איינציקער סאָציאַליסט אין דאָרף — קאָטשאַדזע — איז נאָר וואָס צוריקגעקומען פון פאַרשיקונג, ווערט גערופּט דורך נאַטשאַלסטוואָ און קולאַקעס, קאָן ער דע=ריבער נישט מער באַווייזן, ווי האַסן דאָס אַלץ און מיט עקל זיך אַפּקערן דער=פון, לעבנדיק אין אַפּגעזונדערטקייט.

עס איז אַ קאָמעדיע, וואָס קאָן מיט דער שאַרפּקייט פֿון די געצייכנטע כאַ-
 ראַקטערן, מיט דער לעבעדיקייט פֿון דער אַקציע און פּלאַסטיק פֿון סאַטירישן
 געמעל — דרייַס פּאַרנעמען און אַרט אין רעפּערטואַר פֿון יעדן מעאַטער. זי דע-
 מאַסקירט די בירגערלעכע געזעלשאַפט, באַווייזט די צעפּוילקייט פֿון דער אַרדע-
 נונג, אין אַ קאָנטרעם-אַמתדיקן, קינסטלעריש-אויסגעפּאַרעמטן לעבנס-מאַטעריאַל.
 „איך האָב געוואָלט באַווייזן דעם עולם, אַז אַזוי לעבן קאָן
 מ ע ז ג י ש פ“ —

האַט דער מחבר דערקלערט אין אַ דיסקוסיע וועגן דער קאָמעדיע. און דאָס איז
 אים אין דער פּולסטער מאַס געלונגען.

V

ווען די יונגע סאָוועטישע רעפּובליק איז געווען פּאַרמאָן אין בירגער-קריג
 און געקעמפט מיט די אינטערווענטן אויף אלע פּראָנטן, איז גרוזיע פּאַרכאָפּט
 געוואָרן דורך מענשעוויסטיש-אינטערווענטישע אַוזורפּאַטאָרן.

די יאָרן זענען פּרוכטלאָז אין דאָיאַנים דראַמאַטורגיע. אין די ערשטע טען
 פֿון דער ראַט-רעגירונג איז ער ווידער בעיקר פּאַרנומען מיט אַרנאַניזאַציאָנעלער
 מעאַטער-אַרבעט, מיט אַרנאַניזירן דעם שרייבער-פּאַרזיין, רעזשיסירן, פּובלי-
 ציסטיק, שאַפֿן די גרוזינישע פּילם-קונסט, פּאַר וועלכער ער האָט געשריבן סצע-
 נאַרן (דער ערשטער גרוזינישער פּילם איז יאָר 1921 — „אַרסען דזשאַרזשיאַש-
 ווילן“ — איז געשאַפֿן געוואָרן לויט זיין סצענאַר). ערשט אין יאָר 1927 הייבט
 זיך אויף אַן אמת אָן דער דריטער, דער פּרוכטבאַרסטער פּעריאָד פֿון דאָיאַנים
 דראַמאַטורגיע. ער צייכנט זיך אויס מיט אַ דייטלעכער צילגעווענדטקייט: דאָיאַ-
 נים ווערק קעמפֿן שוין נישט בלויז קעגן זיי קעמפֿן פּאַר — פּאַרן איבער-
 בויען פֿון לעבן, פּאַרן וווקס פֿון נייעם מענשאַ.

דאָיאַני ווערט דער גרונטלייגער פֿון דער גרוזינישער סאָוועטישער קאָ-
 מעדיאַנראַפּיע, פֿון דער גרוזינישער סאָוועטישער קאָמעדיע, וועלכע באַנוצט זיך
 מיטן געווער פֿון סאַטירע, כדי אויסצולאָכן דאָס שלעכטע. זיין קאָמעדיע „גלייך
 אין האַרצן“ באַווייזט, ווי מענטשן פֿון דער אלטער וועלט באַקומען זיך אריין אין
 אַ סאָוועטישער אונטערנעמונג און ווילן זי אויסנוצן פּאַר די אייגענע גראַשנדיקע
 אינטערעסן. די יוגנט פֿון דער אינטערנעמונג אליארמירט די מאַסגעבנדיקע פּאַק-
 סאָרן און די „געוועזענע מענשאַן“ ווערן פּאַרטריבן. עס איז אַ בייסיקע סאַטירע
 אויף געוויסע סאָוועטישע אונטערנעמונגען און זייערע אָנפירער, געצייכנט מױס
 זייער גרעלע פּאַרבן, מיט אַ בולטער טענדענץ צו היפּערבאָליע, צו איבערסריי-

בונג, כדי בעסער אונטערצושפרייכן דאָס שלעכטע, וואָס ווערט דורכן מחבר באַ-
קעמפט, אין אַ געוויסער מאָס אין גייסט פון מאַיאַקאָווסקיס, די באַרד.

שרייבנדיק דאָן פּיעסן אויף היסטאָרישע טעמעס, באַמיט זיך שוין דער
מחבר זיי צו לעבן אַ מאַרקסיסטישע אינמערפרעמאַציע, באַלייכטן זיי מיט אַ נייעם
קוק אויף די געשעענישן און פּראָבלעמען. דער עיקר פון זיין דראַמאַטורגיע אין
יענע יאָרן זענען אַקטועלע קאָמעדיעס, פון וועלכע פיר ווערן געשפּילט אין אַ סך
מעאַטערס און קלוב־מעאַטערס.

אַ נייעם פּרוּוו מאַכט ער אין יאָר 1931 — אַ פּרוּוו צו שאַפן אַ היינטצייטיקע
פּאָוועטישע טראַגעדיע. דאָס אין די פּיעסע „מעמנולד“. די האַנדלונג פון וועלכער
עס קומט פּאַר אין יאָר 1930, אין איינעם פון די אָפּגעשאַנגענע הויך־באַרגיקע
ראַיאָנען פון גרוזיע. דאָרט גילט נאָך דאָן דער אַלטער פּאַטריאַרכאַלישער לעבנס־
שטייגער, וואָס ווערט רעפּרעזענטירט דורכן ראש פון שבט אַרגיש־די. דער יונג־
גער געלערנטער, דער באַלשעוויק געלאַכסאַן, וויל אראָפּרייסן דעם מיסטישן
שלייער פון באַרג טעמנולד, וווּ עס געפינט זיך דער „געמלעכער טראָן“. די שאַרפ־
קייט פון קאָנפּליקטן און ליידנשאַפטן פאַרמאָגט אין זיך צייטגווייז דעם אַמעס פון
אַ שעקספּירישער טראַגעדיע. געלאַכסאַן קומט אום אין געראַנגל פאַרן באַרג טעמ־
נולד, זיינע פּריינד פירן אָבער ווייטער דעם קאַמף. אַרגיש־די דערפּילט, אַז ער
פאַרלירט דעם אָנשאַפּאַר אין זיין שבט און באַגייט זעלבסטמאָרד. דאָס נייע לעבן
זיגט.

אַקטועל אין אויך געווען די דראַמע „מאַרנאַני“. אין יאָר 1932 האָבן נאָך
עקזיסטירט אמעריקאנער קאָנצעסיעס אויף גרובנס. די אמעריקאנער קאַפיטאַל־
ליסטישע קאָנצעסיעס אָנערן ווילן שמערן דער אַנטוויקלונג פון דער סאָויעטישער
אינדוסטריע. די ארבעטער און אינזשיניערן מאַכן צונישט די מאַכטיגאַציעס פון
די אמעריקאנער.

אין דער ווייטערדיקער פּיעסע — „אונטערדרישע רונערן“ — קערט זיך
דער מחבר ווידער צוריק צו פאַרגאַנגענע צייטן — צום דאָרפ־לעבן פון די אַכ־
ציקער יאָרן פון פּאַריקן יאָרהונדערט. די קאַנווע — די אונטערדריקונג פון פּויע־
רים, די רואין פון פּויערישע פּאַמיליעס, וועלכע ווערן דערפירט צום אַנטלויפ־
אין די בערג און פאַרגעמען זיך מיט רויב. סוף־כל־סוף פאַרשטייען אָבער די פּויע־
רים, אַז נישט דאָס אין דער אויסוועג; זיי פאַראייניקן זיך און מאַכן אַן אויפ־
שאַנד — אַן אַפּמע דערשייגונג אין די קאַזאַקאַזער בערג אין פּאַריקן יאָרהונג־
דערט טעמאַטיש ענגלעך אין אויך די פּיעסע, די צעכראַכענע ברויך.

דאָריאָני שרייבט אייניקע פּיעסן בשותפות מיט אַנדערע — הויפּטזעכלעך
אויף אַקטועלע טעמעס — און צוויי אַריגינעלע ביאָגראַפּישע פּיעסן, „פּושקין אין
גרוזיע“ און „רויסאַוועלי“.

„פושקין אין גרוזיע“ שילדערט די צייט פון פושקינס פארושיקונג און די פאר-
בינדונג, וואָס עס האָבן געהאַט מיט אים גרוזינישע אינטעליגענטן, די גרויסע פאר-
ערונג פאַרן דיכטער מצד דער גרוזינישער פראָגרעסיווער אינטעליגענץ. ס'איז
דאָיאַנים אָנטייל אין די פייערונגען פון הונדערטסטן יאָרצייט נאָך פושקינס טויט
(1937). אין „רוססאָועלי“ ווערט אויף אַ קאָנדענסירטן אופן געוויזן איין אָפּשניט
פון דעם לעבן פון געניאַלן גרוזינישן דיכטער, די צייט פון זיין אַרבעט אַלס אַג-
געזענער מלוכה-מאַן; זיינע אָפּטע און שווערע צוזאַמענשטויפן מיט די פעאַדאַלן
אין דער פאַרטיידיקונג פון די רעכט און אינטערעסן פון די פּאָלקס-מאַסן.

צווישן די צוויי לעצטע פיעסן, וואָס באַהאַנדלען פאַרשידענע תקופות, האָט
דאָיאַני געשאפן נאָך אַ היסטאָרישע פיעסע פון אַ נאָענטערער תקופה; אַ פיעסע,
אין וועלכער עס באַווייזט זיך וואַלדימיר לענין אויף דער בינע און דער העלד פון
דער האַנדלונג אין יאָסיף סטאַלין.

VI

די פיעסע „פון א פונק...“ איז אָנגעשריבן געוואָרן צום 20-טן יאָרטאָג פון
דער אָסטאַבער-רעוואָלוציע און ווייזט אונדז אָן אויף איינעם פון די פונקטן, פון
וועלכע עס האָט זיך פאנאנדערגעפלאַקערט דער העלער פלאַם פון אָסטאַבער.

באָטום אין יאָר 1902: די אָרגאַניזאַציע פון אַרבעטער-ווידערשטאַנד און די
ערשטע שפראַצונגען פון דער פאַרטיי אונטער סטאַלינס אָנפירונג; די היסטאָ-
רישע באַמומע דעמאָנסטראַציע, בראש מיט סטאַלינען, און וואָס עס האָט דער-
פירט צו דער דעמאָנסטראַציע.

אין 14 ביילדער ווערן געוויזן ביידע קלאַסן פון דער באַפעלקערונג: די משפּחה
פון אַלמן אַרבעטער דאַטעלאַ, זייערע פריינד, חברים, מיטאַרבעטער און שכנים
פון פאַרשידענעם מיז; פון דער צווייטער זייט די בורשוואַזיע — די פאַמיליע
זיקאָוו, אַדוואָקאַט ברעגוואַדזע, אָפּגעקומענע גרוזינישע פירשמן, דער גובערנאַ-
טאָר, פּאָליצמייסטער, דער דירעקטאָר פון די ראַטשילד-אונטערנעמונגען, דער
מענשעוויק טשכעידזע מיט זיינע אָנהענגער. אין כאַמש עס איז איינגטלעך
אַ פאַרטייטער רעפּאָרטאַזש פון היסטאָרישע געשעענישן, אין אָבער די כאַראַקטע-
ריזירונג פון דער גרויסער צאָל געשטאַלמן אין דער האַנדלונג זייער אַ דייטלעכע,
די האַנדלונג איז באַלעכט מיט ווירקנדיקע שטייגער-ביילדלעך — ביי ביידע
צדדים — און באַרייכערט מיט אינטימע איבערלעבונגען, עס באַקומט זיך אזוי
אַרום אַן אמתדיקע דראַמע פון לעבעדיקע מענשן, אַ דראַמע מיט אַ סך ביי-
מאַטיוון צו דעם לייטמאַטיוו, צו דעם צענטראַלן קאָנפּליקט.

אויף דעם פאָן פון אזא ברייטן און פארביקן לייזונג — די מאָנומענטאלע געשטאַלט פון יוגנט סטאַליון אין דער אַרנאַניזאַציע-אַרבעט, אין האַנדלונג, אין באַציונגען מיט מענטשן. „דער לערער“ — ווי עס רופן דעם יוגנט סטאַליון די באַטומער אַרבעטער — איז אַ מיטלעבנדיקער מיט די געשטאַלטן פון דער האַנדלונג, כאַפּט ער וואַקסט זיי שוין דעמלט אַריבער מיט זיין באַווירקונג. דאָס געהערט טאַקע צו די גרעסטע ווערפן פון דער פּיעסע, וואָס באַווירקונג אונדז דעם פּשוטן יוגנט חבר קאַבאַ, מאַכט אונדז דער מחבר גלויבן, אז דאָס וועט זיין דער גרויסער סטאַליון.

די פּיעסע פאַרענדיקט זיך מיטן ערשטן צוזאַמענדרעף פון לענינען מיט סטאַלינען בעת דער טאַמערפּאַרסער פּאַרטיי-קאָנפּערענץ אין דעצעמבער 1905. דאָס איז אַן אַפּשלוס פון דער תקופה, ווען די פּונקטן הייבן זיך אָן צו פאַראייניקן אין אַ פּלאַט. ס'איז אַ קינסטלעריש בילד, וואָס אילוסטרירט — מיט עכט-טעאטראַלישע מיטלען — דעם ערשטן אַפּשניט פון דער געשיכטע פון דער קאָמאַ-ניסטישער פּאַרטיי.

טעאטריש ענגלעך און אויך נאָענט לויט דער צייט פון דער האַנדלונג איז דאדיאָנים אַ ווייטערדיקע פּיעסע „די אידעע וואָס זיגט“. דער העלד פון דער האַנדלונג איז סטאַלינס נאָענטסטער מיטקעמפּער אלעקסאַנדער צולוקידזע. געבנדיק אויך דאָ אַ ברייטן פּאָן פון סאָציאַלן לעבן אין גרוזיע, שענקט דער מחבר אַ סך אויפּמערקזאַמקייט דער אייגנאַרטיקער גרוזינישער קולטור-פּראָבלעמאַטיק. אויך אין דער פּיעסע דערשיינט סטאַליון — ערשט אין פינאַל, — באַגלייטנדיק צו דער אייביקער רו זיין קאַמפּס-חבר צולוקידזע (אין 1905 יאָר). דער טעמע פון סטאַלינס נאָענטסטע קאַמפּס-חברים איז אויך געווידמעט דאדיאָנים ליבערעפּאַ צו דער אָפּערע „לאַדאָ קעצכאַוועלי“.

אין די מלחמה-יאָרן שאפט דאדיאָני — פּירנדיק גלייכצייטיק אן אינטענ-סיווע געזעלשאַפּטלעכע, בעלעטריסטישע און פּובליציסטישע טעטיקייט — אייביקע נייע פּיעסן: צוזאַמען מיטן שרייבער קאַרקיאַ, דאָס פּאָלק האָט זיך אויפ-געהויבן — וועגן העראַישן ווידערשטאַנד פון די סאָויעטישע פעלקער קעגן דער היטלעריסטישער אַגרעסיע; די סאַטירישע קאָמעדיע „עפעס וועגן עמעצין“ און די דראַמע „אַועראָל“, אין וועלכער דער מחבר פירט דורך אַ פאַראַלעלע אַקציע: דער העלדישער קאָמפּ אױפן פּראָגט און די קרבנותפולע אַרבעט אין הינטערלאַנד, וואָס האָט געהאַלפן דעם פּראָגט.

שוין נאָך דער מלחמה האָט דאדיאָני געשאפן — צוזאַמען מיטן שרייבער יעוולאַכאָוו — די פּיעסע „דער וועג פון שמאַרקע“, וועגן דער ביונג פון גרויסן שורקמעגישן קאַנאַל. דאָס איז דעם דיכטערס קינסטלערישע באַטייליקונג אין די ביונגען פון קאָמוניזם.

דער אַכציק-יעריקער זון האָט נאָך נישט אַוועקגעליינט זיין פּעדער. דאָס צעטל פון זיינע שאפונגען איז, האָפּנמלעד, נישט פארענדיקט. ער קאָן נאָך באַרוי-כערן די גרוינישע דראַמאטורגיע, די סאָויעטישע דראַמאטורגיע.

VII

וואָס טיילט אױס דאדיאנים דראַמאטורגישע שאפונג אין דער סאָויעטישער דראַמאטורגיע? — קורם-כלל: דער עכט-נאַציאָנאַלער כאַראַקטער פון זיינע ווערק, דאָס אָפּהיטן די נאַציאָנאַלע כאַראַקטער-שמריכוּן אין שטייגער, פּאָלעלאַר, מעמפע-ראמענט. דאָס וואקסט ארויס פון דאדיאנים אינערלעכער צוגויפגעוואקסנקייט מיט דער געשיכטע, קולטור און דעם פּאָלקס-לעבן פון זיין לאַנד.

ער ציט אין דעם פרט ווייטער דעם פּאָדעם פון די גרוינישע קלאַסיקער, פון די פּראָגרעסיווע שרייבער פון פּאָריקן יאָרהונדערט, וועלכע האָבן זייער וועלט-באַנעם אויסגעפורעמט אונטער דער השפּעה פון די רוסישע רעוואָלוציאָנערע דעמאָקראַטן, פון די גרויסע רוסישע שרייבער. דאָס האָט אין א באדייטנדיקער מאָס געוויקט אויף דער געזעלשאַפּטלעכער קעמפּערישקייט און צילגעווענדטקייט פון דאדיאנים דראַמאטורגיע.

די צילגעווענדטקייט איז אָבער נישט קיין מעכאַנישע. זי ווערט אין דאדיאנים טעאטער-ווערק דורכגעפירט מיט קינסטלעריש-סצענישע מוטלען, בארעכטיקט דורך די געשטאַלטן (און אויף שאפן סצעניש-מארקאנטע געשטאַלטן איז דאדיאני אַ מייסטער; דאָס איז אונטערגעמויערט מיט זיין אקטיאָרישן ארויספילן די בינע), בארעכטיקט דורך דער האַנדלונג. די האַנדלונג לייזט אָפּמאָל פון אָנהייב פון אַ געוויסער שלאָבעריקייט, — וואָס נעמט זיך, דוכט זיך, פון דעם ווילן צו געבן אַ גענויע עקספּאָזיציע — וואקסט אָבער אויס און אַנטוויקלט זיך צו אַ האַר-מאַגישער קייט פון געשעענישן, וועלכע פאַרמאָגן אַ פעסטע בינע-לאַגיק. די גרויסע לעובאַרקייט פון די סצענישע געשעענישן און געשטאַלטן אין דאדיאנים ווערק, פאַרשטאַרקט דורך דעם שטערענג-אינדיווידואליזירטן דיאַלאָג, מיט אַ הויש פאַר דער ספּעציפיק פון דער סצענישער רייז-אַרט און הומאָר — דאָס אַלץ שאַפט די קאָמוניקאַטיווקייט פון זיינע רעאליסטישע ווערק.

דאָס איז שייך אַלע זשאַנרען פון דער דראַמאטורגיע, אין וועלכע ער איז טעטיק: טראַגעדיע, דראַמע, קאָמעדיע. ער האָט אין זיינע ווערק פאַראייביקט נאַנצע אָפּשניטן פון גרוינישן לעבן אין די סאָויעטישע צייטן, אויפגעלעבט וויכטיקע בלעטער פון דער גרוינישער געשיכטע און באַוווּזן דעם געראַנגל פון גרוינישן פּאָלק ביז דער רעוואָלוציע. אין דעם פרט איז באַזונדערס פּיאָנעריש געווען זיין

ווערק „פון א פונק...“ נאך וועלכן עס זענען געקומען אין דער סאָוועטישער דראַ-
מאַטורגיע אַ ריי ווערק אויף דער פעמע. צווישן זיי דאַרף מען ספּעציעל דערמאָנען
די טרילאָגיע, וואָס איז די לעצטע יאָרן געשאַפן געוואָרן דורכן גרוזינישן דראַמאַ-
טורג ג. גאַכוצרשווילי וועגן די יוגנט-יאָרן פון סמאַלינען.

דאָיאַנים רייכע קאָמעדיאַנראַפּיע האָט באַווירקט אַ סך יינגערע גרוזינישע
דראַמאַטורגן, וואָס האָבן דרייטער זיך גענומען צו דעם זשאַנר, ווי דער פּרוכט-
באַרער קאָמעדיע-שרייבער פ. קאָקאַבאַדזע. לעצטנס האָט די יוגנע שרייבערין מ.
באַראַטשאַווילי אָנגעשריבן אַ קאָמעדיע „מאַרינע“ — אַ סאַטירע אויף דער איבער-
געזערמלטקייט אין דער קינדער-דערציונג — אַ קאָמעדיע, וואָס האָט זיך דער-
וואָרבן אַן אַרט אין רעפּערטואַר פון אַ סך מעאַטערס אין פאַרשידענע שפּראַכן —
און אַ ריי אַנדערע שרייבער.

נישט אָפּגעריסן פון דאָיאַנים אויפּמוען זענען די שאַפּונגען פון פאַרדינסט-
פּולן גרוזינישן דראַמאַטורג פון עלטערן דור, דעם פּילמאַליקן לאַורעאַט פון
סמאַלין-פּרעמיעס, ס. שאַנשיאַשווילי, וועלכער האָט אין זײַן פּיעסע „אַנאַר“
(געשאַפן אין 1928) געגעבן אַ פּלאַסמיש בילד פון בירגער-קריג אויף קאווקאַז; אין
דער פּיעסע „אַרסען“ (1936) און „די העלרן פון קרצאַניסי“ (1943), באַווײַזט
דער שרייבער די געשיכטלעכע אַנטוויקלונג-וועגן פון דער גרוזיניש-רוסישער
פריינדשאַפט, וועלכע איז באַפּעסטיקט געוואָרן אין די יאָרן פון צוזאַמענלעבן אין
דער גרויסער משפּחה פון סאָוועטישע פעלקער; „אימערמינער געכט“, „נייע
יסודות“ — אַ פּיעסע וועגן לעבן פון אַ גרוזינישן קאַלכאַז א. א.

מיט דאָיאַנים שאַפן איז פאַרבונדן דער אויפקום פון דער דראַמאַטורגיע
פון דיכטער י. מאַסאַשווילי, וועלכער האָט אָנגעשריבן אַן איינדרוקספולע פּיעסע
וועגן דער פאַרטידיקונג פון קאווקאַז בעת דער פּאַטערלענדישער-מלחמה — „דער
גאַטשאַליק פון דער סטאַציע“; די אויסגעצייכנטע מיט דער סמאַלין-פּרעמיע
„פאַרזונקענע שפּיינער“ — אַ הויך-דראַמאַטיש בילד וועגן דעם לעבן פון די גרו-
זינער, וואָס געפינען זיך אונטער דער מערקישער הערשאַפט; „זײַן שמערן“ —
וועגן דעם קאַמף, וואָס ווערט געפירט פאַר איינהימן די סאָוועטישע וויסנשאַפט
קעגן דעם אינדיווידואַליזם פון געלערנטע, וועלכע געפינען זיך אונטער די השפּעות
פון מערב.

אַפילו דער דראַמאַטורג געאַרגי מדיוואַני, וואָס איז איצט פּאַפּולער מיט
זײַנע פּיעסן אויף רוסיש, האָט אָנגעהויבן צו שרייבן אויף גרוזיניש אונטער דעם
דירעקטן איינפלוס פון דאָיאַני. דאָס זעלבע — צענדליקער אַנדערע גרוזינישע
דראַמאַטורגן פון עלטערן און יינגערן דור.

שאַלוואַ דאָיאַני איז מיט די דריי תקופות אין זײַן שאַפן, מיט זײַנע זעכציק
יאָר ליטעראַרישער און טעאַטער-טעמיקייט, מיט זײַנע איבער פּופּציק פּיעסן, אַ

שטיק געשיכטע און א שטיק קעגנוואָרט פון דער גרוזינישער סאָויעטישער לימע-
ראָטור.

ער האָט געלערנט דורות מעאַמער=שרייבער און טעאַמער=טוער בפועל=ממש,
אין בוכשטעבלעכן זין פון וואָרט, געלערנט מיט זיינע זוכענישן, בלאַנדזשענישן
און דערגרייכונגען — מיט אַלע זיינע שאַפונגען, מיט זיין פענאַמענאַלער לעבנס-
און אַרבעטס=לויסטיקייט, מיט זיין פילזייטיקן טאַלאַנט.

איוואן קאטשערנא

I

צו די ערשטע אוקראינישע סאָויעטישע דראמאטורגן געהערט איוואן קאטשערנא. ער האָט אָנגעהויבן זיין שרייבערישע און דראמאטורגישע פעטיקייט א סך יאָרן פאר דער רעוואָלוציע, אין די ערשטע יאָרן פון אונדזער יאָרהונדערט, דאָס הייסט: ער איז געקומען אין דער סאָויעטישער ליטעראטור שוין אלס שרייבער מיט א פארגאנגענהייט און מיט דער גאַנצער ירושה-לאסט פון דער דאָזיקער פארגאנגענהייט. זיינע ערשטע שרייבערישע פּרטים זענען געווען אונטער דער השפעה פון די רוסישע סימבאָליסמן — א ליטערארישע שול, וואָס האָט זיך באזונדערס פארשפּרייט, צווישן אנדערע דעקאדענטישע ריכטונגען, נאָך דער רעוואָלוציע פון 1905. איבערבלייבענישן פון דער השפעה האָבן א סך יאָרן געשווערט אויף קאטשערנאָן שוין אפילו נאָך דער אָקטאָבער-רעוואָלוציע. זיי האָבן צוגעגעבן אן אייגנארטיקן מאָן קאטשערנאָס שאפן — א היפּוכריקן צו דעם הויפט-שפּראַך פון דער אוקראינישער ליטעראטור, וואָס איז געווען א דורכויס רעאליסטישער, בולט-פּאָלקסמימלעכער.

רעאליזם און פּאָלקסמימלעכקייט אין דער אוקראינישער ליטעראטור און דראמאטורגיע זענען געווען נאָטירלעכע רעזולטאַטן פון זייער אנטוויקלונג, פּהוכטן פון דער סביבה, אין וועלכער ס'איז אויסגעוואקסן די אוקראינישע ליטעראטור און צו וועלכער זי איז געווען אדרעסירט.

די געשיכטע פון אוקראינישן פּאָלק, וואָס האָט צו פארצייענען יאָרהונדערטער פון צעשפּליטערונג, ביז עס איז ערשט אין די לעצטע יאָרן פאראייניקט געוואָרן אין איין גרויסער אוקראינישער סאָויעטישער פּאָציאליסטישער רעפּובליק. — האָט גורם-געווען און באנינסטיקט אזא אנטוויקלונג פון דער ליטעראטור, קונסט, קולטור. ביז מיט דריי הונדערט יאָר צוריק — ווען דער גרעסטער טייל פון אוקראינישן פּאָלק איז דורכן באשלוס פון דער „פּערעיעסלאָווער ראדע“ פאראייניקט געוואָרן צו רוסלאנד — האָט כמעט דאָס גאַנצע אוקראינישע פּאָלק זיך

געפונען אונטערן נאָר פון דער פּוילישער און ליטווישער שליאכטע (קליינע טיילן זענען געווען אונטער דער הערשאפט פון אונגארישע פעאָדאלן און מאָלאַווישע באַיאָרן). דער דינער שיכט פארמעגלעכע אוקראינער — סיי פון אדל און פריצים, סיי פון דער שמאַטישער באַפעלקערונג — האָט זיך בדרך-כלל פּאַלאָניזירט און גישט מיטגעוויקט צום שאפן די אוקראינישע קולטור. נאָכן פאראייניקן מיט רוסלאַנד ווידער זענען די זעלבע שיכטן רוספיצירט געוואָרן. די ליטעראַטור איז געוואקסן אין די געדיכטענישן פון פּאַלק — ביי די פּויערים, שמאַטישער פּאַלקס אינעמליגעניץ און פּרייען קאָזאקס. די ערשטע פרווון פון ליטעראַרישן שאפן (וואָס לאָזן זיך שוין קריטיש אַנאַליזירן) אין די ערשטע יאַרצענדליקער פון פּאַריסן יאַרהונדערט, זענען דירעקט געשאפן פאר פּאַלקס-מענטשן און טראָגן דעריבער א דורכום פּאַלקסטימלעכן כאַראַקטער. אזעלכע זענען די ווערק פון דעם קלאַסיקער פון דער אוקראינישער דראַמאטורגיע איוואן קאָמיליאַרעווסקי (געבוירן אין דער צווייטער העלפט פון 18-טן יאַרהונדערט; געשאפן — אין די ערשטע פיר יאַרצענדליק פון פּאַריסן יאַרהונדערט), וועלכער האָט אָנגעשריבן די היינט נאָך געשפילטע פּאָפּולערע פּיעסן „נאַטאַליאַ פּאַלאַטאָוואַ“ און „דער זעלנער—כישוף-מאַכער“; די שאפונגען פון גרויסן אוקראינישן דיכטער, דעם „קאַבאַר“ טאַראַס שעוומשענקאָ — זיין גאַנצע פּאַעזיע און דראַמאטורגיע (די פּיעסע „נאַזאַר סאַדאַליאַ“), וואָס בילדן דעם אוצר פון דער אוקראינישער ליטעראַטור, און אַנדערע ווייניקער וואָגיקע, וואָס האָבן געשאפן אין יענע יאָרן. דורכום פּאַלקס-טימלעך, אויסגעוואקסן פון אוקראינישן דאָרף און צו אים אדרעסירט, זענען גע-ווען די צאָלרייכע סצענישע ווערק פון דעם שעפער פון אוקראינישן פּאַלקס-שעאַטער, דעם אַקטיאָר, רעזשיסער און דראַמאַטורג מאַרק קראַפּיווניצקי (1840—1910) — זיינע פּיעסן „צוויי פאַמיליעס“, „אַלעסיאַ“, „די מאמע“, „די פאַרלוין-רענע קראפט“ און צענדליקער אַנדערע. פּאַלקסטימלעך און רעאַליסטיש איז געווען דאָס שאפן פון דראַמאַטורג און אַקטיאָר איוואן מאַביליעוויטש (קאַרפּענקאָ-קאַרי — 1847—1907) — די דראַמען „בורלאַק“, „סאוואַ משאַלי“, „האַנדזאַ“, די קאַמעדיעס „מאַרסין באָרוליאַ“, „הונדערט טויזנט“, „דער באַלעבאַס“ און א סך אַנדערע. דאָס איז די גרופע באַדייטנדיקסטע אוקראינישע דראַמאַטורגן, וואָס האָבן געלעבט אין רוסישן טייל אוקראינע.

אַבער גישט אַנדערש האָט אויך אויסגעזען די דראַמאַטורגיע פון די גרויסע אוקראינישע שרייבער, וואָס האָבן געלעבט און געוויקט אויף די געביטן, וועלכע זענען ביז דער ערשטער וועלט-מלחמה אריין אין באַשאַטאַנד פון דער עסטרייכישער אימפעריע — איוואַן פּראַנקאָ און לעסיאַ אוקראַינקאַ. זייער גייסט האָט אויסגע-צייכנט כאַראַקטעריזירט איוואַן פּראַנקאָ אַליין: „ביי אונדז איז איין עסטעמישער קאָדעקס — דאָס לעבן“.

די פאָלקסמילעכקייט און רעאַליזם פון דער אוקראַינישער דראַמאַטורגיע איז נאָך פארשטאַרקט געוואָרן צוליב דער ענגער צונויפבנדונג מיטן טעאטער. וואָס איז געווען א דורכויס פאָלקסמילעכער. דאָס האָט געמוזט באוויסקן די שאפונג פון די דראמאטורגן. איוואָן קאַמשיערגאס פאררעוואָלוציאָנערער דראמאַטורגיע איז געווען אָפּגערײסן פון טעאטער און דאָס האָט פארשטאַרקט איר אָפּגע-ריסנקייט פון לעבן.

עס איז כדאי זיך אביסל אָפּצושטעלן אויפן כאראקטער פון אוקראַינישן טעאטער ביז דער רעוואָלוציע, וואָס וועט אונדז קלאָרער מאכן אויך דאָס בילד פון דער אנטוויקלונג פון דער דראמאטורגיע.

II

דאָס אוקראַינישע טעאטער איז אויפגעקומען און אויסגעוואקסן פון פאָלקס-שפילן, פון קאזאקישע געזענג און טעני, אויף יאָרמערק, פאר גרויסע מאסן פויע-רים און קליינבירגער, ס'איז געווען באהויבט מיט דער פרימיטיווער פאָעזיע פון לירניקעס און קאָבזאַרן, וואָס האָבן — איז משך פון יאָרהונדערטער — געזונגען, וואנדערנדיק איבער סטעפעס און דערפער.

אין 19טן יאָרהונדערט האָט די צאָרישע מאכט אין רוסישן טייל פון אוקראַינע געפירט עקשנותדיק און ברוטאל א רוסיפיקאַטאָרישע פאָליטיק. גע-האַלפן האָט דערצו די פראַוואַסלאַוונע צערקווע און דער אַדל. א זעלבשטענ-דיק פאָלקס-לעבן, אן אייגענע נאַציאָנאַלע פאָלקס-קולטור האָט פאר די צארישע הערשער און זייערע אוקראַינישע וואסאלן געמאַכן מיט זיך די געפאר פון רעוואָ-לוציאָנערע אידעען, פון פויערים-דערוואכונג. דאָס איז דאן געווען די גרעסטע סאַציאַלע סכנה פאר די הערשער, ווייל אן אומגעווענערע מערהייט פון אוקראַינישן פאָלק איז געווען אַ פויערישע.

כאַראַקטעריסטיש איז, אז די פארשארפונג פון די רדיפות קעגן דער אוקראַי-נישער פאָלקס-קולטור איז געקומען נאָכן אָפּשאַפן די פאַנשמיזונע, דאָס לייב-אייגנטום. אין 1863 איז פארווערט געוואָרן דאָס ארויסגעבן ביכער אויף אוקראַי-ניש, אין יאָר 1867 איז פארווערט געוואָרן צו שפילן אין אוקראַינישן טעאטער פיעסן איבערגעזעצטע פון אנדערע שפראכן, א צען יאָר שפעטער איז אינגאנצן פארווערט געוואָרן די אוקראַינישע שפראך אין עפנטלעכן געברויך, אפילו דאָס שפילן אוקראַיניש. די צאָרישע מאכט האָט געוואָלט שטום-מאכן דעם, „באפרייסן“ אוקראַינישן פויער.

אָבער דאָס פאָלקס-לעבן ברעכט אדורך די צויען פון פארבאָטן. אין די אַכציקער יאָרן הייבט ווידער אָן צו ווירקן דאָס אוקראַינישע טעאטער אונטער

דער מאסקע פון „מאלאָרוסישן מעאמער“, אזוי ווי דאָס ייִדישע מעאמער האָט דאן געמוזט עקזיסטירן אונטער דער מאסקע פון „דייטש-ייִדיש“, אָדער „ייִדיש-דייטש“.

בכלל איז דאן דער גורל פון אוקראינישן מעאמער און אקמיראָר זייער ענלעך געווען צום ייִדישן. דיזעלבע „בלאָנדזשענדיקע שמערן“ איבער שמעטלעך און דערפער, וווּ געטאָגט נישט גענעכטיקט, ארומגעשלעפט זיך איבער די אוקראינישע ברייטן מיטן גאנצן ביסל אָרעמקייט, מיט ווייבער אין קינדער, אין דלות, נויט, פארפאלגט דורך נאַטשאַלסטווע, אָנגעוויזן אויפן חסד פון יעדן איספראוויניק און גאָר אַדאָוואַי. נאָר אויב דאָס ייִדישע מעאמער האָט — צוליב דער נאַטירלעכער לאַגע פון דער באַפעלקערונג-דיסלאָקאַציע — געשפילט בעיקר אין שמעט און שמעטלעך, האָט דאָס אוקראינישע — צוליב די זעלבע טעמים — געשפילט בעיקר אין שמעטלעך און דערפער.

אויך דער עולם איז געווען אז ענלעכער: דער פשוטער האָרעפאשניק, די אָרעמקייט, דער המון. פארן ייִדישן — הויפּטזעכלעך דער שמעטלשער, קליינביר-גערלעכער; פארן אוקראינישן — הויפּטזעכלעך דער דאָרפישער, פויערישער. דאָס האָט אויך געשאפן אז ענלעכקייט פון רעפערטואר, פון זיין כאראקטער: מוזיקאלישע פּאָלקס-שפּילן, מאָראַליזירנדיקע לעבנס-שטיק, מיט אַ מעלאָדראַ-מאמישער באַפארבונג. נאָר אלץ — ארויסגעוואקסן פון לעבן, גאָענט צום לעבן פון די פּאָלקס-מאַסן, פיעסן — ענטפערנדיקע אויף פראַגן, וואָס האָבן געמאַכערט דעם פּאָלקס-מענטש, אָדער באַריירנדיקע לכל-הפחות אַזעלכע פראַגן. בכך — אַ נאַטירלעכער באַדן פארן ווקס פון דער אוקראינישער רעאליסטישער דראַמא-טורגיע.

דעם פּאָלקס-און וואַנדער-כאַראַקטער. האָט דאָס אוקראינישע מעאמער אויך געהאַט אין עסמרייכישן טייל פון אוקראינע, כאָטש דאָרט זענען נישט געווען קיין פארפאלגונגען פון דעם מיך, ווי אין רוסלאַנד. אין די גרויסע שמעט איז געווען פראַצענטועל ווייניק אוקראַינער און פון די, וואָס זענען געווען, האָבן אַ סך — פון דער אינמעליגעניץ און בורזשואזיע — זיך פּאָלאָניזירט, אָדער גערמאניזירט, אָדער ריכטיקער געזאָגט: „עסמרייכזירט“, דאָס הייסט אָנגענומען דעם גאַציאָנאַל-צעשוומענעם כאַראַקטער פון דער עסמרייכישער אימפעריע. זיי האָבן גענאָסן פון די גרויסע און רייכע מעאמערס, וואָס האָבן עקזיסטירט אין די וויכטיקסטע יאָרעס — אין דער פּוילישער, צי אין דער דייטשישער שפראַך — און נישט געהאַלפן צום ווקס פון אוקראינישן מעאמער. האָט אויך דאָרט דאָס אוקראינישע מעאמער זיך בעיקר געשיצט אויף דער אָרעמקייט אין די שמעטלעך און אויף דער דאָרפס-באַפעלקערונג, וואָס האָט אין די געביטן פון דער געדיכטסטער אוקראינישער באַפעלקערונג (הויפּטזעכלעך אין הוצולשטישזע און אנדערע קאר-פּאָט-געביטן) געלעבט אין אַן אומגעהויערן דלות. אזוי ארום האָט זיך דאָס

אוקראינישע מעאטער אין די עסטרייכישע געביטן שוואכער אנטוויקלט, ווי אין די רוסישע, כאָמט די ליטעראטור האָט דאָרט געהאָט אַ גרעסערן מזל, שוין אַפילו דערפאר, ווייל עס האָט נישט עקזיסטירט דער פארבאָט צו דרוקן אוקראַיניש. ניש. דאָס געבענדיקע אוקראַינישע מעאטער, וואָס האָט יאָ עקזיסטירט אין דעם עסטרייכישן טייל אוקראַינע, האָט זיך אויך געשפּייזט מיטן רעפערטואַר פון יענער זייט גרענעץ, געווען אונטער די אידעיש-קינסטלערישע השפעות פון שטאַר-קערן „מאַלאַרוסישן טעאטער“ און במילא אויך געהאט — בדרך-כלל — זיין רעאליסטישן כאראקטער.

דער רעאליסטישער כאַראַקטער פון „מאַלאַרוסישן טעאטער“ איז גאָך באַקרעפטיקט געוואָרן דורך די השפעות פון גרויסן רוסישן רעאליסטישן טעאטער, פון זיינע גרויסע קינסטלער. אוקראַינישע אַקטיאָרן און רעזשיסערן האָבן זיך געלערנט ביי די רוסישע, געווען — ווי די גאנצע אוקראַינישע קולטור — אין אַן ענגער פארבינדונג מיט דער פראַגרעסיווער רוסישער קולטור-וועלט. דאָס האָט באַקרעפטיקט זייער גלויבן אין דער ריכטיקייט פון רעאליסטישן שעפּערישן מעטאָד, וואָס האָט במילא ביים אמתן שילדערן דאָס רעמליטיקע לעבן אָנגענומען דעם כאַראַקטער פון קריטישן רעאליזם.

אַבער אויף קליינע טיילן פון דער אוקראַינישער אינטעליגענץ — די דער-ווייטערטע פון פּאָלקס-לעבן — האָבן אויך געהאט השפעות די דעקאדענטישע ריכטונגען אין רוסישן לעבן, באַזונדערס אָנהייב אונזער יאָרהונדערט. צווישן די, וואָס זענען אַרונטערגעפאַן אונטער די דאָזיקע השפעות האָט זיך אויך געפּו-גען איוואן קאָטשערנאָ, וועלכער האָט אין יענע יאָרן אָנגעהויבן זיין ליטעראטור-פעטיקייט.

III

געשטאַמט האָט קאָטשערנאָ פון אַ קליינשטעטליקער באַצאָמטן-פּאַמיליע (געבוירן אין יאָר 1881). ער האָט געענדיקט דעם יורדישן פּאַקולטעט פון קיע-ווער אוניווערסיטעט. שוין אַלס יוריסט הייבט ער אָן זיין ליטעראַרישע פעטיקייט, שרייבנדיק צווישן אנדערע ראַמאַנטיש-סימבאָלישע פּיעסן, וואָס זענען קיינמאָל נישט אויפגעפירט געוואָרן. אַפילו וואָדעוויילן, וועלכע ער האָט געשאַפן, האָבן דאָן נישט דערזען די ליכט פון דער ראַמפּע, ווייל ער איז געווען ווייט פון פּראַקטישן טעאטער-לעבן, אינטעליגענטיש דערווייטערט פון אוקראַינישן פּאָלקס-לעבן. ער האָט זיך באַמיט אין זיינע פּיעסן צו לעזן אבסטראַקטע פּוּאַזאַפּישע פּראָבלעמען, געשאַפן סימבאָליעס און געשטאַלמן, וואָס האָבן מיט זייער באַדינגלעכקייט און

הוילער צונערטראכטמיט גישט געקאנט דערניין צום פרימיטיוון צושויער פון
אוקראינישן פאלקס-טעאטער.

דערפון האבן אפילו געליטן זיינע ערשמע פיעסן פון דער סאָויעטישער
תקופה. די קאָמעדיע, „א פֿייע פון כיטערן מאַנדל“ — קאָמפּערט גאָס א פיעסע,
וואָס איז שוין עפּטער געשפּילט געוואָרן אין די צוואַנציקער יאָרן אויף די
אוקראינישע בינעס — האָט אויך געליטן פון אבסטראַקטיזם, כאָטש זי איז גע-
ווען געווידמעט דער נישט-ווּיטער פאַרגאַנגענהייט, דעם כאַפּריוונגס-קאָמפּ פון
אוקראינישן פּאָלק. זי האָט זיך געהאַלטן צוליב אייניקע גוטע ראָלן, אין וועלכע
אַקטיאָרן האָבן זיך געקאָנט באווייזן, ווי א שטייגער דער שפּעטער-באַרימט-
געוואָרענער גרויסער אוקראינישער אַקטיאָר יורי שומסקי, וואָס איז פּאָפּולער
געוואָרן אין דער ראָל פון נאַציאָנאַליסט גראַף בושאַסאַווסקי.

א גרעסערן באַדייט פארן טעאטער האָט שוין די היסטאָרישע דראַמע, דער
מילשטיין פון אַלמאַן“ — א פיעסע וועגן כאַפּריוונגס-קאָמפּ פון אוקראינישן
פּאָלק קעגן דער פּוילישער שליאכטע. בכלל ווערט דער זשאַנר פון היסטאָרישער
דראַמע דער באַליבטער ביי קאָמפּערט, און איז דעם זשאַנר דערגרייכט ער
איינגטלעך זיינע גרעסטע דערפּאָלן, שאַפט די מערהייט פון זיינע ווערטפּולע
ווערק. אזא איז אויך זיין דראַמאַטישע פּאָעמע „סוויטשאַס חתונה“, וואָס איז
געשאַפן געוואָרן גלייך נאָך דער פּריער-דערמאַנטער פיעסע (אין יאָר 1931).

„סוויטשאַס חתונה“ איז געבויט אויף א היסטאָרישן פאַקט פון סוף 15-טן
און אָנהייב 16-טן יאָרהונדערט, ווען אין קיעוו האָבן געהערשט די ליטווישע
פעאָדאַלן. דער וואָיעוואָדע האָט דאן פאַרווערט אַנצוציגן ליכט אין די כאַטעס —
כלומרשט כדי צו פאַרהייטן די שטאַט פון שרפּות. דער פאַרבאָט האָט געדויערט
ביי אַ 15 יאָר און איז געוואָרן אַ סימבאָל פון דער פינצטערניש, אין וועלכער
די פעאָדאַלן האָבן געהאַלטן דאָס פּאָלק.

ארום דעם פאַקט בויט אויס קאָמפּערט אַ טראַגעדיע פון גרויסע ליידן-
שאַפטן: די צאַרטע ליבע פון סוויטשאַס (דער נאַמען פון העלד. גלייכצייטיק
באַדייט עס אויף אוקראיניש א ליכטל — די הויפט-סיבה פון סאָציאַלן קאָנפּליקט,
וואָס פּלאַקערט זיך פאַנאָדער) מיט מעלאַניא און די תּאוּה צו מעלאַניא פון
פירשט אַלשאַנסקי, וואָס רופּט אַרויס די רדיפות אויף סוויטשאַס; די מאַכט-
גירויקייט פון וואָיעוואָדע, וואָס איז צוליב איר אלץ גרייט צו דערפּרינקען אין
בלוט, און די ליידן פון זיין איידעלער פּרוי, גילדא. דער דיכטער האָט דערביי
אויסגעמיטן א סכּעמאַטישע פאַנאָדערשטעלונג פון כאַראַקטערן: גילדא, פון
הערשנדיקן לאַגער, ליידט מיט מיט די פּאָלקס-מענטשן. אמת, זי שטאַמט פון
מערישע מייסטערס, עס ליידט אַבער אויך מיט זיי דער ליטווישער דיטער
קרוזיילאָ.

דיך איז דער געשיכטלעכער פאן און די געשטאלטן פון דער האנדלונג. די פעדראלן און דער שמאטישער פלעכס. צווישן זיי — מזרח-סוחרים, וואס מוזן אויסקויפן זייערע פאראכאפטע סחורות; אויסלענדישע קינסטלער-האנאווער-קער — א רייכע גאמע פון כאראקטער-שילדערונגען, וואס אנטפלעקט זיך אין די אייניקע קאנפליקט-ליניעס, אין די פראגענטארישע בילדער, דורך וועלכע דער מחבר פירט דורך זיין צענטראלע אידעע — קאמף פון שמאטישן פלעכס קעגן דער פעדראלער אונטערדריקונג. די גאנצע פאעמע איז איבערגעפילט מיט אקציע (אפילו איבערגעלאדן מיט אקציע), וואס שאפט א שמאדקן אנוואקס פון דראמאטישער שפאנונג.

די גאנצע האנדלונג איז דורכגעוועבט מיט פאלקלאריסטישע-עמאנאראפישע עלעמענטן. זי הייבט זיך אן מיט אן אלטער פאלקס-שפיל, „וועגן ליכטל“ און וואקסט קאנסעקווענט אויס צום קולמינאציע-פונקט — צום אויפשטאנד פון די שמאט-איינוווינער און צעכן קעגן דעם וואָיעוואָדע מיט זיינע וואסאלן און היילות. די גרויסע סצענישע מעלות און די גרויסע פאעטישע אַנלאַדונג פון דעם ווערק רוקן ארויס „סוויטשאס התונה“ צווישן די באדייטנדיקסטע ווערק פון דער אוקראינישער דראמאטורגיע אויף א היסטארישער טעמאטיק. צווישן קאָמפּשענאַס פיעסן, וואָס באַהאַנדלען א געשיכטלעך-גענעמערע תקופה, איז די באדייטנדיקסטע „דער זיגער-מייסטער און די הון“, וואָס איז אויסגעצייכנט געוואָרן אויפן דראמאטורגישן קאָנקורס אין יאָר 1934.

IV

„דער זיגער-מייסטער און די הון“ איז וואָס אן אמת ווידער א פרוווי אין פאָנטאַסטישע בילדער פילאָזאָפיש צו באַלייכטן פראַבלעמען פון דער גאַנצער פארנאנגענהייט — אָבער שוין אויף א רעאליסטישער קאָנווע. די האנדלונג קומט פאָר אין די יאָרן 1912-19-20-1929. אַלין — אויף א באַז-וואָקזאַל אין אן אוקראינישער פראָוויני-שמאָט. עס שפילן זיך אָפּ פאַנ-מאָסטיש-אלענאָרישע בילדער, וואָס שפיגלען אָבער אָפּ די צייט, די געשעענישן און די מענטשן, די ענדערונגען אין זיי: פון גראַף לונדישעווס לוקסוסדיקער הינער-פארם, וואָס ווערט געפירט לשם ספאָרט, ווערט אין 1929 יאָר א מוסטער-האפּטע הינער-פארם פאר דער סאָציאליסטישער ווירטשאַפּט, אָנגעפירט דורך דער אַמאָליקער פראַפעסיאָנעלער רעוואָלוציאָנערין ליריאַ וואָגאַנעוואַ; דעם די-משישן צייט-מייסטער קארפּינקעל איז נישט געלונגען אָפּצושטעלן די צייט, וואָס פירט איצט — מיט דער היָף פון אַמאָליקן רעוואָלוציאָנערין קעמפּער, דעם מאַשיניסט טשערעוואַק — צום סאָציאליזם. און אויב קארפּינקעל וועט פרוווי:

רוקן דעם זייגער צוריק, „וועט דאָס גאנצע פאָלק אויפשמיי, ווי איין מענטש, פאר זיין פאָטערלאנד, וואָס ס'האָט אויסגעפיעשמשעט אין די אלע פריערדיקע יאָרן, ווען עס האָט געצווונגען די צייט צו ארבעטן פאר זיך, פארן גליק פון דער מענטשהייט. קיינעם וועט נישט געלונגען צוריקצורייען דעם זייגער פון דער געשיכטע“.

אין ברען פון בירנער-קריג זאָגט אייגער פון די העלדן, דער שרייבער יורקיעוויטש:

„די רעוואָלוציע האָט אָפגעשמעלט אלע זייגערס פון איינצלע מענטשן און זי האָט זיי געצווונגען צו לעבן און שטארבן לויט איר גרויסן זייגער, נישט פרעננדיק, צי עס געפעלט זיי, אָדער נישט. זי האָט אויף שטענדיק אויפגעריסן דאָס רואיקע פוילע לעבן, אין וועלכן מיר האָבן זיך ביז איצט געמאַכערט“.

פון די פאָנטאַסטישע עפיוואָרן אויפן באן-הויף וואקסט אויס א רעאליסטיש בילד פון דער צייט: פאר דער רעוואָלוציע (1912), רעוואָלוציע און בירגער-קריג און דעם אָנהייב פון די פינפֿיאָר-פלעגער פון סאָציאַליסטישער ביוונג. דאָס איז די גרויסע ווערט פון דער פיעסע, א פארשטאַרקטע דורך די פיל אומגעהויער אינטערעסאנטע און איינגארטיקע געשטאַלטן: קארפינקעל (וואָס איז נוכער אַ סימבאָל, ווי אַ לעבעדיקער מענטש), גראַף לונדישעוו, יורקיעוויטש, טשערעווקאַ, זוואַנצעוואַ, נו — און דער שאַפער סאַראַטומאַ, וואָס זיין נאָמען איז געוואָרן אַ באַצייכענונג פאַר דעם טיפּ שאַפערן, ווילע יינגען, וועלכע זענען פעיק צו מאַן אַ סך גוטס, אָבער וואָס טוען אַפּ אמאָל אין זייער הפקרדיקייט א סך שלעכטס אויך. ווייזנדיק די מענטשן אין פארשידענע תקופות אויף אזא אָריגינעלן אופן האָט קאָמפּערנאַ אויך באַריגערט זייער עוואָלוציע און דורכגעפירט דעם גרונט-געדאַנק פון זיין ווערק, אז דעם זייגער פון דער געשיכטע, פון די סאָציאַלע ענדע-רונגן אויף דער וועלט, איז קיינער נישט בכוח אָפּצושטעלן, אָדער צוריקצורייען. דאָס איז דעם מחבר געלונגען אין דער פיעסע, נישט געקומט אויף דער פאַנ-טאַסטיק, אלענאָרישקייט און באַדינגלעכקייט פון דער מערהייט סיטואַציעס.

אין זיין שפעטערדיקער קאָמעדיע „וועסט גיין — וועסטו זיך נישט אומקערן“, איז דאָס שוין דעם דיכטער נישט געלונגען. זי לייזט פון אבסטראַקטיזם, די באַרירטע פּראָבלעמען איז דעם מחבר נישט געלונגען צו פארקערפערן אין לעבע-דיקע, איבערצייגעוודיקע געשטאַלטן און האַנדלונגען. די פּראָבלעמען קומען נישט אַרויס פון די געשטאַלטן, נאָר פארקערט — די געשטאַלטן אילוסטרירן פּראָבלע-מען. פון קאָמפּערנאַס שפעטערדיקע פיעסן האָט זיך נאָר איינע דערוואָרפן גרויס אָנערקענונג. דאָס איז די דראַמאַטישע פּאַעמע „יאַראַסלאָוו מורדי“, געשאפן אין יאָר 1946.

אין דער פאָעמע לעבט אויף דער דיכטער פראגמענטן פון דער אוקראינישער געשיכטע פון פאר קנאפע טויזנט יאָר (די 30=ער יאָרן פון 11=טן יאָרהונדערט), פראגמענטן, וואָס שילדערן די דראמאטישע פרווון ארויסצושמויסן די פרעמדע הערשער און באצוווינגער און פאראייניקן די רוסישע געביטן אין איין גאנצקייט. אין זיין נאָכוואַרט צו דער פאָעמע איז דער מחבר מודה, אז ער האָט איבער גערוקט געוויסע היסטאָרישע פאקטן, כּדי ארויסצוברענגען דראמאטישע עפיוואָרן פון א שפעטערדיקער צייט און צו פארשמאַרן די קאָנפליקטן אין דער האנדלונג, דער דיכטער, אָדער דראמאטורג (אין תּוֹר גענומען זענען דאָס סינאָנימען, ווייל יעדער אמתער דראמאטורג איז א דיכטער)... האָט א רעכט, וואָס איז שוין פון לאַנג אָנערקענט געוואָרן פאר דראמאטישע דיכטער, צו געוויסע אָפּוויכונגען פון היסטאָרישן אמת.

אָט די רעכט, וועלכע קאָמשערנאַ האָט טאַקע אויסגענוצט אין זיין שאַפּן, האָבן עס גורם-געווען, אז זיין „יאַראָסלאָו מודרי“ איז נישט קיין דראמאטישע כּרעאַניק, נאָר א פראגעדיע, אין וועלכער עס איז דורכגעפירט א קאָנדענסירונג פון א סך געשעענישן, ווו דער מחבר דערלויבט זיך אויף א ריי באדינגלעכקייטן, כּדי ארויסצובאַקומען דעם וועזן פון קאָנפליקט.

V

יאַראָסלאָו מודרי אליין איז א פארביקע און קאָמפליצירטע געשטאַלט, וואָס האָט געהערט צו די גרויסע גייסטער פון מיטלאלטער. ער איז פול מיט סתירות: ערגייעיק, נישט איבערקלייבעריש אין מיפלען ביים דורכפירן זיינע צילן, מיט גסיות צו מיראניע; גלייכצייטיק — פאטריאַטיש, פארליבט אין זיין לאַנד און אין זיין פאָלק, אין קולטור און אין וויסן, וועלכע ער וויל איינפלאַנצן אין זיין לאַנד; ריטערלעך ביז העראָיזם, אָבער טיילמאַל אויך באהערשט דורך א פאָר-לויבנקייט, וואָס מאַכט דעם איינדרוק פון פחדנות; ברייטהאַרציק, פאַרשוועג-דעריש, און צייטנווייז — קארג ביז גראַשעדיקייט. אַ מאָנומענטאַלע מראנישע פיגור מיט א סך מענטשלעכע מעלות און חסרונות: אקטיוו און מעטפעראמענט-פול, צומאַל סטיכיש-ווילד און אָפּטמאַל — צילבאווסט, ביי א הויכער מדרגה פון אינטעלעקטועלן באנעמען די געשעענישן. קאָמשערנאַ איז געלונגען צו שאַפן אַ העלד אַ פילזייטיק קאָמפליצירטן און ארויסצוברענגען די אינערלעכע קאָנפליקטן, וואָס זענען געווען די טרייבקראַפּט פון זיינע האנדלונגען.

פון אַלע קאָנפליקטן: דעם צוזאַמענשטויס מיט ניקיטא פון נאָווגאָראַד, וועמענס פאָטער יאַראָסלאָו האָט אומגעברענגט און וועלכער ווערט דאָך פון אַ שונא פארוואנדלט אין א מיסקעמפער; מיט דעם מויערער זשורייטא, וואָס

קומט פון סמעפ פארטיידיקן קיעו, נישט געקומט אויף די עולות, וועלכע ער האט געהאט פון הערשער; פון די קאנפליקטן מיט דעם ווייב אין פרעמדע רויב-רימער — וואקסט אויס די מעכטיקע געשטאלט פון דעם קעמפער און מלוכה-מאן, וואס געפינט זיך אין די שווערע מינוטן צוזאמען מיט זיין פאלק, אין קאמף קעגן די פרעמדע, קעגן די וואריאגן-פיראטן, פון וועלכע עס שטאמט און מיט וועלכע ס'איז יד-אחת זיין אייגן ווייב אינגענערדא. דער דאזיקער פאקט פארשטארקט און קאמפליצירט די קאנפליקטן, די דראמאטישע שפאנונג אין דער האנדלונג, וואס ווערט — אויף א שעקספירישן שטייגער — באפארבט מיט קאמישע עלע-מענטן (דער מאנאך און שפעטער וואריאג — דער שיכור פאקא). די קאמישע מאמענטן זענען ציבאוויסטע אינטערמעדיעס אין דער דראמאטישער האנדלונג. זיי דערפירן צייטנווייז צו אן אנטשפאנונג, כדי נאך שטארקער אונטערצושטרייכן דעם שפעטערדיקן ווקס פון די קאנפליקטן.

אין סך-הכל איז „אראסלאוו מודרי“ איינס פון די באדייטנדיקסטע ווערק פון דער אוקראינישער טראגעדיע.

מען דארף צוגעבן, אז אייווא קאמשיערנא האט זיך נישט באגרענעצט מיט בלויזער דראמאטורגיע. ער איז ביזן טויט (אין יאָר 1952) געווען א דערציער פון יונגן דור אוקראינישע סאָויעטישע דראמאטורגן. אלס רעדאקטאָר פון די אוקראינישע זשורנאַלן „מעאַטער“ און „ליטעראַטור און קונסט“, אַלס טעטיקער אָנטיילנעמער אין די ארבעטן פון דער דראמאטורגן-סעקציע ביים פארבאנד פון סאָויעטישע שרייבער, האָט ער א סך מיטגעווירקט צו דער אנטוויקלונג פון אַזעלכע טאַלאַנטירטע יונגע דראמאטורגן, ווי ליובאַמיר דמיטערא (מחבר פון „גענעראל וואטשין“, „אויף אייביק צוזאמען“, „שניי-בלומען“), וואדים סאַבבאָ (הינטערן צווייטן פראַנט), „דאָס לעבן הייבט זיך ווידער אָן“ א.א.), יאַקאָו באש (פראַפעסאָר בויקאָ), יאַנאַווסקי, בוריאַקאָווסקי, גאַלאַוואַניווסקי, מינקאָ און אַ סך אַנדערע. ער האָט באאיינפלוסט די שאַפונגען פון אוקראינישע דראמאטורגן פון די באַפרייטע געביטן — דעם פּריצייטיק-אומגעבראכטן מערב-אוקראינישן דראַמאַטורג יאַראַסלאַוו גאַלאַן (אונטערן גאַלדענעם אָדלער“, „די ליבע באַג-גען“), די יונגע דראמאטורגן פון קאַרפּאַטן-אוקראַינע און בוקאַווינע, וואָס האָבן זיך צום ערשטן מאל געפונען אין איין משפחה מיטן גאַנצן אוקראינישן פּאָלק. ער האָט אויך באווירקט די ערשטע טריט פון דעם באדייטנדיקן סאָויעטישן דראַמאַטורג — אַלעקסאַנדער קאַרנייטשוק.

וויסעוואָלאָד ווישניעווסקי

I

אַן איינגארטיק אָרט פארנעמט אין דער סאָויעטישער דראַמאַטורגיע, אין דער סאָויעטישער ליטעראַטור בכלל, דער שרייבער-רויטארמייער וויסעוואָלאָד ווישניעווסקי. איינגארטיק — צוליב דער פעמאַטיק, וואָס איז כמעט דורך זיין גאַנצן דרייסיק-יעריקן שרייבערישן וועג געווידמעט הויפּטזעכלעך דער אַנטשטיי-אונג און הערציק פון דער רויטער אַרמיי, איינגארטיק אויך צוליב דער פּאַרם פון זיין שרייבן, צוליב דעם רעוואָלוציאָנערן שטורעם, מיט וועלכן ער איז ארויס קעגן אלע, קאָנאָניזירטע פּאַרמען און צוליב דעם זוכן נייע אויסדרוקס-מיטלען, כדי אָפּצושפיגלען די שאַפונג און דעם ווקס פון דעם ערשטן פּראָלעטאָרישן מיליטערישן כוח אין דער וועלט.

וויסעוואָלאָד ווישניעווסקי, דאָס קינד פון דער רויטער אַרמיי, דער „פּולע-מיאַטיק ווישניעווסקי“ (ווי עס רופט אים דער מאַרשאַל בודיאָני) איז איר געבוירענער מ'זוכט אדור, איר באַנייטערטער באַזינגער. ער קאָן כסדר אויפּלעבן נייע ווינקלעך פון דעם הערציקן בילד פון איר געשיכטע. ער איז פון די, וואָס זענען געשטאַנען ביים ווינקלעך פון דער רויטער אַרמיי, געווען באַמייַליקט אין אַ ריי הערלעכע עפיזאָדן פון איר אַנטשטייונג און לעבט מיט דעם אַנטוויקלונגס-וועג פון דער רויטער אַרמיי ביז די לעצטע יאָרן. זיין ביאָגראַפיע איז א באַשמע-טיקונג דערפון:

בעתן אויסברוד פון דער ערשטער אימפעריאַליסטישער מלחמה איז דער פּערצן-יעריקער וויסעוואָלאָד פּרייוויליק אוועק אויפן פּראָנט. אַ קינד פון ים-לייט הייבט ער אָן אלס „יונגע“ אין באַלטישן פּלאַט, נעמט אָבער אויך אַנטייל אין קאַמפן אויף דער יבשה און שוין אלס יינגל ווערט ער שווער פּאַרווונדעט און באַקומט אויסצייכענונגען פאַר הערלישקייט. דאָס שווערע לעבן פון א פּשוטן זעלנער אונטער דער צאָרישער הערשאַפט דערנענטערט אים אין יאָר 1917 צו דער באַלשעוויסטישער פּאַרטיי: ער ווערט איינגעשלאָסן אין דער אָפּטיילונג פון

סאלדאמן און מאטראַסן, וואָס האָבן הינטער גאַנצן צושלאַנגן די מיליטער-
 טיילן פון קערענסקיס צייטווייליקער רעגירונג. אַלס פּולעמיאָטישן פון די ברענ-
 אָפּטיילונגען פון באלטישן פּלאַט, ווערט ער איינגעשלאָסן אין דער פארטרו-
 לעכסטער מיליטער-אָפּטיילונג פון דער יונגער ראטן-מאַכט, די, וואָס האָבן בא-
 גלייט די סאָויעטישע רעגירונג בעת איר אריבערפאַר פון פעטראָגראַד קיין
 מאַסקווע. שפעטער קעמפט ער אויף די שיפן פון וואַלגער מיליטערישן פּלאַט,
 איז א פּולעמיאָטישן פון פּאַנצער-צוג, „גראַזני“, ווערט איינגעשלאָסן אין די מילי-
 טער-טיילן פון דער אויסערגעוויינלעכער קאָמיסע — די שרעק פון די קאָנסר-
 רעוואָלוציאָנערע באַנדעס. אַלס פּולעמיאָטישן דינט ער אויך אין די רייען פון
 דער לעגענדאַרער ערשטער רייטער-אַרמיי, ווערט באשטימט אַלס קאָמאַנדיר פון
 אַ פּלאַטילע וואָך-קאָמערן אויפן אזאָווער ים. ער ווערט אויסגעצייכנט מיט דער
 העכסטער מיליטערישער אויסצייכענונג — אין יענער צייט — דעם אָרדן פון
 דער רייטער פּאַן.

II

ווישניעווסקי הייבט אָן זיין שרייבערישע פעטיקייט מיט נאָך מיטן פּולע-
 מיאָט אין דער האַנט, אין ברען פון קאַמף. אזוי זענען אַנטשטאַנען זיינע ביכער
 דערצייילונגען „צווישן טויטן“ און „עפּיזאָדן פון רויטפּלאַטיקן קאַמף“. אזוי איז
 אויך אַנטשטאַנען זיין ערשטע פּיעסע „דער משפּט איבער די קראַנטשאַסער
 בונמאַוויטיקעס“, וואָס איז אָנגעשריבן געוואָרן אין משך פון אַ פּאַר טעג —
 דירעקט נאָך די געשעענישן — און גלייך אויפגעפירט געוואָרן אין אַ נאָוואָראַ-
 סייסקער אַרבעטער-קלוב (אין 1921 יאָר).

אין דער פּיעסע — דעם ערשטלינג-ווערק פון צוואַנציק-יעריקן רויטן פּלאַט-
 קאָמאַנדיר — איז דער מחבר פאַרכליניעט פון די געשעענישן, זוכנדיק אַ וועג
 פאַר דער קינסטלערישער אויספאַרעמונג פון די אַקטועלסטע פּראָבלעמען.
 ווישניעווסקי האָט אָפּגעוואָרפן די אָנגענומענע טעאָטער-ראַמען, ער האָט צעשט-
 רעמט מיטן איבערפּלוס פון עמאַציעס אַלע באַקאַנטע טעאָטער-פּאַרמען. דערביי
 האָט ער נאָך נישט געהאַט געפונען זיין וועג, זיי נע פּאַרמען פון קינסטלערישן
 אויסדרוק. ער איז נאָך געווען מעכניש אומבאַהאַלפן, אָבער נישט געקומט דערויף.
 האָט די אידעישע און עמאַציאָנעלע אַנלאָדונג פון דער זאך אזוי געוויקלט, אז
 עס האָט געהאַלטן אין שפּאַנונג דעם עולם נאַנצע אַכט שעה (אזויפיל האָט גע-
 דויערט די פּאַרשטעלונג פון ווישניעווסקיס ערשטער פּיעסע!), שטאַרקנדיק דעם
 קאַמפּס-וויילן און שטרעבונג צו נצחון ביי די מאַטראַסן און אַרבעטער.

די פיעסע איז אין תוך גענומען געווען דראמאטורגישער רוי-שמאף. דער מחבר האָט נאָר נישט באַהערשט די קונסט פון סעלעקציע, פון צוקלייבן דאָס עיקרדיקע און וועזנטלעכסטע פון שמאָף, וועלכן ער האָט ערשט אין יאָרן ארום אויסגענוצט אין א גרויסער מאָס צו זיין סצענאר „מיר פון קראַנשטאַט“, לויט וועלכן עס איז געמאכט געוואָרן דער פּאָפּולערער סאָוועטישער פילם אונטער דעמועלכן נאָמען.

אַ ניי וואָרט אין דער דראַמאַטורגיע — אין פרט פון אינהאַלט און פאָרם — איז געווען ווישניעווסקיס פיעסע „די ערשמע רייטער-ארמיי“, געשאפן צום צענטן יאָרטאָג פון דער אַנטשטייונג פון דער לעגענדאַרער ערשמער רייטער-אַרמיי (1929). אין דער פיעסע גיט דער מחבר קינסטלעריש איבער די גענעזע פון איר אַנטשטייונג, איר רומפולן קאַמפּס-וועג, דעם גייסט, וואָס האָט געהערשט אין דער ארמיי און באַהערשט אירע קעמפער. ווי אזוי ס'איז אים דאָס געלונגען, זאָגט עדות דער אַפרוּף פון מאַרשאַל בודיאָנני, וועגן דער פיעסע פון פולעמיאָט-טשיק ווישניעווסקי“:

„קיינער פון די לייענער און צושויער פון דער פיעסע קאָן נישט פאַרבלייבן ראיִק. דעם אלטן קעמפער וועט זי צווינגען ווידער זיך צו דערמאנען די אומפאַרנעסלעכע איבערלעבונגען פון די גרויסע קאַמפּן און מאַרשן פון בירגער-קריג. דעם יוגנט רויטאַרמייער וועט זי באווייזן דאָס אמתע, נישט צוגעשמייקלטע פנים פון טעג, געשעענישן און מענטשן, וואָס האָבן אויסגעהאַמערט די מעכטיקע רויטע ארמיי. דער ארבעטער וועט אין איר באקומען א סיפן קינסטלערישן פּסיכאָלאָגישן אַנאַליז פון דער תקופה פון זיין קאַמף פאַר מאַכט.

איד וויל אַנווייזן דערויף, אז נאָר דער פולעמיאָטטישק ווישניעווסקי, דער קעמפער פון דער ערשמער רייטער-אַרמיי, איינער פון מעכטיקן קאָ-לעקטיוו פון אירע העלדן, האָט געקאָנט שאַפן דאָס ווערק — אינדער ווערק, דאָס רייטער-אַרמייאישע... דער דערצויגענער דורך דער רייטער-אַרמיי ווישניעווסקי רעדט מיט ווערטער פון דער ארמיי, טראכט מיט אירע גע-דאַנקען. ער געמט דעם שמאָף פון לעבן גופא, אויסנוצנדיק ברייט דאָס מענטשן, אמתע געשעענישן און אריינפירנדיק אין דער האנדלונג אויסגע-טישע מענטשן... דער לייענער און צושויער זעט און ווייסט דאָס וויכ-טיקסטע — פון זי א געזען ס'איז אַנטשטאַנען די ערשמע רייטער-אַרמיי, ווי אַזוי און דורך וואָס זי איז געבוירן געוואָרן“.

צי קאָן מען נאָר אויסדריקלעכער זאָגן וועגן אינהאַלט פון דער פיעסע? בלייבט נאָר איבער צוצוגעבן א פאָר ווערטער וועגן דער פאָרם: זי איז אן אויס-דרוק פון ווישניעווסקיס גאָוואַסאַרישע זוכענישן. זי איז ווייט פון יעמוועדן באקאנטן מוסטער פון א סיוועטישער פיעסע. זי באשטייט נישט פון אקטן,

אָדער בילדער, נאָר פון „עפּיזאָדן“ וואָס זענען איינגעטיילט אין דריי „ציקלען“. יעדער פון די קנאַפּע פּערזענלעכע עפּיזאָדן האָט אַ נאָמען, וואָס כאַראַקטערזירט אים, יעדער ציקל איז אַ תקופה. און אלץ צוזאמען איז איינגעשלאָסן אין די ראמען פון אַ פּראָפּאָגאַנד און עפּילאָג, פאַרבונדן דורך די הייד פון אַ פּירנדיקן „אונדזער געוויסן, אונדזער זכרון, אונדזער באוויסנענישן, אונדזער הארץ“, ווי דער מחבר באַצייכנט אים, און אין וועלכן דער צושייער און דער לייענער וועט זיכער זען דעם דיכטער.

זעקס „הויפט-האַנדלענדיקע“ זענען דורכן מחבר אָנגעצייכנט. „די איבעריגע האַנדלענדיקע געשטאַלטן בייסן זיך — עס פליסט אַ פאַרשידנאַרטיקע מאסע און אין די עפּיזאָדן דאַרף מען כסדר געבן פאַרשידענע מענטשן.“ אַ קייט פון בלייז-אַרטיקע עפּיזאָדן, אָנגעגלייט מיטן הייסן אָטעם פון אַ פּלאַ-מיקן קעמפּער און צאַרפן מענטש, אַ דיכטער — שאפט דאָס גרויסע בילד פון געשעענישן (די האַנדלונג הייבט זיך אָן אין יאָר 1918 און ענדיקט זיך אין 1929), אין וועלכע דער העלד איז די מאסע, די רויטאַרמייאישע קעמפּער, דאָס סאָויעט-טישע פּאָלק.

„ווער איז דאָרפ — דער שונא אויף מערב, אויף מזרח! העי, הער! די רייטער-אַרמייער זענען גרייט! די גאַנצע רויטע אַרמיי איז גרייט! ססדר איז גרייט!“ מיט דעם רוף צו וואכזאַמקייט, מיט דעם רוף פון קאַמפּס-גרייטקייט, וואָס האָט זיך מיט געצייילטע יאָרן שפּעטער אויף בולט אַרויסגעוויזן אין דער גרויסער פּאַטערלענדישער מלחמה, פאַרענדיקט זיך די דאָזיקע — איינציקע אין איר מין — פּיעסע.

III

„דער לעצטער, אַנטשיידנדיקער“ — ווישניעווסקיס ווייטערדיקע פּיעסע (יאָר 1931) האָט שוין נישט די אָנלעבונג פון דער פּריערדיקער פּיעסע, כאָטש זי איז געשריבן אויפן יסוד פון דעמזעלען שטאַף און כאָטש אין דער פּיעסע זענען פאַראן אַ סך דערשיטערנדיקע עפּיזאָדן — עפּיזאָדן, וואָס דערמאנען אונדז געשעענישן פון דער גרויסער פּאַטערלענדישער מלחמה: ביישפּיללעזער הערפּאָזם און קרבנות-גרייטקייט פון סאָויעטישע מענטשן; ווישניעווסקיס אייביקע זוכעניש פון אַן אָריגינעלער פּאַרם פאַר דער אויסבויונג פון סצענישן שטאַף האָט אין דעם פאל נישט געבראַכט די געהעריקע רעזולטאַטן. נישט זייער געלונגען איז אויך געווען די ווייטערדיקע פּיעסע „אויפן מערב אַ שלאכט“, פּראָץ דער אומגע-וויינגלעכער קעמפּערדישער פּאַסיע פון דיכטער, דעם הייסן אָטעם פון זיין שאפן און דער אידעישער צילגעווענדטקייט. ווישניעווסקי האָט פּיינט אויסגעדרעמעטע וועגן,

ער איז א דרייטער עקספערימענטאָר, וואָס באַפרידיקט זיך נישט מיטן דער-
גרייכטן. דערפון — אָפּטע שמרויכלונגען. דערויף איז דער דיכטער גרייט. ער
קאָן אָבער נישט שלום מאַכן מיט דורכשנימלעכקייט, מיטלמעסיקייט — דערפון
ווייכט ער אין זיין גאַנצן שאַפּן. דערפאַר, שטעלן אים די שמרויכלונגען נישט אָפּ
פון ווייטערדיקע דרייטע פרווון, ער זוכט ווייטער און אין רעזולטאַט ווערט קורץ
נאָך די פּיעסן געבוירן זיין „אָפּטימיסטישע טראַגעדיע“.

אין דער „אָפּטימיסטישער טראַגעדיע“ האָט זיך ווישניעווסקי פאַרמאַסטן צו
געבן. אַ בילד פון דער פאַרמירונג פון רעוואָלוציאָנערן באַלטישן פּלאַט, פון דעם
אינערלעכן געראַנגל צווישן די מאַטהאַסן. ער באַווויזט אונדז די מאַטראַסן אויף
דער שיף און דעם אָנטייל פון מאַטראַסן-אָפּטיילונגען אין בירגער-סריג אויף דער
יבשה. ווידער האָבן מיר דאָ צו טאָן מיט מאַסן, אָבער דאָסמאַל איז שוין כמעט
יעדע געשטאַלט פון דער מאַסע דורכום אינדיווידוואַליזירט, עס געלונגט דעם
דיכטער מיט קאַרגע שמריכן צו געבן פאַרנאַצטע מענטשלעכע פאַרטרעטן, לעבע-
דיקע מענטשן מיט זייערע שמרעבונגען און לייבשאַפטן, מיט אן אָפּטייל פון
זייער אינערלעכער וועלט. דורך די מענטשן באַווויזט ווישניעווסקי דעם אידעע-
געראַנגל אין דער מאַטראַסן-סביבה, און דעם געזון. פון דער פּירנדיקער אידעע,
וואָס ווערט פאַרווירקלעכט דורך דער פּאַלשעוויסטישער פאַרטייל.

די „אָפּטימיסטישע טראַגעדיע“ איז א גרויסע פאַרטיילונג פון ווישניעווסקי
בין איצטיקער טעמע — די ארמיי פון דער אָקטאָבער-רעוואָלוציע.

ווישניעווסקי פאַר-זוכענישן זענען קיינמאַל נישט געווען קיין פאַרמאליס-
טישע עקספערימענטן. דאָס זענען שמענדיק געווען פרווון צו געפינען דעם געהע-
ריקן אויסדרוק פאַר דער דינאַמיק פון שמאַף, פון די געשעענישן — געבן דעם
שמאַף אין א פאַרם, וואָס זאָל זיין אדעקוואַט צום אינהאַלט. אין דער „אָפּטימיס-
טישער טראַגעדיע“ איז אים דאָס געלונגען צו דערהויבן צו דער האַרמאָניע פון
מייסטערשאַפט. עס איז אין פולן זין פון וואָרט א מאָנומענטאַל סצעניש ווערק,
וואָס ווערט נישט אָנגערירט פון דער צעשמערנדיקער ווירקונג פון דער צייט.
אַ פּיעסע, וואָס פאַרמאַגט אייביקייטס-עלעמענטן פון א שעקספיר-שאַפּונג, אָדער
פון דער אָנטיקער גריכישער טראַגעדיע.

דערביי האָבן מיר אין דער פאַרם און פאַרמאכטונג פון דער פּיעסע עלע-
מענטן פון דער אַנטיקער גריכישער טראַגעדיע: מיר האָבן צוויי פּירנדיקע, וואָס
שפּילן די ראָל פון אַלמ-גריכישן כּאָר. זיי זענען שוין אָבער נישט די נומערנדיקע
פאַרבינדונג פון עפּיוזאָדן, ווי אין „דער ערשטער רייטער-אַרמיי“, נאָר גיכער
א אידיש-דיכטערישער קאָמענטאַר פון דער האַנדלונג. עס איז נישט דער פאַמאָס,
דער נורל פון דעם אַלמ-גריכישער טראַגעדיע, נאָר דער לעבעדיקער מענטש, דורך
וועלכנס מויל עס רעדט דער דיכטער. אין אַלגעמיין איז די פאַרם פון דער פּיעסע
אן אויסדרוק פון אומגעהייערער שרייבערישער דרייטסקייט איינצושפּאַנען עלע-

מענטן פון דער אנטיקער טראגעדיע אין וואָגן פון דער אקטועלסטער טעאטראלער היינצייטיקייט, פון געשעענישן, וואָס „האַבן אויפגעטריילט די וועלט“. ער האָט געשאפן א ווערק פון נישט-פארגייענדיקע סצענישע ווערמן, ווו מייסטערשאפט פון סצענישע געשמאַלטיקונג, פון דראמאטורגישער קאָנסטרוקציע, פון אַריגינעלער בינעלעזונג ניסט זיך הארמאָניש צונויף מיט אידעישער אָנלעאָונג, מיט דיכטערישן חוש פאר שפראך, שטימונג, פארן צארטן וויברירן פון מענטשלעכע געפילן. דאָס דאָזיקע טראגיש-ראָמאַנטישע בילד פון געשעענישן און מענטשן פון בירגער-קריג איז גלייכצייטיק א טיף-רעאליסטישע אָפּשפּיגלונג פון דער גרויסער תקופה אין דער מענטשלעכער געשיכטע. ס'איז א טראגעדיע, וואָס איז נישט נאָר לויטן גאַמען, נאָר לויטן תוד אירן אָפּטימיסטיש — דאָס נייע, וואָס די סאָוועטישע דראמאטורגיע ברענגט אריין אין זשאנר פון טראגעדיע.

IV

ווישניעווסקיין געגנט נישט די פראָזע און בינע פאר דער פולער אויסלעבונג פון זיין טעמע. ער זוכט אויך זיין אויסלעבונג אין פילם, פאַר וועלכן ער שאפט אַ ריי ווערטפולע סצענארן. „אונדזער פילם — שרייבט ער — איז א קעמפער פאר אמתער, פאָלקסמילעכער, פשוטער און טיפער העראַיזשער קונסט. מיר זענען גענאנגען פון פאָלקס-עפאָס, פון אויטענטישע מאטראַטישע און רויטארמיי-אישע בריוו, פון אלטן מלחמה-פאָלקס-ליד, פון די אויסערנעוויינלעכע מענטשן פון אומפארנעסלעכן 1919 יאָר. מיר זענען גענאנגען און געשאפן די טראגעדישע קונסט און גלייכצייטיק די אָפּטימיסטישע“.

ווי געזאָגט, איז דאָס די הויפט-טעמע פון ווישניעווסקיין שאַפן אין דער דראמאטורגיע, בעלעטריסטיק, אין פילם, רעפאָרטאזש און פובליציסטיק. די הויפט-טעמע פירט ווישניעווסקיין אויך אַדורך אין זיינע אַרויסרעטונגען — אויפן ערשטן אלפארבאנדישן צוזאמענפאָר פון סאָוועטישע שרייבער (1934), אויפן אינטערנאַציאָנאַלן קאָנגרעס צו פארטיידיקן די קולטור (1937), אין רעפובליקאַ-נישן שפאניע, וואָס ראנגלט זיך מיטן פראנקאָ-פאשיזם, בעת דער פאָמעלעכע-דישער מלחמה אין בלאַקירטן לענינגראד.

אין יענע טעג פון בלאַקאדע שאפט ער אויך זיין דראמע „ביי די מויערן פון לענינגראד“, און וועלכער עס ווערט געשילדערט די העראַיזשע פארטיידיקונג פון לענינגט שטאָט.

„ביי די מויערן פון לענינגראד“ איז נישט קיין אויסנאם פון ווישניעווסקיין הויפט-טעמע. ס'איז ווידער די סאָוועטישע ארמיי, אָבער דאָסמאָל איז די ארמיי דאָס נאנצע פאָלק, די נאנצע באַפעלקערונג פון לענינגראד. מיט און אָן געווער

שמעלן זיי א ווידערשמאנה דער פאשיסמישער בעסטיע, ביי א העראיזם, וואָס האָט זעלמן זיינס גלייכן אין דער וועלט-געשיכטע. געשטאַלמן פון די העלדן, עפּי-זאָדן פון דעם העראַיזם — דאָס איז דער שמאַף פון דער דראמע, וואָס טריפט ממש מיט בלוט פון לענינגראדער זין און טעכטער. נאָר „ביי די מויערן פון לענינגראד“ איז ווידער געשאפן געוואָרן אין ברען פון געפעכט, די פיעסע איז נישט אויסגעבויט געוואָרן, נאָר דורכגעפיבערט געוואָרן. די עלעמענטן פון פיכער האָבן געשאפן בלויז אין דער ארכיטעקטאָניק, אין דער קאָמפּאָזיציע פון דער פיעסע.

נאָך דער ליטווידיאציע פון דער לענינגראדער בלאָקאָדע מאַכט דורך ווישניעוואַ סקי דעם נצחון-מאַרש פון דער סאָויעטישער אַרמיי אויף מערב, ער איז אן עדות פון דער היטלעריסטישער קאָפיטולאציע אין בערלין, קומט אויפן נירנבערנער פּראָצעס, וווּ עס זענען געמשפּט געוואָרן די היטלעריסטישע קאַרפּן-קעפּ. אויססאָ-ענדיק פון זיד די גרוילן פון דער לעצטער מלחמה, געמט ער זיד צו א דראמאטור-נישן פארמעסט, צו וועלכן ער האָט נאָך גערופן אויפן ערשטן אלפארבאנדישן שרייבער-צוזאַמענפאַר:

„דאָס פּראָבלעם, די געשטאַלט פון באַלשעוויסטישן, פּראָלעטאַרישן פירער איז אונדזער חוב צו לעזן. מיר זענען מחויב זיד אויפצוהייבן הע-כער פון שילדערן א פולק-פירער, אָדער א דיוויזיע-פירער. לעזן דאָס דאָזיקע פּראָבלעם איז גויטווענדיק. עס האָט נישט נאָר א היסטאָרישע באדייטונג. עס פירט אונדז אוועק אין געביט פון הויכע, גייסטיקע, עמישע, מאַראַלישע און מיליטערישע קאַמענאַריעס.“

אין זיינע ביז-איצטיקע ווערק איז דער אייגנטלעכער העלד געווען די מאסע. ער האָט געמאַכט פרווון פון באלייכטן די צווישן-באצינגען צווישן דער מאסע און די אָנפירנדיקע פּערזענלעכקייטן פון „פולק-אָדער דיוויזיע-קאָליבר“. דאָס האָט אים אָבער נישט באפרידיקט. ער האָט געהאלטן פאר זיין שרייבערישן חוב אַרויסצופירן אויף דער בינע דעם לערער און פירער פון דער מאסע. נישט ווי אן עפּיזאָדישע געשטאַלט אין א בילד, נאָר ווי א צענטראַלע פיגור אין דער האנדלונג, ווייזן דעם פירער אין ברען פון די געשעענישן. א געוואנטער און פאראנטוואָרט-לעכער פארמעסט: מיט דער געשטאַלט פון לענינען איז עס געלונגען פאָנאָדיגען אין זיינע פיעסע (,קרעמלער קוראנטן“, „דער מענטש מיט דער ביקס“). ווישניעוואַ סקי האָט זיד פארמאָסטן סצעניש אויסצובויען די געשטאַלט פון סטאַלינען — אין די יאָרן פון זיין פאראנטוואָרטלעכער מיליטעריש-מלוכהשער ארבעט.

אויפן שרייבער-צוזאַמענפאַר האָט ווישניעוואַס די געזאַגט:

„דעם קולט פון איבערמענטש, וואָס אנטוויקלט זיד אין דייטשלאַנד, דעם קולט פון „זון פון הימל“, וואָס אנטוויקלט זיד אין יאַפּאַן, וועלן מיר

אָנמקעגנשמעלן דאָס בילד פון אן אמתן פראָלעמאָרישן פירער — א פשוטן, רואיקן פירער=מענמש״.

פופצן יאָר שפעטער איז אים געלונגען צו רעאליזירן זיין פאָדערונג צו די שרייבער און צו זיך אליין אין דער פיעסע, „דאָס אומפארגעסלעכע 1919=מע יאָר“.

V

ס'איז איינגעמלער איין עפיוזאָד פון בירגער=קריג: דער מאַרש פון ווייס=נוואד=דייאישן גענעראל ראָדזיאַנקאָ אויף פעטראָגראד, די צוגריימונגען פון די פאר=מאָסקווע קאָנטרערעוואָלוציאַנערן צו פארכאפן די שטאָט, דער בוגס אין פאָרט „קראַסנאַיאַ גאַרקאָ“ — אַלץ פאַרן געלט און מיט דער הילף פון אינטערווענטישע דיפלאָמאַטן און שפּיאָנען; דער ווידערשטאַנד פון פעטראָגראדער פראָלעמאָריאַט, דאָס צעקלאָפן פון די קאָנטרערעוואָלוציאַנערע באַנדעס, וואָס איז דורכגעפירט גע=וואָרן אונטער דער אָנפירונג פון סטאַלינען, וועלכער איז — ווי שמענדיק אויף די געפערלעכסטע אָפּשטיגן פון קאמף — אהיינגעשיקט געוואָרן דורך לענינען.

דער פראָלאַנג איז א דיאלאָג צווישן לענינען און סטאַלינען. מיר זעען דעם גאנן פון דער רעוואָלוציע און זיין נאָענטסטן תלמיד ביי א זאכלעכן שמועס וועגן דער לאַגע, ביי דער ארבעט. אין די ווייטערדיקע דריי אקטן וויקלט זיך פאנאנרער דאָס בילד פון די געשעענישן אין פעטראָגראד: די צוגריימונגען פון די קאָנטר=רעוואָלוציאַנערן, די אַרבעט פון שפּיאָנאַזש=צענטרען, דעם שטאַב פון ראָדזיאַנקאָ און, פון דער צווייטער זייט — דער ווידערשטאַנד פון דער ארבעטערשאפט. סטאַלין ביים אָרגאַניזירן און אָנפירן מיט דעם קאמף, סטאַלין אין דער טעטיקייט, אין שמועסן, אין האַנדלונג. מיט אן אויסערגעוויינלעכער פשמות און חכמה, מענטשן=קענטעניש און נאַטירלעכקייט, טאַקע ווי א „פירער=מענמש״, אָרגאַניזירט סטאַלין דאָס צעשמעמערן די קאָנטרערעוואָלוציאַנערע באַנדעס, האלט אָפּ איינעם פון זיינע גרויסע, היסטאָרישע נצחונות (דער קליינער עפיוזאָד פון בירגער=קריג האָט געקאָנט האָבן א דעצידידירדיקע באדייטונג פאַרן ווייטערדיקן לויף פון די געשעענישן אין לאַנד).

ווי שמענדיק איז זיין דראמאטורגיע, האָט אויך דאָ ווישיגעווסקי אָנגעווענדט אַ נייע קאָמפּאָזיציאַנעלע פאָרם: קאָמפּאָסערע בילדער מיט א כסדרדיקן בייטן פון אַרם און סביבה פון דער האַנדלונג, מיט א קאָנטראסטן=אנטקעגנשמעלונג פון די בילדער. פאָרמלעך דערנענטערט ער זיך דאָ צו דער היסטאָרישער רעאַליסטישער דראמע, מיט אן אונטערבויונג פון דאָקומענטאלן כאראקטער. אָבער נישט קיין רעפאָרמאַזש, קיין סצענישע כראַניק, נאָר א דראמע מיט שאַרף=געצייכנטע

מענטשלעכע כאראקטערן און פסיכאלאגישער בארעכטיקונג פון זייערע האנדלונגען.

די גרויסע מעלה פון דער פיעסע איז דאָס, וואָס ווישניעווסקין איז געלונגען, אויסבויענדיק רעאל און איבערצייגענדיק די סצענישע געשמאַלט פון סמאָליגען, צו שאפן, פון איין זייט, לעבעדיקע געשמאַלטן פון אָרטיקע ארבעטער און רוים-ארמייאישע טוער, פון מאַטראַסן און משעקיסמן און, פון דער צווייטער, אן אינטערעסאנטע, פארבנרייכע גאלעריע פון די ווייסגווארדייער, מאסקירמע שונאים, שפיאָגען, פון דעם גאנצן אָפּפאַל, וואָס האָט מיט אלע מיטלען געוואָלט פאר-האַלטן דעם זיגרייכן גאנג פון דער באַלשעוויסמישער רעוואָלוציע. אויף אזא אופן איז אנטשטאַנען א ווערק פון גרויסן היסטאָריש-דאָקומענטאלן ווערט (א זשאנר, וואָס ווערט אַזוי דערפאַלגרייך געפלעגט אין דער סאָוועטישער ליטעראַטור) און פון באדייטנדיקער קינסטלערישער וואָג. אויסענמישע געשמאַלטן, אויסענמישע געשעענישן באקומען א סצעניש-קינסטלערישע פארקערפערונג. ווישניעווסקיס גרויסער פארדינסט באשטייט אין דעם, וואָס עס איז אים געלונגען בראש פון די ראַזיקע אויסענמישע געשמאַלטן אוועקצושטעלן די מאָנומענטאלע פיגור פון סמאָליגען, אָבער גישט ווי א מאָנומענט, נאָר ווי א לעבעדיקן מענטש. ער האָט באַוויזן נישט נאָר צו רעדן וועגן סמאָליגען, דערצוילן וועגן אים, נייערס אנטפלעקן סמאָלינגס גרויסקייט אין קאָנקרעטע געשעענישן, אין קאָנקרעטע האנדלונגען.

די סמאָלין-פרעמיע פון דער ערשטער מדרגה, וואָס ווישניעווסקי האָט באקומען פאר דער פיעסע איז געווען א פארדינסטע אויסצייכענונג פון דעם באזינגער פון דער רויםער ארמיי און אירע שעפער, פאר דעם שרייבער, וועלכער האָט איבער דרייסיק יאָר געפורעמט אין שעפערנישן געראנגל זיין לעבנס-מעמע.

קורץ נאָך דעם, איז וויעוואָלאַד ווישניעווסקי געשמאַרבן (1951). א דער-שעפטער פון די שווערע ווונדן אויף די פראַגמן, פון די איבערלעבונגען בעת דער לענינגראדער בלאַקאָדע, איז זיין אָרגאניזם שוין גישט כּוּח געווען זיך צו ראנגלען פארן לעבן. וויעוואָלאַד ווישניעווסקי איז געשמאַרבן אין פולער רייפקייט פון זיינע שעפערנישע כּוּחות, וועלכע האָבן די סאָוועטישע דראמאטורגיע באדייכערט מיט אַזעלכע אָריגינעלע, קינסטלעריש און אידעיש באדייטנדיקע ווערק, ווי „די ערשטע רייטער-ארמיי“, „די אָפּטימיסטישע טראגעדיע“ און „דאָס אומפארגעס-לעכע 1919-מע יאָר“.

אלעקסאנדער אפינגאנאוו

I

אין די שווערע טעג, ווען די סאָויעטישע פעלקער האָבן געפירט זייער העראַיִשן קאָמף קעגן דער היטלעריסטישער פארפלייצונג, האָט די סאָויעטישע דראַמאטורגיע געליטן איינעם פון די גרעסטע פארלוסטן. דעם 29-טן אָקטאָבער 1941 איז אין עלטער פון זיבן און דרייסיק יאָר אומגעקומען אויפן קאמף-פּאָסטן דער באַנאָבטער דראַמאטורג אַלעקסאַנדער ניקאָלאַיעוויטש אַפינגאַנאָוו.

א זון פון דעם רוסישן שרייבער נ. סטעפּאַני, האָט ער גאָר יונג, (גאָר אלס סטודענט פון זשורנאליסטישן אינסטיטוט) אָנגעהויבן זיינע דראַמאטישע פרוּווּן. דאָס איז די פּיעסע „ראַבערט טים“ — וועגן די מאַשינגע-זעשטערער אין ענגלאַנד אין דער ערשטער העלפט פון 18-טן יאָרהונדערט, א בילד פון סטיכישן סאָציאַלן אויפברויז פון פּראָלעטאריאַט ביים וויגעלע פון קאָפיטאַליזם, און די אַקטועלע פּיעסע פון סאָויעטישן לעבן גלייך גאָר דער תקופה פון מלחמה-קאָמוניזם — „חבר יאַנשין“ — אין וועלכער דער מחבר שילדערט די ערשטע צייט פון „געפּ“ און דאָס אַרויסטויבן אויף דער אויבערפלאַך פון געפלייט.

בידע יוגנט-פּיעסן זענען גאָר נישט קיין רייפּע שאַפונגען, זיי פארמאָגן שוין אָבער די שפורן פון בולטער דראַמאטורגישער באַנאָבונג, וואָס דערמעגלעכט, אז שוין אין 1926 זאָל אויפגעפירט ווערן די ערשטע פּיעסע פון 22-יעריקן מחבר — „אויף יענער זייט פון שמאָלן דורכגאַנג“ — א באַארבעטונג פון דזשעק לאַנדאַנס אַ דערציילונג. די פּיעסע ווערט אויפגעפירט אין מאַסקווער „פּראָלעטקולט“ טעאַטער, פון וועלכן אַפינגאַנאָוו ווערט אינגיכן דער דירעקטאָר און ליטעראַטור שער לייטער.

דער יונגער דראַמאטורג ווערט מיטגעריסן מיט דער רעוואָלוציאָנערער פּראַ-זעאָלאָגיע פון „פּראָלעטקולט“, מיט די פּאַרמאַליסטישע עקספּערימענטן און מעאָריע פון דעם טעאַטער און דאָס שלאַנג זיך שעדלעך אָפּ אויף זיין שאַפן. דאָס שמערט דעם יונגן פּאַלאַנס זיך צו אַנטוויקלען, ווייל אַנשאַטס צו שלייפן זיין פּע-

דער און חוש פאר דראמאטורגישער קאנסטרוקציע, ווארפט עס אים אן א שטאמפ פון צושניידן עפעקטפולע סצענארן פאר פארמאליטישע ספעקטאקלען, סכעמא-מישע פיעסן, וועלכע ער שרייבט אין די יארן 1926—1928. אזא פיעסע איז, צום ביישפיל, „ביים איבערברוד“ — וועגן רעוואלוציאנערן קאמף פון דייטשישן פרא-לעטאריאט; „גיב אכטונג!“ („גליאדי וואָבא!“) — וועגן דעם לעבן פון דער סאָויעטישער סטודענטשאפט און דעם געראנגל פאר דער אויספורעמונג פון איר כאראקטער; די פיעסע „איינגעמאכטס פון מאַלינעס“ — אן אָנבלינדונג צו זיין פריערדיקער פיעסע „חבר יאָנשין“ — וועגן דער געפאר פון רעזידיוו פון קלייג-בירגערלעכקייט ביי סאָוועטישע מענטשן און דער צייט פון „געפ“. ווי מיר ווייסן שוין — א מעמע, וואָס איז זייער אקטועל געווען ביי סאָוועטישע שרייבער אין יענע יארן (מאַיאַקאָוסקיס „די וואַנץ“, פריער נאָך — דראַמאַשאַוו מיט זיין סאַטירישער קאָמעדיע און א סך אנדערע); די פיעסע „וועלפישע טריט“ — אַ פרוז צו דעמאָסטרירן צווייפנימדיקע מענטשן, שונאים, וואָס גנבענען זיך אריין אין די רייען פון דער פארמי און וועגן שערדיקערישע ארבעט אונטערן צוהעק פון זייער פארמי-אָנגעהערדיקייט.

אין די אלע פיעסן ווייזן זיך שוין ארויס — ביי זייער נאנצער סכעמאטיש-קייט — די גרונט-שמריכן פון אפינאָגענאָוס דראַמאטורגישער באַגאַבונג: חוש פאר סעאַטראַליטיקייט; פובליציסטישע פילכאַרקייט פאר די אַקטועלסטע פראָב-לעמען און קענטעניש אויסצובויען שטאַרקע דראַמאַטישע קאָנפליקטן אויף זייער קאָנווע; די קונסט צו צייכענען סצעניש-אינטערעסאנטע געשטאַלען, מענטשלעכע כאַראַקטערן.

עס ווייזן זיך אָבער אויך ארויס אלע שוואכקייטן פון פראַלעסקולטיזם: די מעלדראַמאטישע אָנגעצוינגקייט פון די סימבאליעס אין רעוולטאַט פון סכעמא-מישן שילדערן די ווירקלעכקייט; דער מאַנגל פון פסיכאָלאָגישער פאַרטיפונג פון די העלדן; דאָס צושפיען די גאנצע אקציע, די האנדלונג און רייד פון די גע-שטאַלען, דעם אָנוואַקסן פון די געשעענישן אין דער פיעסע — צו א פאראיינפאַכטן פלאַן פון פראַלעסקולטישער מעאטראַליזאציע.

אן איבערברוד אין אפינאָגענאָוס שאפן איז ערשט די פיעסע „משודאק“ („א מאַדגער מענטש“), וואָס איז אָנגעשריבן געוואָרן סוף 1928.

II

אין „משודאק“ באַרירט אפינאָגענאָוו ווידער פיאָגערדיש א פראַבלעם, וואָס איז דאן געווען אַ געוואַלטישער פונקט פון דער יונגער סאָוועטישער ווירט-שאפט: די באַציונג פון דער אלטער פעכנישער אינטעליגענץ צו דער סאַציאַליס-

מישער בויונג. דער מחבר בויט אויף די אקציע אויפן פאן פון דער ארבעט אין א פראווינציעלער פאפיר-פאבריק, בארינדריק א ריי ברענענדיקע ענינים פון דער דעמלטיקער סאוויעטישער ווירקלעכקייט: הייבן די פראדוקציע אין רעזולטאט פון שעפערישן ענטוויאום (פארזענדיק אָבער דערביי די פראגע פון צוועק-מעסיקער אָרגאניזאציע פון דער ארבעט און מאקסימאלע אויסנוצונג פון דער טעכניק; אמת, די פראבלעמען זענען אין זייער גאַנצער ברייט אַרויסגעשוומען א פאַר יאָר שפעטער, פאַפּולאַריזירטע דורך דער סטאַכאַנאָו-באַוועגונג). ער ווערט מיטגעריסן דורך די צוויי אַנטאַגאָניסטישע געשמאַלטן, וועלכע ער האָט געשאפן — דעם פּאַזיטיוון אומפארטייאישן אינטעליגענט באַריס וואַלגין און דעם קאריעריסט איגאָר גאַרסקי. צוליב דעם לייגן דעם טראָפּ אויף זייער ראָל אין דער האַנדלונג שווימט ארויס א מין עליטאריסטישע, אינדיווידואליסטישע אויסטייטשונג פון די באַריטע פראַבלעמען; אפינגענאָו פארזעט די ווירקונג פון דער ארבעטער-מאַסע, פון דעם פשוטן מענטש אין דער פאַבריק אויפן גאַנג פון די געשעענישן. ער האָט אָבער — דער ערשטער אין דער דראַמאַטורגיע — די דרייַסטייט אַנט-קעגנצושטעלן זיך קעגן די ניהיליסטישע און לינקאמטישע איינשמעלונגען לגבי דער אַלטער טעכנישער אינטעליגענץ (באזונדערס פאַפּולערע ביים „פראַלעט-קולט“).

אפינגענאָו באווייזט מיט קינסטלעריש-סצענישע מיטלען די וויכטיקייט פון דער טעכנישער אינטעליגענץ פאר דער סאָציאליסטישער בויונג, זייער פאר-ווענדבאריקייט — ביי א געהעריקער באציונג לגבי זיי. ער טוט עס דורך פארטיפן די פסיכאָלאָגישע שילדערונג פון די געשמאַלטן, דורך אויפדעקן דעם אמת פון זייער איבערלעבן געראנגל און וואקלענישן, דורך פארשטיין דעם דאָזיקן געראנגל. עס איז א קרעפטיק בילד פון קאמף פארן מענטשן אין דער תקופה פון סאָציאליסטישן איבערבויו פון דער געזעלשאפט.

אמת, שוואך איז אים נאך געלונגען צו שילדערן די באַלשעוויקעס, וואָס ווירקן אין קרייז פון די העלדן. ער האָט נישט באוויזן זייער ראָל ביי דער אויפבויע-ארבעט און ביים אָרגאניזירן דאָס גאנצע ארומיקע לעבן. אָבער שוין דער פאקט אַליין, וואָס ער האָט פארבונדן זיין ביז-איצטיקע פעיקייט אויפצוכאפן אקטועל-פאָליטישע פראַבלעמען און שאפן אינטערעסאנטע בינע-סימאציעס מיט א פּסי-כאָלאָגישער פארטיפונג פון א ריי געשמאַלטן, רעדט וועגן דעם נרויסן שריט פאַרויס, וואָס דער יונגער דראמאטורג האָט געמאכט.

אפינגענאָו רייסט איבער מיטן „פראַלעטקולט“, אָבער ער בלאַנדזשעט נאָך אַלין אירעאָלאָגיש. די בלאַנדזשעניש לאַזט זיך פילן אין זיין ווייטערדיקער פיעסע „מורא“, כאַטש די פיעסע געהערט צו זיינע נרעסעטע דערפאַלגן (אויפגע-פירט אין „מכאט“, איבערגעזעצט אויף א סך שפראכן און געשפילט אויף פאר-שידענע וועלט-בינעס). דאָס לאַזט זיך באזונדערס פילן אין זיינע טעאָרעטישע

טעאטער-ארבעטן, אין בוך „דער שעפערישער מעטאָד פון מעאטער“ (דערשינען אין יאָר 1931) און אין זיין ארבעט אלס רעדאקטאָר פון זשורנאל „טעאטער אי דראַמאַטורגיא“, ווו ער דרוקט זיינע אָפּטמאַל זייער אינטערעסאנטע און אָריגינעלע, אָבער טיילווייז אויך אידעאָלאָגיש-פּאָלישע ארויסזאָגונגען וועגן טעאטער און דראמאטורגיע.

די פיעסע „מורא“ (געשאפן אין יאָר 1930) איז ווידער פון קרייז פון דער אינטעליגענץ. זי באהאנדלט דאָס פּראָבלעם פון דער באציונג פון אלטע וויסנשאפטלער צו דער סאָציאליסטישער אָרדענונג. דער העלד פון דער פיעסע, פּראָפּעסאָר באָראָדיו, איז א טיפישער פּאַרשטייער פון אלטן דור וויסנשאפטלער, וואָס האָבן זיך מיט שטאַלץ געהאַלטן פאַר „אומפאַרטייאיש“ גלייבנדיק, אַז די וויסנשאפט איז א זאך פון „דער גאנצער מענטשהייט“. זיי האָבן פאַרזען די קלאַסן-צעטיילונג אויף דער וועלט, די שאַרפע פּאָליטישע צעטיילונג אין רעזולטאַט פון אויפקום פון דער ערשטער סאָציאליסטישער מלוכה אין א קאפיטאַליסטישער ארומינגלונג. די איבערצייגונג, אז אזא „אומפאַרטייאישקייט“ און „אפּאָליטישקייט“ ווערט א געצייג אין די הענט פון שונאים, דערפירט לסוף דעם פּראָפּעסאָר באָראָדיו צום דעצידירטן שמעלן זיך אין דינסט פון דער סאָציאליסטישער בוינג.

אין דער פיעסע פאַלט אַפּינאַגענאָוו אַריין אין אַן איבערנעטריבענער פּסיכאָלאָגזירונג, צושפּיצנדיק דאָס גאנצע פּראָבלעם צו דער קאָנצעפּציע: די מורא פון אַלטן דור פאַרן נייעם, וועלכן זיי האָבן נאָך נישט תּופּס געווען. דאָס אונטער-אָרדענען זיך דער דאָזיקער קאָנצעפּציע האָט — ביי דעם געלונגענעם צייכענען די געשטאַלט פון פּראָפּעסאָר באָראָדיו און א ריי אנדערע (גענאטיווע) געשטאַלטן — דאָך דערפירט צו א סכעמאטישער צייכונג פון די פּאָזיטיווע געשטאַלטן: דער אַלטער באַלשעוויטשקע קלאַרע און די יונגע קאָמוניסטן-וויסנשאפטלער מאַקאַרעו און קימביעוו.

פּראָפּעסאָר אירע פּעלערן איז אָבער די פיעסע א באדייטנדיקע ווערטיקע דראמא-טורגישע שאפונג. די הויפּט-טעמע (פון „אפּאָליטישער“ וויסנשאפט) איז נאָך אַ סך מאָל באַהאַנדלט געוואָרן אין דער סאָויעטישער דראמאטורגיע (ק. סימאָנאָווס „דער פּרעמדער שאַטן“, ראָמאַשאָוו „די גרויסע קראפט“, א. שטיינס „דאָס געזעץ פון ערע“ און א סך אנדערע) מיט א ריכטיקערן אידעאָלאָגישן צוגאנג און פּאָליטיש-ברייטערן באנעמען דאָס פּראָבלעם. אפּינאַגענאָוו פּיאַנע-ריש ווערט בלייבט אָבער אַלץ איינע פון די סצעניש-שטאַרקסטע פּאָזיציעס, וואָס באַהאַנדלען די טעמע.

III

די פארטיי, וואָס האָט שוין פיל מאָל קריטיקירט די סעקסאַנטישע באַגריע-געצטקייט פון „ראַפּפּ“ ווייזט אָן דעם וועג צו שאַפן אן אייגהייטלעכע סאָויעטישע שרייבער-משפּחה, איין פארבאנד פון סאָויעטישע שרייבער. אונטער דער אָג-פירונג פון מאַקסיס גאַרקי ווערט אַדורכגעפירט די דאָזיקע וויכטיקע אַרבעט פאַרן אויסקלאָרן דעם וועג פון דער סאָויעטישער ליטעראַטור. אפינאַגענאַוו ווערט איינער פון די מעטיקסמע מיטאַרבעטער פון גאַרקי, איינער פון די גרינדער פון נייעם פארבאנד.

עס איז אַן אַקט פון באַוווסטזיניקן באַנעמען די היסטאָרישע נויטווענדיקייט פון אַן אייגהייטלעכער ארבעט פון סאָויעטישן שרייבער — דעם פארטייאישן און אומפארטייאישן — א רעזולטאַט פון טיפן סאָציאליסטישן פארטייאַזיס, וואָס איז געווען אַ כאַראַקטעריסטישער שמריר פון אַפינאַגענאַווס פערזענלעכקייט.

אַבער באַוווסטזיין לאָזט זיך נישט גלייך איבערשמעלצן אין קינסטלערישן שטאַף. איבערבלייבענישן פון אלטן צוגאנג אין באגריפן קאָנען נאָך א צייט לאַסטן אויפן קינסטלער. דאָס פילט זיך טאַקע אין זיינע פיעסן, „דער ליגן“ — געווי-מעט דעם פראָבלעם פון סאָציאליסטישער מאַראַל און עטיק (1933) און „דער פאַרטערט“ (1934). ביידע פיעסן ליידן נאָך פון די „ראַפּפּ“ ישע איבערבלייבענישן: די האַנדלונג און די געשטאַלטן זענען אונטערנעאַרדנט דער סכעמע, וואָס דער מחבר האָט אָנגעוואָרפן — דעם זוכן עפעס אן אבסאָלוטן אמת אין אידעאליסטישן זין; ביידע זענען אָפּגעריסן פון דער ווירקלעכקייט און האָבן דעריבער נישט קיין פולע רעאליסטישע לעזונג פון די אוועקגעשטעלטע פראָבלעמען. זייער סכעמאטיזם איז די סיבה פון זייער סצענישער בלוט-אַרעמקייט.

צום ערשטן צוזאַמענפאַר פון סאָויעטישע שרייבער שמעלט אפינאַגענאַוו אַוועק אַלס הויפט-אויפגאַבע פון דער דראַמאַטורגיע: צו שאַפן די פאָזיטיווע גע-שטאַלט פון די בויער פון סאָציאליזם.

א ריי סאָויעטישע שרייבער נעמען זיך אין די ערשטע יאָרן נאָכן צוזאַמענ-פאַר צום שאַפן גרויסע היסטאָרישע לייוונטן, ווו זיי ברענגען ארויס די מאַנומענט-טאַלע געשטאַלט פון לענינען (פּאָגאַדינס „דער מענטש מיט דער ביקס“, „קרעמ-לער קוראַנט“), שפּעטער פון סטאַלינען (ווישניעווסקיס „דאָס אומפאַרגעסלעכע ניינצנטע יאָר“), פון סווערדלאַוו (סווערדלאַוו אין ליובאַטשעווסקיס „יאַקאָוו סווערדלאַוו“), פון דזשערזינסקי (אין פּאָגאַדינס „פיינלעכע וויכערס“) און אַ ריי אנדערע. אפינאַגענאַוו אליין האַלט זיך נאָך נישט בכוה צו אַזעלכע דרייטע פאַרמעסטן. ער באגרינעצט זיך מיט א קליינעם לייוונט — א צופעליקן עפיואַד אויף א פארוואַרפּענער סטאַציע אויפן צפון און א פיקטיוון העלד — א פארדינסט-פולן הויכן סאָויעטישן מיכטיער-מאַן, אן אלטן פראָלעמארישן קעמפער. דאָס איז

די פיעסע „דאלעקאיע“ (נישט אין זין „דאָס ווייטע“, כאָטש דאָס איז איינגעטלעך דער מיין, נאָר אלס נאָמען פון א פאָרוואַרפענער באַן-סטאַציע), געשאפן אין יאָר 1935.

אויף דער סטאַציע „דאלעקאיע“ אין דער טייגא ווערט קאליע א סאלאָן-וואַנאָן, וואָס פירט דעם קאָרפּוס-קאָמאַנדיר מאלקאָ פון ווייסן מזרח קיין מאַסקווע. דער וואַנאָן ווערט אָפּגעשטעפּעט און דורך דער קורצער צייט פון פאָרריכטן בלייבט מאלקאָ מיט זיין פרוי אין דער סביבה פון צופעליק-באַגעגנטע סאָוויע-טישע מענטשן, וועלכע לעבן אויף דער פאָרוואַרפענער סטאַציע. דאָס איז דער נאַטשאַלניק קאָריושע און זיין ווייב ליובאַוו, א קינד פון דער טייגע, א יענערין און גאָלד-זוכערין, וואָס לעבט מיטן געדאַנק צו געפינען אוצרות פאַרן פאַטער-לאַנד, אוצרות, דרימלענדיקע אין דער טיף פון דער טייגע; זייער טאַכטער, די קאָמסאָמאַלקע זשעניע, וואָס הלומט וועגן באלעבן די טייגע; דער אַלטער רעלסן-וועקסלער מאַקאַראָוו, זיין טאַכטער גלאַשא — מיט דער מאמעס יאַקושיש בלוט אין די אָרערן, אַ פאַרליבטע אין דער טייגע און איר מאן לאָורענטי, וועלכער רייסט זיך אין דער וועלט אַרײַן, הלומט צו ווערן אַ העלד, אָבער בלייבט סוף-כל-סוף אויף זיין פאַסטן; דער טעלעגראַפּיסט גענאַנדי מיט זיין גיטאַרע און אינטערע-סאַנטע ראַדיאָ-עקספּערײַמענטן און דער מענטש, וואָס איז אויסערן לעבן — דער געוועזענער דיאַקאָן וואָס טאָנקיך — א סעקטאַנט, וועלכער איז צוזאַמען מיט דער נאַטלאָזיקייט באַהערשט געוואָרן דורך אַן אומגלויבן אין אַלץ און אַלעמען.

אַט אין דעם ווייסן העק, צווישן אזא קליינער גרופע און אזא קאָלירפול-אינדיווידואליזירטער — געלונגט דעם מחבר צו געבן א לעבעדיקן אָפּשניט פון גרויסן סאָוויעטישן היימלאַנד. „דאלעקאיע“ אין דער טייגע לעבט מיטן לעבן פון נאַנצן סאָוויעטן-פאַרבאַנד און לעבט מיט דעם שווערן גורל פון דעם צופעליק-באַקאַנטן קאָרפּוס-קאָמאַנדיר.

ווייל מאלקאָ איז אומהיילבאר קראַנק — ליידיט פון סאַרקאָמע אויף די לונג-גען. זיין ווייב וויל עס פאַר אים פאַרהוילן, אָבער ער ווייסט וועגן דעם, מיינענדיק, אַז ער פאַרהוילט דעם אמת פאַר זיין ווייב. ביידע נאַרן זיך, שוויגענדיק איינס דאָס אַנדערע. מאלקאָ קוקט רואיק דעם טויט אין די אויגן אַרײַן, ווי ער האָט עס געמאַן אויף די שלאכט-פעלדער. „כ׳וויל בעסער שטאַרבן אונטערן מעסער פון עפעס א כירורג צוליב א דרייסטן פרוווי צום ווויל פון אונדזער קאַמף פאַרן לעבן, איידער פאַרלייגן די הענט אין הכנעה און טרויער“ — זאָגט ער. „וואָס מער איר וועל באווייזן אויפצושטאַן אויף דער ערד פאַרן גליק פון מיינע נאָענטע, אלץ לענגער וועל איר לעבן.“ אַט דער העראָיזם פון אָנגעזעענעם סאָוויעטישן טוער ווערט דורכן מחבר אנטפלעקט אין דער גאַנצער שיינקייט פון זיין פשוטער מענטשלעכקייט, גראָד ווי די פשוטע טאַג-טעגלעכע אַרבעט פון די אַרומיקע טייגע-

מענטשן ווערט דורך אים ארויסגעהויבן צו א הויכער מדרגה פון הערפֿאָזיס. און דאָס אלץ — אין רירנדיק-צארטע מענער, מיט א גרויסער איינפֿאכקייט און דערביי רייכקייט פון סצענישע פֿארבן און וויברירונגען פון מענטשלעכע נשמות.

IV

אין די ערשטע טעג פון שפּאַנישן בירגער-קריג דערזעט אפינאַגענאַוו די באַדייטונג פון דעם דאָזיקן אָנהייב פון פּאַשיסטישן אָננריף אויף דער דעמאָקראַטיע אויסער די גרענעצן פון די פּאַשיסטישע לענדער און רעאגירט גלייך מיט זיין פּלאַטיקער אַנטיפּאַשיסטישער פּיעסע „סאַלוט, הישפּאַניע!“ דאָס איז געווען „אַ מוסטער פון הייסער טעאַטראַלער פּובליציסטיק“. לויט דער באַצייכענונג פון באַריס ראַמאַשאַווין (אין זיינע דערינגערונגען וועגן אפינאַגענאַוו) און ווי ער גיט איבער האַבן פון אפינאַגענאַווס „אַפּעראַטיווקייט“ די קאָלעגן דאן אביסל אונטער-געוואקס „נישט פּאַרשטייענדיק דאן נאָך, אפּשר, די נאַנצע באַדייטונג פון זיין אַרבעט“. עס איז געווען א רעפּאַרטאַזש-אַרטיק בילד, ווי א פּילם-האַנדלונג אין קורצע בילדער, וואָס האַבן אָפּגעשפּיגלט די פּאַשיסטישע הייהשקייט און הע-ראַישן קאַמף פון שפּאַנישע פּאָלקס-מענטשן. דער מחבר האָט די זאך אָנגערופן „ראַמאַשאַטישע דראַמע אין צוויי טיילן מיט אן עפּילאָג“ און געווען איז עס איינגע-טלעך א סצענאַר פאַר א פּאַרשטעלונג, לויט דער טעכניק פון זיינע דראַמאַטור-נישע פּרווין פאַרן „פּראָלעטקולט“=טעאַטער. די געשטאַלטן זענען געווען אויבנ-אויפֿיק געצייכנט, נאָך די אַריגינעלע דראַמאַטורגישע קאָמפּאָזיציע און מיפּער קינסטלערישער אַטעם — אפּשר א צו פיבערדיקער, נישט גלייכמעסיקער — האַבן צוגעגעבן וואָג דער זאך. זי איז געווען אָנגעגלייט אין די טיפּענישן פון גרענעצלאַך-זער סימפּאַטיע צו די קעמפּנדיקע פּאָלקס-מאַסן און דעם ווילן זיי צו העלפֿן, ציענדיק די אויפּמערקזאַמקייט אויף זייער שווערן געראַנגל.

אַקטועלע פּראָבלעמען באַהאַנדלט אויך אפינאַגענאַווס וויטערדיקע פּיעסע „זייטיקע וועגן“, געשריבן פאַרן „צענטראַלן טעאַטער פון טראַנספּאָרט“, וועגן דעם ענטוואַפּונג און העלדישקייט פון אייזנבאַן-אַרבעטער, וועמענס אויפּטוען האַבן דאָן געהאַט אַ דעצירנדיקע באַדייטונג פאַר דער אַנטוויקלונג פון דער סאָויעטישער ווירטשאַפּט. אויך אין דער טעמע איז אפינאַגענאַוו געווען פּיאַנע-ריש און האָט געדינט אַלס מוסטער פאַר אַנדערע סאָויעטישע פּיעסן פון דעם מין (ראַמאַשאַווין, סוראַווין). אַ גלענצענדיקער פּרווין צו שילדערן די געשטאַלט פון דער סאָויעטישער מוסטער, וואָס איז — פּאַרבלייבנדיק אַ מוסטער, ווי ביי אַלע פעלקער, דאָך דערהויבן געוואָרן צו אַ העכערער מדרגה דורכן אַטעם פון דער סאָויעטישער ווירקלעכקייט — גיט אפינאַגענאַוו אין דער פּיעסע „די מוסטער פון אירע קינדער“.

אין יאָר 1940 שאַפּט אַפּינאַגענאַוו זיין פּאַפּולערסטע פּיעסע „מאַשענקאַ“, אַ לירישע קאָמעדיע אין דריי אַקטן, זיבן בילדער. ער פירט אַרום אַלס העלדין אַ יונג סאָוועטיש מיידל, אַ שילערין, באַווייזנדיק דורך איר און דורך אירע חברים די רייכע געפילן און געדאַנקען-וועלט פון דער סאָוועטישער שול-יונגט. דורכ-געפירט האָט ער עס אין אַ נאָר-אַנציענדיקער און אַריגינעלער סצענישער אַקציע, וואָס איז טיף-הירנדיק, פאַרוועבט מיט אַ דיגעס הומאָר.

צום אַלטן, איינזאַמען פּראָפעסאָר אַקאַיעמאָוו קומט פּלוצלינג צו פּאַרן דאָס אייניקל, אַ טאַכטער פון זיין זון, מיט וועלכן דער פּראָפעסאָר האָט אַמאָל געהאַט איבערגעריסן די באַציונגען, ווייל ער איז אַוועק מיט אַ פּרוי, וואָס איז נישט געווען צום האַרצן דעם פּראָפעסאָר. דאָס אומבאַקאַנטע מיידעלע צעשמערט די פּעדאַג-טיש-איינגעשטעלמע איינזאַמקייט פון פּראָפעסאָר, וועקט אויף אין אים דערינע-רונגען און געדאַנקען, וועגן וועלכע ער וויל שוין זינט יאָרן נישט טראַכטן, באַ-דראָט — ווי אים ווייזט זיך אויס — זיין רואיקע אַרבעט.

מיט דינער מענטשן-קענטעניש, פּסיכאָלאָגישער פּאַרטיפּונג און אַריגינעל-געבויטע קאַנפּליקטן ווערט דורכן מחבר געוויזן די ענדערונג, וואָס קומט פּאַר אין פּראָפעסאָר, און גלייכצייטיק — דאָס ריף-ווערן פון מאַשענקאַ. דערפירנדיק אין סוף צו דער האַרמאָניע פון ביידע, געבויט אויף דער ליבע פון דער יונגט (מאַ-שענקאַ און אַ פּיאַנער-גרופּע) צום אַלטן פּראָפעסאָר און אויף דעם פּראָפעסאָרס זיך קרעפטיקנדיקן באַוויסזיין, אַז די יונגט דאָס זענען די מענטשן פון דער צו-קונפּט, אויף וועלכע עס וואָרט דער אַלטער דור און דערפאַר איז ער — דער אַל-טער פּראָפעסאָר — פאַר דער יונגט.

די גלענצנדיק-געצייכנטע כאַראַקטערן, אין זין פון סצענישער אויסדריקלעכ-קייט, פּסיכאָלאָגישער וואָרהאַפטיקייט און רעאַליסטישער טיפּישקייט, די רייד-אינדיווידואַליזירטע גרופּע שול-קינדער (אַפּינאַגענאַוו האָט אַרויסגעוויזן אַ וונג-דערלעכע קענטעניש פון דער קינדער-נשמה און רירנדיקע קינדער-ליבע), די שפאַ-גענדיקע סצענישע האַנדלונג, די דערציערישע און דערקענטניש-ווערטן פון דער פּיעסע מאַכן זי פאַר אַ דויערנדיקער שאַפּונג אין דער סאָוועטישער דראַמאַטור-גיע.

דער סענטימענטאַליזם און אידילישיקייט פון דער פּיעסע האָבן קיין שום שיי-כות נישט מיט דער נאָך-מלחמהדיקער „קאַנפּליקטלאָזיקייט“ אין דער דראַמאַטור-גיע; זיי וואַקסן נאַטירלעך אַרום פון דער טעמע און האַנדלונג, זענען אויך אַ כאַ-ראַקטעריסטישער שטריך פון אַפּינאַגענאַווס קאָמעדיאָגראַפּיע און אַפילו פון די ערנסטע דראַמען זיינע, וווּ, „דאָס העראַישע קומט אַרום דורכן ליריזם“, ווי עס האָט עס טרעפּלעך באַצייכנט דער סאָוועטישער קריטיקער א. י. באַגוסלאָווסקי. עס קומט אָן דער גרויסער היסטאָרישער שמורעם — דער הימלעריסטישער אַנגריף אויפן ראַטנפאַרבאַנד. אין די ערשטע טעג פון דער מלחמה ווערט אַפּינאַ-

גענאָוו אַוועקגעשטעלט אַלס ליימער פון דער ליטעראַרישער אָפטיילונג פון סאַו-
אינפֿאַרמביראַ, ווו זיין גאַנצע אַרבעט גייט דורך אונטערן גלויבן, וואָס קלינגט
פון זיין יעדער אַרויסזאָגונג: „מיר וועלן זיגן!“

אין די הייסע מלחמה־מעג שרייבט ער נאָך זיין לעצטע פיעס, „נאַקאַגניע“
(„ערב“) — דער ערשטער דראַמאַטורגישער אָפּרוף אויף דעם העראַיזשן ווידער-
שטאַנד פון סאַוויעטישן פֿאָלק קעגן דער היטלעריסטישער אַגרעסיע. ווידער אַ פּוב-
ליציסטישע, אויף דער גיך געשריבענע, נישט גענוג אויסגעבוימע פיעסע, וואָס
איז אָבער שוין דאָן — אין די מעג ווען די היטלעריסטישע טאַנקן האָבן זיך דער-
גענטערט צו מאַסקווע — פול געווען מיט גלויבן און איבערצייגונג „מיר וועלן
זיגן!“ דאָס איז, מראַץ די שוואַכקייטן פון דער פיעסע, געלונגען דעם מחבר דראַ-
מאַטיש אַרויסצובאַקומען אין דער שילדערונג פון דער קרבנות־גרייטקייט און
קאַמפּס־לוסטיקייט פון די סאַוויעטישע מענטשן, ווי די פאַמיליע זאַוויאַלאָוו.
„ערב“ האָט באַדייט „ערב־נצחון“ — מיט דעם גלויבן איז דער באַנאַכטער דראַ-
מאַטורג געפאַלן אויף זיין פאַסמן אין די ערשטע מלחמה־חדשים.

„דער שרייבער־דענקער, פּילאָזאָף, מענטש פון גרויסן האַרץ און עקשנותדיקן
טאַלאַנט — אַזוי זעען מיר די געשטאַלט פון אַ סאַציאַליסטישן וואַרט־קינסט-
לער — אַזאַ שרייבער פאַרשטייט זיין ראָל אין אַלגעמיינעם גאַנג פון אונדזער
לעבן, אַזאַ שרייבער קאָן האַסן און ליב־האַבן, ווי דער פלאַמיקסטער קעמפער פאַר
דער בעסערער צוקונפט פון דער מענטשהייט“ — האָט געשריבן אַפינאַגענאָוו אין
אן אַרטיקל.

אַזאַ שרייבער איז טאַקע געווען דער סאַוויעטישער דראַמאַטורג אַלעקסאַנדער
ניקאָלאַיעוויטש אַפינאַגענאָוו.

בארים ראמאשאון

I

אין יאָר 1921 — נאָכן צעקלאָפּן די קאָנטרערעוואָלוציע און אינטערווענץ, נאָכן באַפרייען כמעט דאָס גאַנצע לאַנד פון אונטער דער פיינטלעכער הערשאַפט (די לעצטע ווייט־מזרחדיקע געביטן זענען באַפרייט געוואָרן סוף 1922) — האָט זיך געענדיקט די תקופה פון מלחמה־קאָמוניזם אין דער סאָויעטישער מלוכה. דאָס לאַנד האָט באַדאַרפט פאַרהיילן די מלחמה־וונדן, אָפּכאַפּן דעם אָמעס פאַרן צופּרעטן צו דער סאָציאַליסטישער איבערבויונג, באַרייכערן זיך מיט געברויכט־פּראָדוקטן. עס האָט זיך גענייטיקט ווידער אין איינשמעלן אַ נאַרמאַלן סחורות־אויסטויש צווישן שטאַט און דאָרף, אין פאַרפעסטיקן דעם עקאָנאָמישן בונד צווישן די צוויי סעקטאָרן פון ווירטשאַפטלעכן לעבן. צו דעם צוועק איז איינגעפירט געוואָרן די „נייע עקאָנאָמישע פּאָליטיק“ („געפ“).

דער „געפ“ האָט געברענגט פרייהייט פון סחורות־אויסטויש, פון האַנדל, פון קליין־פּראָדוקציע און האָט שטאַרק מיטגעהאַלפּן צום פאַרגרעסערן די סחורות־צירקולאַציע, צום פאַרבעסערן די עקאָנאָמישע לאַגע פון דער באַפעלקערונג. ער איז געווען אַן אָמעס־פּויע נאָך די שווערע קאַמפּן, וואָס דאָס לאַנד האָט דורכ־געמאַכט.

אָבער די אָמעס־פּויע האָבן אויסגענוצט ספּעקוליאַטישע עלעמענטן, קאַפּיטאַליסטישע איבערבלייבעכצן, וועלכע האָבן געוואַלט וואָס מער אַרײַנכאַפּן דורך ספּעקוליאַציע, שווינדל, אָפּערעס, גזל־ה — אויסנוצן דאָס לאַנד און די מענטשן. „געפּמאַן“ איז געוואָרן אַ סינאָנים פון נישט־ערלעכן רײד־ווערן, פּוץ־ציגישער עקספּלאַטאַציע און בלוט־זיוניעריי. „געפּלייט“ זענען געוואָרן אַ סאָציאַלע געפּאַר אין דעם יוגנט־סאָויעט־לאַנד, האָבן דעמאָראַליזירט אַפּילו געוויסע קרייזן פון פאַרטייער, פון פּשוטע אַרבעטער און אינטעליגענץ.

קעגן דער סכנה פון אויסברייטערן די געפּישע חולאת איז אַרויסגעטראָטן די סאָויעטישע פּובליציסטיק, די בעלעטריסטיק, די סאַטירע. קעגן דער סכנה איז

מיט גרויסער סאטירישער קראפט אַרויסגעטראַטן אין דער דראַמאַטורגיע דער יונגער שרייבער באַרים ראַמאַשאָוו. אין יאָר 1924 שרייבט ער אַן זיין קאָמעדיע „דער לופט-קוילעטש“ — דער ערשטער געלונגענער פרווּוּ אין דער סאָויעטישער דראַמאַטורגיע צו באַרירן אַן אַקטועלן פראַבלעם פון דער דעמאָליטיקער ווירקלעכ= קייט — די „געפ“=חולאַת.

ראַמאַשאָוו'ס ערשטע דראַמאַטורגישע פרווּוּ זענען געמאַכט געוואָרן אַ פאַר יאָר פריער. ער איז שוין געווען דער מחבר פון צוויי קאָמעדיעס — זיטן קאָמע= דיעס אויפן פּאַן פון די סאָציאַלע ענדערונגען — „דער באַנקעט פון קאַפיטאַל“ און „פעדקא עסאַל“. אין די קאָמעדיעס אַנטפלעקט זיך פאַר אונדז אַ געבוירע= גער דראַמאַטורג, אָבער ערשט אין „לופט-קוילעטש“ באַווייזט זיך דער אייגנט= לעכער ראַמאַשאָוו — דער סצענישער סאטיריקער, וואָס קאָן אין בולט=אונטער= געשטראַכע, צומאָל איבערגעטריבענע בילדער, אַרויסבאַקומען דעם תוד פון דער= שיינונגען און געשטאַלען — ווייזט זיך אַרויס די אומגעווענע דעמאָסקאָטישע פּאַסיע און גרויסע סצענישע קראַפט פון שרייבער.

אין די פינף אַקטן (15 בילדער) פון זיין קאָמעדיע פירט ער בליצאַרטיק אַדורך אַ גרויסע גאַלעריע (ביי אַ 40 געשטאַלען) פון „געפ“=לייט און סתם סאָ= וועטישע מענטשן, מיט וועלכע עס דרייט, אָדער וועלכע עס וויל פאַרדרייען דער טיפישער „געפ“=ספעקוליאַנט — סעמיאָן ראַק. אַן אַפּעריסט פון אַ גאָר טונקע= לער פאַרגאַנגענהייט, אָבער מיט פּאַנטאַסטישע קאָמבינאַטאָרישע איינפאַלן, באַ= ווייזט ער צו פאַרדרייען דעם באַנק=דירעקטאָר און פאַרטייער איליאַ קאָראַמיסלאָוו, זיין ברודער, באַזאַמע, טוער. ער ווערט אָבער אַליין פאַרדרייט דורך דעם אַמער= קאַנער אַפּעריסט מיסטער פּולס און גליטשט זיך אַביסל אויס ביי אַן ענגלעכן ספּע= קוליאַנט, ווי ער אַליין, זיין געוועזענעם שותף אָברידלאָוו. ער שאַפט אַקציע=געזעל= שאַפטן, מאַכט אַפּמאַכן, געמט אָן באַשטעלונגען, געמט אַוואַנסן, שאַפט אידעען און קאָנצעפציעס, די קרוינג פון וועלכע עס דאַרף זיין דער גיגאַנטישער לופט= קוילעטש, וואָס וועט ווערן אויפגעגעסן דורך די שותפים און באַדיגער פון די אַפּע= רעס אויף אַ באַנקעט, באַשווימט מיט שאַמפּאַניער. אָבער עס וואַכן: גוסאַקאָוו, דער פאַרויזער פון פראַפראַט, קרישקין, דער סעקרעטאַר פון דער פאַרטיי=אַרגאַניזאַ= ציע, עס וואַכן אַרנטלעכע סאָויעטישע מענטשן און דער לופט=קוילעטש פּלאַצט, ווי דער לופט=באַלאָן פון אַפּערעס. די ראַקס און זייערע שותפים געפינען זייער אַרט הינטער די קראַמעס.

די פּיעסע איז אָנגעלאָדן מיט אַזויפיל סצענישן טעמפּעראַמענט און אַקציע (אַפילו איבערגעלאָדן מיט אַקציע, וואָס וואַלט אפשר געקלעקט פאַר צוויי פּיעסן), פאַרמאַגט אַזאַ שאַרפּקייט פון סאטירישן נאָגל, אַז זי האָט אַ פעסטן קלאַפּ געטאָן די געפלייט און זייערע אַפּערעס; זי איז געוואָרן אַ גיטער, סצעניש=פּולבלויטיקער אָנהייב פון דער סאָויעטישער סאטירישער קאָמעדיע.

II

דער אַקטועלער מעמע פון דער סאַוועמישער ווירקלעכקייט אין אויך גע-
ווירמעט ראַמאַשאַווס צווייטע קאָמעדיע, „דער סוף פון קרוואַדילסק“. מיט דעמאָס-
קאָמאַדישער קראַפט פון סאַמירע זאָגט זי אָן דעם סוף פון אויסקרימונגען אין
סאַוועמישן לעבן.

להיפוך צום „לופט-קוילעטש“, ווו די אַקציע קומט פאַר אין מאַסקווע און
באַוויזט אונדז די גרויסע רעקיגען פון דער „געפ“=ספעקוליאַציע, פירט אונדז
ראַמאַשאַוו אַריבער אין אַ פראַוויני-שטאַט, צווישן קליינע מענטשעלעך מיט גרוי-
סע איבערבלייבענישן פון אַמאָליקן לעבן אין דער פסיכיק. אַזאַ איז דער בוכהאַל-
טער אַטמאָשפערע, דער געוועזענער זשאַנדאַרס יאַריגין, דער איצטיקער פינאַנץ-
אינספּעקטאָר — אַ נישטיקער, פּחדגוטדיקער קליינבירגער — קאַרזיניקין און מיאַפּ-
קינאַ, וואָס האַלט זיך פאַר אַ סאַלאַן-דאַמע. די אַלע איבערבלייבענישן פון דער
פאַרגאַנגענהייט ווערן דעמאַסקירט און אַרויסגעשטויסן דורך די נייע, זיך פאַר-
מירנדיקע כוחות פון דער סאַוועמישער וועלט.

די אַקציע האָט אַ סענסאַציאָנעלע פאַרבינדונג: אַ געוועזענער ווראַנגעל-אַפי-
ציר וויל אַרײַנשלעפּן אין אַנטי-סאַוועמישער אַרבעט די יונגע קאָמסאַמאָלקע
מוגלאַנאַוואַ, וואָס אַרבעט אין אַ דרוקעריי. ער דערהרגעט זיין אייגענעם פאַטער,
דעם סוחר לאַדיזשקין און וויל אַרויפּוואַרפן די שולד אויף מוגלאַנאַוואַ. דורך
שאַנטאָזש שלעפּט ער זי אַרײַן אין זײַנע נעצן און דערפירט זי צו דער באַשולדי-
קונגס-באַנק.

אַבער פאַר מוגלאַנאַוואַ הייבט אָן אַ קאַמף דער קאָמסאַמאָלישער קאַלעקטיוו,
דער כוח, וואָס שמעלט זיך אַנטקעגן דעם אַלמן. די קאָמסאַמאָלצעס ריבאַקאָוו,
קוליקאָוו, ראָזאַ בערנמאַן — דאָס זענען גוט-געצײכנטע פאַזימיווע העלדן, וואָס
זענען בכוח אין דער האַנדלונג אַפּצושטויסן די פרווון פון די שונאים. דאָס איז
די גרעסטע מעלה פון דער קאָמעדיע, וואָס זי פירט אַרויס אויף דער בינע פּול-
בלוטיקע געשטאַלטן, מעמפּעראַמענטפּולע קעמפּער פאַר אַ ניי לעבן.

דער חסרון פון דער קאָמעדיע איז די צו שרײַענדיקע מעלאַדראַמאַטישע
פאַרוויקלונג, וואָס איז איינגטלעך געלעגן אין יסוד פון דער פאַרמראַכטונג. דער
מחבר אַליין האָט אָנגערופן זיין פּיעסע „סאַטירישע מעלאַדראַמע“. דאָס רופט
זיך טאַקע אָפּ אויף דער קינסטלערישער וואָג פון דער זאַך.

אַבער נישט געקומט אויף די חסרונות פּרעזענטירט זיך ראַמאַשאַוו מיט די
צוויי קאָמעדיעס אַלס אַ פּולבלוטיקער דראַמאַטורגישער טאַלאַנט, וואָס איז באַ-
רעכטיקט צו פאַרנעמען אַן אויבן-אַן אין דער סאַוועמישער דראַמאַטורגיע.
דער טאַלאַנטירטער דראַמאַטורג באַגרענעצט זיך נישט בלויז מיטן זשאַנר
פון סאַטירישער קאָמעדיע. ער נעמט זיך סצעניש צו געשטאַלטיקן דעם רייכן

דראמאטישן שמאָף פון דער נאַענטער פאַרגאַנגענהייט, שאַפנדיק אַ באַדייטנדיק ווערק פון דעם מין, ווי „די פייער-בריק“, וואָס איז געוואָרן דער אָנהייב פון זיין לאַנג-יעריקער שעפּערישער מיטאַרבײַט מיטן מאַסקווער „מאַלי-טעאַטער“ (1929).

„די פייער-בריק“ נעמט אַרום אַ ברייטן צייט-אַפּשניט פון צען יאָר. הייבט זיך אָן אין מאַסקווע דעם 2-טן נאָוועמבער 1917 און ענדיקט זיך אין יאָר 1927 — אויף אַ גרויסער סאָציאַליסטישער אינדוסטריעלער בוינג.

ס'איז די צייט פון בירגער-קריג אין מאַסקווע און אין אוקראַינע. די האַנדלונג קומט פאַר אין הויז פון רייכן אַדוואָקאַט דובראַווין. דובראַווין פּלוידערט ליבע-ראַלע פּראָזן אין זיין לוקסוסדיקן אַסאַבניאַק, זיין ווייב, די אַקטריסע, רעדט וועגן אירע דערפאַלן. אָבער די קינדער זענען טעטיק — דער זון גענאנדי איז אַ וויי-סער שטאַב-אַפיציר און די טאָכטער אירינא איז אַ רעוואָלוציאַנערין. אין אַסאַב-ניאַק באַגעגענען מיר אַ פאַרביקע געזעלשאַפט: דעם אַלטן גענעראַל באַלובאַטאַוו, דעם אַקטיאָר פּרויזשאַקאָוו. אין זייערע רייד שפיגלט זיך אָפּ ווי אין אַ קרומען שפיגל דער פאַרלוף פון דער רעוואָלוציע. אָבער אין אַסאַבניאַק באַהאַלט אויך אירינא אויס דעם פאַרווונדעטן באַלשעוויסטישן קאָמיסאַר כאַמוטאַוו, זי קעמפט מיטן ברודער, כדי צו ראַטעווען כאַמוטאַוו לעבן. שפעטער באַגעגענען זיי זיך ווידער בעתן בירגער-קריג אויף אוקראַינע, וווּ גענאנדי דינט אין די פעטלירע-באַנדעס און אירינא — אין אַ מאַמענט פון שוואַכקייט — לאָזט אים אַנטריגען ווערן פון די הענט פון די רויטאַרמייער.

דער פערטער און פינפטער אַקט קומען שוין פאַר אין יאָר 1927 אין אַ פאַב-ריק הינטער מאַסקווע, מיט וועלכער עס פירט אָן אירינאַס מאַן, דער געוועזענער רויטאַרמייער-קאָמאַנדיר און איצטיקער דירעקטאָר — כאַמוטאַוו. דובראַווין איז איצט אַ באַאַמטער, וואָס פּלוידערט ווייטער אויף זיין שטייגער, נאָר מיט אַן אַנג-דערן צוקלויב פון פּראָזן; דער אַלטער גענעראַל וועגעטירט; די אַקטיאָרן פירן בייסיקע געשפּרעכן וועגן טעאַטער. און אַט באַווייזט זיך גענאנדי, אַ צוריקגעקו-מענער פון אויסלאַנד. כלומרשט אויס בענקשאַפט נאָך דער היים, אָבער אין דער אמתן האָט ער אַ דיווערסאַנטישע אויפגאַבע. ער קומט צום שוואַנער אין פאַבריק, גוצט אויס דער שוועסטערס שווערע שטימונג צוליבן טויט פון איר קינד און פירט אויס אַ דיווערסיע-אַקט. כאַמוטאַוו איז שוין דאָסמאָל חושד זיין געליבטע פרוי אין מיפּבאַטייליקונג אין דער דיווערסיע. דעם פּלאַנטער קלאָרט אויס דער קאָמי-סאַר שטאַנגע — כאַמוטאַוו אַמאָליקער מיטקעמפּער — וואָס איז ספּעציעל גע-שיקט געוואָרן אויף דער פאַבריק אין שליחות פון דער זיכערקייטס-דינסט.

אַ שלל פון שטאַרקע בילדער — בירגער-קריג, סאָציאַליסטישע בוינג, די-ווערסיע — געוויזן דורך טיפע מענטשלעכע איבערלעבונגען. די האַנדלונג, וואָס גליט ממש, האַלט אין שפּאַנג פון אָנהייב ביזן סוף. אַ מעכטיק בילד פון די רע-

וואָלוציאָנערע געשעענישן און פון דעם אויפבויווערק — געשילדערט דורך אַ נאַ-
לעריע אינטערעסאַנטע געשטאַלטן, גלענצנדיקע סימבאָליעס און אַ גוטן, פאַרבנ-
רייכן דיאַלאָג.

III

אַזאַ אָפּשאַצונג קאָן מען נישט געבן ראַמאַשאַווס לירישער קאָמעדיע, מיט
יערן קאָן זיך טרעפן. זי פאַרמאָגט טאַקע אַ סך מעלות פון זיין גלענצנדיקער
פּעדער, איז אָבער נישט גענוג קינסטלעריש אויסגעטראָגן און פאַרטימט. דאַקעגן
איז דאָס יאָ זיין ווייטערדיקע ערנסטע פּיעסע, „שלאַכטלייט“ (געשאַפן אין יאָר
1933).

די צייט פון הימלערס קומען צו דער מאַכט האָט אַרויסגערופן אַ פאַרשטענד-
לעכע פאַראַינטערעסירונג מיט די פאַרטיידיקונגס-כוחות פון ראַטנפאַרבאַנד. די
וואַכזאַמקייט לגבי דער אַנקומענדיקער פאַשיסטישער סכנה האָט פאַרלאַנגט אַ
מאַקסימאַלע פאַרשטאַרקונג פון דער רויטער אַרמיי, מאָדערניזירן זי, גרייט מאַכן
זי קעגן אַ מעגלעכן אָנגריף.

„שלאַכטלייט“ איז אַ פּיעסע וועגן סאָוועטישן מיליטער אין די יאָרן פון
מאָדערניזירן די רויטע אַרמיי, ווען עס זענען פאַר איר אַרויסגעשוועמען די פּראָב-
לעמען פון באַהערשן די טעכניק און די נייטע מעטאָדן, שאַפן די סאָוועטישע
סטראַטעגיע און מיליטערישע טאַקטיק, באַקעמפן קאָנסערוואַטיווע, אַלט-אַקאַדע-
מישע איינשטעלונגען. מיר האָבן דאָ צו טאָן מיט אַ ריי פּראָבלעמען, וואָס זענען
אייניקע יאָר שפּעטער — אין ברען פון די מלחמה-געשעענישן — מיט דער גאַנ-
צער שאַרפּקייט אַוועקגעשטעלט געוואָרן דורך קאָרנייטשוקן אין זיין „פּראָגנאָ-“
ראַמאַשאַוו האָט דערביי געטאָן אַ פּיאָנערישע אַרבעט און אַרויסגעוויזן אַ סך
שרייבערישן מוט, וואַנדיק זיך צו געמען צו אַזעלכע פּראָבלעמען, וואָס זענען —
צוליב זייער דראַסטישקייט און גרויסער מלוכהשער באַדייטונג — אַ גליטשיקער
וועג פאַר אַ שרייבער. ראַמאַשאַוו איז געלונגען אויסצומיידן די סכנה פון אויס-
גליטשן זיך דורך זיין שרייבערישער דעזידירטקייט, באַלשעוויסטישער פּרינציפּיעל-
קייט און קינסטלערישער אָנלאַדונג פון ווערק.

דער סיוזשעט איז איינגעלעד נישט פאַרפלאַנטערט: דער קאָמקאָר גולין —
אַ געוועזענער באַטראַק און קעמפּער אין בירגער-קריג — מיינט, אַז מיט פּערזענ-
לעכער העלדישקייט קאָן מען זיגן אין דער צוקונפּטיקער מלחמה. דאַקעגן זיין
שטאַב-שעף לענטישציקי — אַ געוועזענער שטאַב-ביסט פון צאַרישן מיליטער, נאָר
אויפריכטיק איבערגעגעבן דער ראַטן-מאַכט — שאַפט נייע טעאָריעס, וואָס וואַקסן
אָבער אַרויס פון דער אַלטער מיליטערישער פּילאָזאָפּיע. די יונגע מיליטערלייט,
דערצויגן אין סאָוועטישע צייטן, באַקעמפן שאַרף די פאַרגליווערטקייט פון זייערע

קאמאנדרן. עס געלונגט זיי לסוף צו איבערצייגן דעם אלטן דור, געפינען מיט אים א געמיינזאמע שפראך: פארבינדן די דערפארונגען, דערווארבענע אין בירגער-קריג, מיט די נייע מעמאָדן פון באהערשן די מעכניק און פון דערציען דעם סאָוועטישן שלאַכטמאַן — דאָס זענען די וועגן צום נצחון.

די איבונגען און שטרייטן וועגן די מיליטערישע פראָבלעמען זענען דורכגע-וועבט מיט בילדער פון פרייוואַט-לעבן און פאָמיליען-איבערלעבונגען, מיט פשוט-מענטשלעכע קאָנפליקטן, וואָס גיבן צו אַ סך וואַרעמקייט דער טיפישער פראָב-לעמען-פיעסע. עס פעלט אויך נישט דער מאַמענט פון סענסאַציע — דער פרוו פון שפּיאַנאָזש-אַרבעט פון לענטישיצקיס אַ פרויגד, באַזאָיעוו, אַ מענטש, וועלכער מאַכט גסיעות קיין אויסלאַנג אין פאַרדעכטיקע מיסעס. באַזאָיעוו ווערט דעמאָס-קירט דורך לענטישיצקין גופא, וואָס עס שמרייכט אונטער דעם פאַטריאַמיזם און פערזענלעכע ערלעכקייט פון דעם געוועזענעם צאַרישן אָפיציר. די סענסאַציע גיט נישט נאָר צו שפּאַנגן דער פיעסע, זי העלפט אויך ברייטער צו באַלייכטן די כאַ-ראַקטערן פון די האַנדלענדיקע. דערפאַר קאָן די דאָזיקע מיליטערישע פראָבלע-מען-פיעסע ווירקן טיף-מענטשלעך, ווי כמעט אַלע ראַמאַשאָווס פיעסן.

און אינטערעסאַנט: גראַד, ווי מיט צען יאָר פריער האָט ראַמאַשאָו אָנגע-שריבן — אין די טעג פון שלום — זיין מיליטערישע פיעסע, שרייבט ער אין 1943 יאָר, אין ברען פון דער מלחמה, כמעט אַ שלום-פיעסע. דאָס איז די קאָמע-דיע „אַן אָנגעזעענע משפּחה“ — אַ בילד פון דער אייזנבאַן-סביבה אין דער צייט פון דער מלחמה, אָבער אין טיפן הינטערלאַנג. בלוין שוואַכע אָפּקלאַנגען פון דער מלחמה רייסן זיך אַדורך אין דער פיעסע.

דער עיקר פון דער האַנדלונג זענען נישט די פראָבלעמען פון דער אייזנבאַן, ווי אין אַפּיאָגענאַווס פריערדיקער פיעסע, אָדער סוראַווס שפּעטערדיקער, „די גרינע גאַס“. אין צענטער פון דער פיעסע זענען נאָר פראָבלעמען פון ליבע — ווי זיי שפּיגלען זיך אָפּ אין פאַרשידענע מענטשלעכע כאַראַקטערן, אינדיווידואַ-לימעטן אין פרט פון זייער טעמפּעראַמענט. אויף דעם פאָן קומען דערביי אַרויס די דערגרייכונגען פון יוגן מאַשיניסט טימאָפּיי קורטשאַטאָוו, זיין שמרעבן אַרויס-צופרעסן דעם מאַקסימום פון לאַקאָמאָטיוו, כדי דערמיט צוצוהעלפן דעם פראַנט.

ס'איז אַן אָנגעזעענע משפּחה! דער אַלמער קורטשאַטאָוו, וואָס איז פערציק יאָר געווען אַ באַן-מאַשיניסט, איז איצט אַן אינספּעקטאָר; אַנדריי איז אַ מאַיאָר-טאַנקיסט און קומט צונאַסט פון פראַנט מיט אַ פולער ברוסט אויסצייכענונגען און — אַן אַדאַפּטירטן זון, מיטיאַ. אַרום די זין וואַכט די אַלטע מאַמע, וואָס האָט אַ פילבאַר האַרץ פאַר ליבע-פערדפיעטיעס. זי פאַרשטייט דעריבער אַלאַן, וואָס איז פאַרליבט אין טימאָפּיעוו, און אַנדרייעוו, וואָס פאַרליבט זיך אין אינזשיניער מאַרינאַ סטריעלצאָוואַ.

אין דער אקציע איז זייער קונציק אַרײַנגעוועלט די סביבה פון צירל, וואָס איז געקומען אויף גאַסשפּילן אין שטעטל. די צירק-קונסט האָט פאַרנאַפּט טימאַ-פּייען, אָבער שטאַרקער פון דער קונסט — די אַרטיסטקע טומאַנאַוואַ, וועלכע ווערט די סיבה פון אַלגאַס לײדן. ווי אַ פינאַרץ, וואָס באַווייזט זיך אומעטום, איז דער צירק-אַדמיניסטראַטאָר נאַבאַקין, דער מייסטער פון דער לײדיקן ענינים פאַר-בונדענע מיטן מלחמה-שטייגער: „פּאַיאָקן“, „בלאַט“, פון קענען אײַנקויפן זיך אומעטום און אויסקויפן זיך, וווּ מען דאַרף.

עס פעלט אויך נישט דער דערציער און פּראָטעקטאָר פון דער יוגנט — דער באַן-דירעקטאָר קאַרפּושין, אַרבעטער און אַרבעטערינס אין דעפּאָ. אַלע זענען זיי לעבעדיק אַרײַנגעצויגן אין דער קאָמעדיע, וואָס פאַרמאָגט אַ כאַראַקטעריסטישן לײכטן קאָמיזם פון סיטואַציעס און נאַטירלעכן כאַראַקטער-קאָמיזם, אַ לעבעדיקע און פּילפאַרביקע אַקציע, וועלכע וואַקסט צוזאַמען מיט דער גרויסער צאָל קאָנ-פּליקטן און פאַרוויקלונגען. עס איז נישט אין דער קאָמעדיע דער באַקאַנטער שאַרפּער סאַטירישער נאָגל פון יוגנט ראַמאַשאָוו; זי הוזקט נישט פון קיינעם (סײַדן פון נאַבאַקײַען), נאָר זי רעכנט זיך אָפּ שמיכלענדיק — מיט אַ קלוגן שמיכל פון אַ רײפן קינסטלער — מיט שוואַכקײַטן פון אין גרונט גוטע מענטשן. דאָס איז די אײַגנאַרטיקײַט פון דער קאָמעדיע.

זי רעדט אויך בולט וועגן דער אײַגנאַרטיקײַט פון ראַמאַשאָוו דעם שרײַבער, וועגן זײַן פאַרמאָגן דעם געוואַלטיקן כוח און זיכערקײַט אין מאַרגן, אויף אַזא אופן און אין אַזא טאָן צו שרײַבן וועגן אַזעלכע פּראָבלעמען אין ברען פון מלחמה.

IV

ראַמאַשאָוו איז אַ דראַמאַטורג, וואָס דערשיינט לעצטנס זעלמן מיט נייע ווערק. ער איז דער ליטעראַרישער לײטער-דראַמאַטורג פון אַזא טעאַטער, ווי דער „מאַלי“, אָנגעזעענער טוער אין דער דראַמאַטורגן-סעקציע ביים שרײַבער-פאַר-באַנד, מיטגליד פון רעפּערטואַר-קאָלעגיעס, אָנפירער פון סעמינאַרן פאַר דראַמאַ-טורגן. ער איז אויך אַ קריטיקער און טעאַרעטיקער פון דראַמאַטורגיע (אין יאָר 1953 איז דערשינען אַ גרויסער באַנד פון זײַנע אינטערעסאַנטע און וואַניקע אָפּ-האַנדלונגען „דער דראַמאַטורג און דאָס טעאַטער“). דאָס איז אויך מן-הסתם אײַנע פון די סיבות פון זײַן זעלמענעם דערשיינען מיט נייע שאַפונגען. אָבער יעדע נייע פּאַזיציע, מיט וועלכער ער דערשיינט, רופֿט אַרויס אַ גרויסן אָנזען, ווערט אַ געשעעניש אין סאָוועטישן טעאַטער-לעבן. דאָס האָט זיך איבערגעחזרט מיט זײַן קאָמעדיע „די גרויסע קראַפּט“, וואָס איז אויסגעצײכנט געוואָרן מיט דער סטאַלין-פּרעמיע פאַרן יאָר 1947.

„מען דארף אַפּוואַרפּן די אָפּגעלעבטע פּאַרשטעלונגען וועגן דעם, אַז נאָר אייראָפּע קאָן אונדז באַווייזן דעם וועג“ — די ווערטער פון י. סטאַלינען זענען דער מאַטאָ פון דער קאָמעדיע.

עס איז געווען אַ סצענישער רוף קעגן דער טענדענץ צו פאַרהערלעכן אַלץ, וואָס קומט פון מערב (אַ טענדענץ, וועלכע האָט זיך געלאָזט פילן אין געוויסע קרייזן פון דער אינטעליגענץ נאָך דער מלחמה) — דער ערשטער ערנסטער דראַ-מאַטורנישער אַקצעס צום קאַמף קעגן קאָסמאָפּאָליטיזם.

די האַנדלונג קומט פאַר צווישן סאָויעטישע וויסנשאַפּטלייט. אין צענטער — דער פּראָפּעסאָר-כעמיקער פּאַוועל לאַווראַוו און זיין פּרוי — די כירורגין קלאַודיאַ. דאָס זענען ערנסטע מענטשן, ביי וועלכע די אַרבעט איז אַ דינסט דעם סאָויעט-טישן פּאַטערלאַנד, גראַד, ווי עס איז עס געווען דער קאַמף אויפן פּראָנט — אמתע סאָויעטישע פּאַטריאָטן. אַזוי אויך זייערע קינדער — לויבאַ, וואָס האָט טאַלאַנט און איז פאַרליבט אין באַלעט, און דער זון, דער מיליטער-מאַן וויקטאָר.

אַנדערש איז אָבער דער דירעקטאָר פון אינסטיטוט, לאַווראַווס חבר, דער פּראָפּעסאָר מיליאַגין, וועלכער פאַרנעמערט דעם „מערב“, בירגערלעכן ווילטיק; האָט ליב אַריינצוואַרפּן אַן ענגליש ווערטל, ווי אַ סימן פון אייראָפּעישקייט, און זיין טאַכטער אַלימפּיאַ, פאַר וועלכער עס עקזיסטירט נישט קיין שיינקייט אויסער אַמעריקאַנער פילמען.

אין דער פּאַרנעשיכטע פון דער האַנדלונג ליגט דער פּאַקט פון אַוואַנס פון פּשוטע סאָויעטישע מענטשן, וועמען די ראַטן-מאַכט האָט אַרויסגערוקט אויף וויכטיקע פּאָליציעס אין לעבן, דערמעגלעכט זיי צו ווערן אַנגעזעענע פּאַרשטייער פון דער סאָויעטישער אינטעליגענץ. אין דער האַנדלונג גופא — פּראָבלעמען פון פּאַמיליען-לעבן: אין דעם פּרינדלעכן צוזאַמענגלעבן פון די לאַווראַווס האָט זיך גע-בילדעט אַ ראַץ, אַלס פּועל-יוצא פון דער דערווייטערונג אין משך פון מלחמה-יאָרן.

אין דער האַנדלונג איז אַריינגעפירט די מאַרקאַנטע פיגור פון דעם אַלטן אַקאַדעמיקער אַבדולאַדזע — דעם הויז-פּריינד פון די לאַווראַווס, ווי אויך די געשטאַלט פון אַלטן חבר, לאַנג נישט באַגעגנט דורך לאַווראַוו — איגזשיניער-פּאַלקאַוויק שיבאַנאָוו, וועלכער איז דורך קלאַודיאַן געראַטעוועט געוואָרן אויפן פּראָנט; די יונגע וויסנשאַפּטלעכע מיטאַרבעטער פון לאַווראַוו — פּיטשוגין און קאַראַבאַקאָוו און אַ ריי אַנדערע געשטאַלטן. זיי אַלע בילדן די גרופּע רעאַליזאַטאָרן פון דער פאַרטראַכטונג פון דער פּראָבלעמען-קאָמעדיע, וואָס איז נישט אויסגע-רעכנט אויף גאַליקן אויסלאַכן אָדער הילטיקן געלעכטער, ניערט אויף אַ לייכטן שמיכל. נישטאָ קיין שאַרפע צוזאַמענשטויסן פון כאַראַקטערן, וועלכע זענען אַליין זייער מיך געצייכנט, נישטאָ קיין שאַרפע קאָנפּליקטן — אַ לייכטער לויף פון גע-שענישן, וואָס באַווייזן מיט חכמה און ליימזעליקייט דז פעלערן פון מענטשן,

האָפּנדיק די פעלערן צו באַזייטיקן דורך איבעררוקן די פּאַרזינדיקטע אויף אַנדערע פּאַססנ'ס (דער דירעקטאָר מיליאָגין גייט אַוועק פּון אינסטיטוט, כדי צו ווערן אַ דירעקטאָר פּון אַ פּאַבריק). אַ געמיטלעכע אַטמאָספּער, וואָס האָט געקאָנט גע-מאַלט זיין פּאַרן העפּטיקן פּאַנאַדערפּלאַקערן זיך פּון קאַמף קעגן קאָמפּאַפּאַלי-טיזם. מאַמענטנווייז האָט מען אַפילו דעם איינדרוק, אַז עס רייסט זיך דורך ביי ראַמאַשאַוון דער צוגאַנג פּון קאָנפּליקטלאַזיקייט אין דער דראַמאַטורגיע, וואָס שוואַכט אָפּ די קראַפט פּון דער קאָמעדיע.

אַבער די גרויסע קינסטלערישע מעלות פּאַרטונקלען די עווענטועלע פעלערן. די מעלות זענען: די וואָגיקייט פּון אַרויסגערוקטע פּראָבלעמען; די אייגנאַרטיקע נאַלעריע פּון טיפּישע געשטאַלטן — טראַץ זייער מילדער צייכונג; די שפּראַך-מייסטערשאַפט פּון ראַמאַשאַוון, וועלכער קאָן באַפעלן יעדן פּון זיינע העלדן ער זאָל זיך אַליין כאַראַקטעריזירן מיט זיין שפּראַך, מיט זיין אופן פּון רעדן.

דאָס איז טאַקע איינער פּון די סימנים פּון ראַמאַשאַווס דראַמאַטורגישער מייסטערשאַפט בכלל: דורך די רייד פּון די העלדן אַרויסצובאַקומען זייער אינער-לעבן מהות און כאַראַקטער (זייערע האַנדלונגען זענען שפּעטער אַ באַקרעפּטיקונג פּון די געשאַפענע לעבעדיקע פּאַרטערעמן); דאָס קענען דערבליקן און אַרויסהייבן גייע פּראָבלעמען פּון לויפּנדיקן לעבן און אַריינפאַסן די פּראָבלעמען — דורך אינ-טערעסאַנטע געשטאַלטן — אין אַ הומאָרפּולער, אין דער מערהייט פּאַלן: שאַרף-סאַטירישער לעבעדיקער סצענישער האַנדלונג.

די מעלות האָבן עס אַרויסגעהויבן באַריס ראַמאַשאַוון — דעם אייגנטלעכן גרונטלייגער פּון דער סאָוועטישער קאָמעדיאַנראַפּיע — צווישן די אָנגעזעענסטע סאָוועטישע דראַמאַטורגן; צווישן די, וואָס האָבן דורך אַ פּאַרגרעסער-גלאַץ פּון קינסטלערישער געשטאַלטיקונג באַלויכטן וויכטיקע פּראָבלעמען, געשעענישן און טיפּן פּון דער סאָוועטישער ווירקלעכקייט.

לעאָנִיד לעאַנאַוו

I

„אַן אייגן ליד“ אין דער דראַמאַטורגיע זינגט איינער פון די באַדייטנדיקסטע סאַוועטישע פּראָזאַיקער לעאַנִיד לעאַנאַוו.

די באַצייכענונג „אייגן ליד“ נעמען מיר פון גאַרקיס און אַרויסזאָגונג וועגן לעאַנאַוו נאָך אין די ערשטע יאָרן פון לעאַנאַוו'ס שאַפן. דאַן איז דער יונגער שרייַבער געווען אונטערן שטאַרקן איינפלוס פון דאָס סאַיאַעווסקי־שטימונגען, וועלכע זענען אין אַלגעמיין, פון שטענדיק אָן, שאַרף באַקעמפט געוואָרן דורך גאַרקין. נישט געקוקט דערויף, האָט גאַרקִי געזאָגט:

„מיר ווייזט זיך אויס, אַז לעאַנאַוו — דאָס איז אַ מענטש פון עפעס אַז „אייגן ליד“, זייער און אַריגינעלס. ער האָט גאַרוואָס אָנגעהויבן עס צו זינגען און אים קאָן נישט שמערן נישט דאָס סאַיאַעווסקי. נישט קיין אַנ־דערער.“

און אַ צייט שפעטער האָט גאַרקִי זיך אויסגעדריקט:
„לעאַנאַוו איז זייער טאַלאַנטירט, טאַלאַנטירט אויפן גאַנצן לעבן און פאַר גרויסע זאַכן.“

די הויכע אָפּשאַצונג פון לעאַנאַוו'ס טאַלאַנט איז ביי גאַרקין דערנאָנגען אַזוי ווייט, אַז ער האָט אין אַ פאַר יאָר שפעטער, אין אַ שמועס מיט יונגע שרייַבער — אויסדריקנדיק זיך זעלבסטקריטיש וועגן דעם סיוזשעמישן געבוי פון זיינע אייגענע ווערק — געעצהט:

„דאָס דאַרף מען זיך לערנען ביי אַנדערע — ביי קלאַסיקער און ביי אונדזערע מיטצייטלער: איד מיינ, אַז ביז לעאַנִיד לעאַנאַוו איז קיין אינ־טערעסאַנטער שרייַבער — אין זין פון אַרכיטעקטאַניק, פאַנאַדערשטעלן דעם מאַטעריאַל — אין דער רוסישער ליטעראַטור נישט געווען. ביי אים איז נאָך פאַראַן אַ סך נישט דערזאָגטס, נאָך דאָס איז אַ מענטש, וואָס קאָן.“

עם מאַכט דעם איינדרוק, אַז טאַקע די איינגאַרטיקייט פון לעאַנאַווס שרייב-
 בערישן טאַלאַנט, דאָס „אייגענע ליד“, איז געווען די סיבה דערפון, וואָס גאַרקי
 האָט לעאַנאַוו אַזוי ספּעציעל אויסגעטיילט פון די יונגע סאַוועטישע שרייבער
 אין די דרייסיקער יאָרן. די איינגאַרטיקייט איז געקומען צום אויסדרוק שוין ביי
 די ערשטע פּראָזע-פּרוּווּן פון לעאַנאַוו (ווייל זיינע יוגנט-פּרוּווּן איז דער פּאָעזיע
 שמעלן מיט זיך גישט פאַר קיין באַזונדערן ווערט). זי דריקט זיך אויס אין לעאַ-
 נאַווס שפּראַך-עשירות, אין דער פּסיכאָלאָגישער פאַרטיפּונג פון די געשילדערטע
 העלדן, אין דער קאָמפּאָזיציע, אין דער גרונטיקייט פון שילדערן די נשמה-צו-
 שטאַנדן פון רוסישן מענטש, אין דעם עכט-רוסישן קאַלאָריט פון זיין שרייבן און
 אין זיין פעסטער איינגעוואָרצלטיקייט אין רוסישן פּאָלקס-לעבן.

לעאַנאַווס פּאַטער, אַ געוועזענער פּויער פון קאַלוגער געגנט, איז געווען אַ
 פּאָלקס-דיכטער, וואָס האָט אויף אַ פּרימיטיוון אופן אויסגעזונגען דאָס ליד פון
 רוסישן פּאָלקס-מענטש. לעאַנאַוו אַליין האָט שוין געלערנט אין אַ מאַסקווער גימ-
 נאַזיע און גלייך נאָך איר פאַרענדיקן — אין די ערשטע חדשים פון דער ראַטן-
 מאַכט — איז ער אַוועק אין דער רויטער אַרמיי און פאַרקערט אין פאַרשידענע
 קרייזן. דאָך איז ער פאַרבליבן פאַרבונדן מיט דער אורשפּרונגעלעכער רוסישער
 פּאָלקס-מילעכקייט, מיטן רוסישן פּיזאַזש. זיין ליבע צו זיי יונגט ער אויס אין
 יעדער שאַפּונג כמעט. זיי איז אויך אינגאַנצן געווידמעט זיין לעצט גרויס ווערק,
 דער ראַמאַן „דער רוסישער וואַלד“.

די ערשטע פּראָזע-פּרוּווּן פון יונגן לעאַנאַוו זענען געווען באַגרינדזשענישן אין
 אַכטסראַקציע. אָבער שוין אין יאָר 1924 דערגרייכט דער 25-יאָריקער שרייבער
 אַ גרויסן דערפאַלג, וואָס הייבט אים אַרויס ווי איינעם פון די אַנגעזענסטע יונגע
 סאַוועטישער שרייבער. דאָס איז דער ראַמאַן „באַרסקין“, וואָס איז אויך איינגע-
 לעד דער אָנהייב פון לעאַנאַווס דראַמאַטורגיע. ווייל דער ראַמאַן איז דראַמאַטי-
 זירט געוואָרן קורץ נאָך זיין דערשיינען און איז געוואָרן, צוגלייך מיט לידיאַ סיי-
 פּוילינאַס „וויריניע“, איינע פון די אינטערעסאַנטסטע מעאַטער-פּאָזיציעס וועגן
 רוסישן דאַרפס-לעבן.

II

„באַרסקין“ איז געווען אַ שילדערונג פון פאַרביטערטן קלאַסן-קאַמף אין
 רוסישן דאַרף; אַ בילד פון דעם גרויסן געראַנגל צווישן דעם אַלטן, וואָס איז נאָך
 זייער שמאַרק געווען אין דער פּסיכיק פון דאַרפישע מענטשן, און דעם נייעם,
 וואָס האָט זיך מיט שווערע מי דורכגעשלאָגן אַ וועג צום האַרץ פון רוסישן דאַרפס-
 מענטש. שוין „באַרסקין“ ברענגט אויף דער בינע אַן אָנזאָג פון לעאַנאַווס איינג-
 אַרטיקייט אין דער שפּראַך און מענטשן-שילדערונג. אין אַ פּאָר יאָר שפּעטער

דערשיינט לעאָנאָווס אָן אַרײַנגעלע באַדייטנדיקע דראַמאַטורגישע שאַפונג, די דראַמע „אונטילאָווסק“.

„אונטילאָווסק“ איז אַ שאַרפער אָנגרײַף אויף די קלײַנבירגערלעכע איבער־בלײַבענישן, וואָס האָבן נאָך גענעסמיקט אין סאָויעטישן לעבן. מיר האָבן שוין דערמאָנט, אַז דאָס איז געווען די טעמע פון מאַיאַקאָווסקים, אַפּינאַגענאָווס און ראַמאַשאָווס סאַטירע. לעאָנאָוו, וועלכער איז געווען אַ מײַסטער פון שילדערן די פּסיכיק פון „געוועזענע מענטשן“, האָט דאָס גלענצנדיק געמאַכט אויך אין דער פּיעסע, ער האָט אָבער איבערגעטריבן זײַער סאַציאַלן כּוח אין סאָויעטישן לעבן. גישט דערזען דעם פּאַזיטיוון קעגן־כּוח, וואָס דאַרף און וועט זײ באַקעמפּן. דער־פון נעמט זיך אַ געוויסער פּעסימיזם אין אויסקלאַנג פון דער פּיעסע, אַ „דאָסמאַ־עוושטשיגע“, ווי גאַרקי פּלעגט באַצײכענען ענלעכע שײַמונגען.

טעמאַטיש ענלעך צו „אונטילאָווסק“ איז לעאָנאָווס סאַטירישע קאָמעדיע „דאָס באַצײווינגען באַראַדאָשקײַנען“, געשאַפן גלײַך נאָך דעם. אויך דאָ פּירט לעאָ־נאָוו אַרויס אַ גאַלערײַע אויסוורפּן, „געוועזענע מענטשן“, נעפּלייט, צײַכנענדיק זײ מיט איבערגעטריבן־שאַרפּע שטריכן, כּדי זײ פּולשענדיק צו דעמאַסירן. ער שטעלט שוין אָבער אַנטקעגן דער וועלט פון באַראַדאָשקײַנען דעם סטודענט קאָ־ראַמניעו, די יונגע גאַסמאַ, וואָס טרײַלט פון זיך אַראָפּ דעם שמוץ פון דער מיאוסער הענדלער־סביבה. גאָר די פּאַזיטיווע געשטאַלפּן קומען גאָר אַרויס בײַ אים בלאַס און די נאַנצע קראַפט פון זײַן טאַלאַנט איז געווענדעט אויף דער שיל־דערונג און דעמאַסירונג פון די פּאַרשײַער פון אַלען לעבן.

נייע טענער אין לעאָנאָווס דראַמאַטורגיע הערן זיך אין דער דראַמאַטיזאַציע פון זײַן ראַמאַן „סקוטאַרעווסקי“. דאָ באַפּרייט זיך שוין דער שרײַבער פון זײַן פּעסימיזם, פון איבערגעטריבענעם גריבלען זיך אין די נשמה־פּינצטערנישן פון געוועזענע מענטשן. „סקוטאַרעווסקי“ איז געווירמעט די פּראָבלעמען פון דער אַל־טער אינטעליגענץ און זײַער אָרט אין סאָויעטישן לעבן. דאָ געפּינט שוין דער מחבר אַן אויסוועג פאַר זײַנע העלדן. שוין נישטאָ בלוזן די פּאַרניכטנדיקע קריטיק און דעמאַסירונג — ס'איז פאַראַן די פּערספּעקטיוו פון געפּינען אַן אויסלאָדונג אין שעפּערישער אַרבעט פאַרן פּאַלק. דער פּראָפּעסאָר סקוטאַרעווסקי ווערט אַזוי אַרום גישט אַ „געוועזענער מענטש“, נאָך אַ מענטש פון דער קעגנוואָרט און צו־קונפּט, אַ מיטבויער פון דער סאָויעטישער וויסנשאַפּט.

לעאָנאָוו באַפּרייט זיך אַלץ מער פון אַבסטראַקטער נשמה־גריבלעניש — סײַ אין דער פּראָזע, סײַ אין דער דראַמאַטורגיע. אין יאָר 1936 פאַרענדיקט ער זײַן ראַמאַן „דער וועג אויפן אַקעאָן“, וואָס איז אַ פּרווה צו שילדערן דאָס פּאַר־באַפּנדיקע בילד פון שעפּערישער אַרבעט פון סאָויעטישע מענטשן. אין דעם זעלבן יאָר הײבט ער אָן צו שרײַבן זײַן נייע פּיעסע „די פּאַלאָוטשאַנסקער סעדר“.

אין דער געשטאלט פון דירעקטאר פון פרוכט-סאָוכאָן מאקאוועוועו — אַ געוועזענער קעמפער פון בירגער-קריג — און פון זיין נאָנצער פאמיליע, האָבן מיר אַ פאַרטרעט פון דער נייער סאָויעטישער פאמיליע, וואָס איז פול מיט שאַפונגס-ענטוואַרען, מיט באַנייטערטע פרווון אויפצומאַן עפעס גרויסע זאכן אויף יעדן געביט, וווּ זיי זענען טעטיק. ארום זיי האָבן מיר די נאנצע סביבה פון מיטאַרבעמער פון סאָוכאָן — בעסערע און ערגערע — אַלץ אינטערעסאַנט גע- צייכנט געשטאַלטן פון פשוטע רוסישע מענטשן, צי אַפילו דער משער אונס, דער וויסנשאַפֿטלעכער מיטאַרבעמער פון דער עקספּערימענטאַלער סטאַציע. לעאַנאָוון איז פרעמד שאַבלאַן, סכעמע אין שילדערן מענטשן, און דאָס פילט זיך אין יעדער געשטאַלט פון זיין פיעסע. אָבער אויך דאָ לאָזט לעאַנאָו נישט דורך „געוועזענע מענטשן“ — דאָסמאַל אין דער געשטאַלט פון פיליאַיעוו, מאקאוועו יעווס אַמאָליקן חבר. ער האָט מיט יאָרן צוריק פאַרפירט אלעקסאַנדראַ מאַקאַ- וועיעוואַ, אין דער צייט ווען דער מאַן איז געווען אויפן פראַנט און צוליב פּהרנות אַלץ גירעדיקער זיך אַראָפּגעגליטשט אין לעבן, ביז ער איז דערגאַנגען צו דער מדרגה פון אַ דיווערסאַנט, וואָס איז צוריקגעקומען, כדי צו שעדיקן.

ווען אלעקסאַנדראַ האָט זיך דערוויסט וועגן דעם, אז פיליאַיעוו דאַרף צוריק- קומען נאָך יאָרן אָפּוועגנהייט, האָט זי דערפילט, אז ער ברענגט מיט זיך שלעכטס און זי האָט טעלעגראַפיש אַרויסגערופן אַלע מאַקאוועיעוועס קינדער פון פאַרשי- דענע עקן פון ראַטנפאַרבאַנד, מאַטיווירנדיק עס מיטן טאַטנס קראַנקייט.

די האַנדלונג אַנטוויקלט זיך אין דער צייט, ווען אַלע זענען שוין דאָ אויפן אָרט אין פאַלאַווטשאַנסק. אַלע ווייסן וועגן דער אַמאָליקער פאַרבינדונג פון אַלעק- סאַנדראַ מיט פיליאַיעוו, אַלע זענען אָנגעשטרענגט, וואָס עס וועט ברענגען מיט זיך די קומענדיקע שעה. אַפילו דער קאַליקע איסאַיקאָ, וואָס איז איינגעלאַדען פיליאַ- יעווס זון — וועגן דעם שווייגן אָבער אַלע.

אַלעמען באַהערשט אַן אומהיימלעכע שטימונג פון אַן אַנקומענדיקן שמורעם, פאַרשטאַרקט דורך מאַקאוועיעוועס האַרץ-קראַנקייט, וועלכער ער וויל זיך נישט אונטערנעבן, און דעם פּלוצלינגדיקן טויט פון מאַקאוועיעוועס באַליבטסטן זון וואַסיאַ — דעם העלדישן אונטערוואַסער-שיפּלער. עס איז אַ שטימונג, וואָס ווערט קאָנדענסירט איבערגעגעבן אין דעם דיאַלאָג:

„אַ ל ע ק ס אַ נ ד ר א : און מיר איז געוואָרן שרעקלעך, וואָס עס וועט קומען אַ מענטש, וועלכער איז געשטאַרבן.
 י ו ר י : נו, טויטע גייען נישט. זיי שלאָפן אין אַ גוט פאַרמאַכט אָרט.
 אַ ל ע ק ס אַ נ ד ר א : א, וויפּל גייען זיי ארום צווישן אונדז. דערפאַר איז טאַקע צייטנווייזן שלעכט די לעבעדיקע“...

די שטימונג דריקט. טראַץ דעם אַפּטימיסטישן פאַרענדיקן די פיעסע דורכן באַהערשן אַלע שווערע איבערלעבונגען, קאָן מען זיך אַלץ נישט באַפרייען פון

דער שווערער שטימונג, פון דער געפרעסטער אטמאספער, וואָס דער מחבר שאפט, אַז אַטמאָספער, וואָס האָט נאָך אין זיך די בליענע כמאריקייט פון א דאָסמאָ-עווסקי-הימל.

III

נאָך אנדערע מענער הערן מיר שוין אין לעאָנאווס קאָמעראלער קאָמעדיע „דער פשוטער מענטש“, וואָס איז פארענדריקט געוואָרן קורץ פארן אויסברוך פון דער מלחמה.

לאַדיגין, אַ געוועזענער דאָרף-מאליאזש, אָנטיילנעמער אין בירגער-קריג, איז איצט א בארימטער אָפּערן-זינגער. דער דערפאָלג האָט אים אזוי באַרווישט, אז ער האָט כמעט פארגעסן זיין שווערע פארגאנגענהייט, שמעלצט זיך אין ווילטיק, אין בירגערלעכן תענוג, צאָצקעט זיך מיט אַנטיקן און בילדער, מיט וועלכע ס'איז באַהאַנגען זיין מאָסקווער דירה און די הינטערשטאַטישע ווילע. ער קאָלעקציאָ-נירט בילדער, נישט ווי א מבין, נאָך פון סנאָביזם. דאָס זעלבע אויך מיט ליבעס. זיין ווייב, וויערא, וואָס פארגעמערט אים און זיין טאלאנט, באַמיט זיך זייער טאַקטפול און לייכט צו ווירקן באַרוואיקנדיק אויף זיינע צעבושעוועמע ליידנשאפטן. און אַט דארף זיך לאַדיגין איצט צונויפטרעפן מיט זיין חבר פון בירגער-קריג, וועלכן ער האָט נישט געזען זינט יענע יאָרן, דעם „פשוטן מענטש“ סוויע-קאָלקין. מן-הסתם איז ער עפעס א באַשיידענער קאסיר ערגעץ אין דער פּראָווינץ און דאָס קרעמפירט אביסל דעם פאריסענעם לאַדיגין. ווען סוויעקאָלקין קומט שוין, בעט אים לאַדיגין ער זאָל כאַטש שפילן די ראָל פון עפעס אַ פאַראַנטוואָרט-לעכן באַאמטן. עס קעמפט אין לאַדיגין דער סענטימענט פארן אלטן חבר מיט דעם סנאָבישן פאַרלאַנג צו האָבן צו טאָן מיט וויכטיקע מענטשן. סוויעקאָלקין שפילט גערן די ראָל, נישט אויסגעבנדיק ווער ער איז אין דער אמתן, ער — דער פשוטער סאָויעטישער מענטש. עס העלפט אים אין דעם זיין טאַכטער אַנושקא, וואָס ווייסט נאָך נישט צי זי זאָל ווערן אַן אַקטריסע, צי וויהמען זיך דער וויסנ-שאַפט, ווי עס האָט עס געטאָן לאַדיגין פלעמיעניק און האַדוליעק אַלעקסיי. אַלעקסיי האָט זייער ליב דעם פעטער, אָבער דאן ווען עס דערוואכט אין אים דער דאָרפישער מאליאזש, נישט ווען ער איז דער בארימטער און אויפגעבלאָזענער אָפּערן-זינגער. אַלעקסיי כלה, קיראַ, קאָן אָבער נישט שלום מאכן מיט אַלעקסיי פארטוענקייט אין זיינע עקספּערימענטן. זי וויל א לעב-טאָן און מינוטנווייז ציט עס זי צו דעם בארימטן אָפּערן-זינגער, איר קווינע וויעראס מאן.

אויך דאָ קאָן זיך לעאָנאוו נישט באַגיין אָן א „געוועזענעם מענטש“, נאָך דאָסמאָל שוין געמאָלן מיט קאָמעדיע-פאַרבן: דאָס איז קיראַס מומער, קאָנסטאַנ-ציא: זי דערשיינט פלוצלינג מיטן נאַנצן באַנאָזש פון אירע פאַרשימלעטע קליינ-

בירגערלעכע באגריפן און השגות, פארקאכט אין אינטריגעס, וועלנדיק צונעמען ביי איר פלעמיעניצע וויערא דעם מאן פאר איר מאַכטער, ווייל דאָס קאָן זיך בעסער לויגען.

אַבער דער פשוטער מענטש, סוויעקאָלקין, העלפט צערייסן די געצן, וועלכע קאָנסטאַנציע שפינט, און ער דערפירט צו לאַדיגנס דערוואַכונג אױך. ער האָט דעם גרויסן זינגער חבריש אַ שנעל־געמאַן איבער דער נאָז און לאַדיגיגען ווערן דערווידער די ריזיקע בילדער און אַנטיקן, מיט וועלכע ער איז ארומגערינגלט. ער פארטראכט זיך וועגן דעם, ווהיין ער איז פארקראַכן אין לעבן און וועט אפשר צוריק ווערן דער האַרציקער פאַלקס־מענטש, כאָטש ער איז א באַרימטער אָפּערן־זינגער. דערביי גיט זיך סוויעקאָלקין נישט אויס פאר לאַדיגיגען, אז ער, דער פשוטער סאָוועטישער מענטש איז א באַרימטער וויסנשאַפּטלער, א מיניסטער. לאַדיגין ווערט דעקפון געוויר ערשט נאָך סוויעקאָלקינס אוועקפאַרן, גראַד ווי קירא האָט ערשט צום סוף באַשלאָסן, אז ס'איז בעסער צו ארבעטן ביי דער זייט פון איר געליבטן אלעקסייעו, איידער לאָזן זיך אריינשלעפּן אין דער מאמעס געץ פון אינטריגעס.

עס איז אין פלוג א נישט קאָמפּליצירטע שטייגער־קאָמעדיע, זי פארמאָגט אַבער א וואַניקן געזעלשאַפּטלעך־דערצייערישן ציל: זי לאַכט מילך אָפּ פון די בירגערלעכע שוואַכקייטן פון מענטשן, וואָס האָבן פארגעסן פון וואגען זיי שטאַמען און אַ דאַנק וואָס זיי האָבן דערגרייכט זייערע דערפאַלגן אין לעבן. אײן מענטשן בלויז לאכט אויס לעאַנאַוו מיט בייסיקן סאַרקאזם — דעם „געוועזענעם מענטשן“, קאָנסטאַנציע. פאַר דעם טיפּ האָט ער נישט קיין מילדן שמיכל. די דאָזיקע מענטשן האָט לעאַנאַוו פיינט פון שיפסמן הארצן און מאַכט, אז אױך מיר זאָלן זיי פיינט האָבן, חזקנדיק פון זיי אַן רחמנות.

„דער פשוטער מענטש“ האָט געמוזט אָנהייבן זיין בינע־לעבן שוין נאָך דער מלחמה. די מלחמה האָט אױך ארויסגערופן לעאַנאַווס באַדייטנדיקסט ווערק — „די אינוואַזיע“ — געשאפן אין ערשטן יאָר פון דער מלחמה.

אין דער „אינוואַזיע“ איז לעאַנאַוו געלונגען צו שאפן אן אויפטרייסלענדיק בילד פון דער אָקופאַנטישער אכזריות און פון דעם אומפאַרגלייכלעכן העראַזום פון רוסישע מענטשן ביים פאַרטיידיקן דאָס פאַטערלאַנד. פאַרבינדנדיק די האַנג־דלונג מיט דער שטוב פון באַשיידענעם דאָקטאָר טאַלאַנאָוו, איז לעאַנאַוו געלונגן גען ארויסצוברענגען כאַראַקטעריסטישע טיפּן פון רוסישן לעבן אין א פּראָווינץ־געגנט און צו באווייזן זייער באַציונג צום אָקופאַנט. פון דער צווייטער זייט האָט ער אױך ארויסגעפירט די פארטרעטער פון דער אָקופאַנטישער גרוי־מאכט. צווישן די ביידע צדדים דערשיינען ווידער „געוועזענע מענטשן“: דער אַמאָליקער הויז־אינגנימער און בירגערמייסטער פּאיונין — „פון די שווימע“, ווי דער מחבר באַצייכנט אים, דער כלומרשט באַשיידענער סאָוועטישער באַאמטער און פאַר־

מאסקירטער שונא קאקארישקין — „אן אויפגייענדיקער שמערן“, לויטן מחברס באצייכענונג, וואָס פארנייט אָבער זייער שנעל; דער אַלטער ווייסנווארדייער און איצטיקער הימלעריסטישער יאנד-הונט מאַסאַלסקי — „אַ געוועזענער רוסישער“, לויטן מחברס רעמארקע. אין די געשטאַלטן לאָרט לעאַנאַוו אויס זיין גאנצן האם צו די שונאים פון פאָטערלאַנד, צייכנט זיי מיט נישט ווייניקער גרעלע פארבן — און אפשר נאָכמער — ווי די דייטשן שפוררע, וויבעל און זייערע משרתים. לעאַנאַוו אין געלונגען אין דער פיעסע צו באווייזן די מאסן-העלדישקייט פון רוסישן מענטשן — דורך דער אַלטער דעמענטיעווא, איר אייניקל אניסקא, דעם אַלטימסקו, קינדער, די ארעסטירטע אין תפיסה-קעלער און באונדערס: דורך דער אימפאָנירנדיקער ווידע און פאָטערלאַנד-ליבע, וואָס גיט איבערמענטשלעכע כוחות דעם דאָקטאָר טאַלאַנאַוו, זיין ווייב אַנגאַ און זייער צוריקגעפונענעם זון פיאָדאָר.

די שאַרפע קאָנפליקטן און די קאמפס-אַנלאַדונג אין דער אקציע, די רעליעפ-קייט פון די געשטאַלטן און די מייסטערשאפט פון דער שפראך רוקן ארויס די פיעסע — אין אן ענלעכער מאָס ווי סימאָנאָוס, „רוסישע מענטשן“ — אין דער ערשטער ריי פון פיעסן אויף דער טעמע פון דער פאָטערלאַנדטישער מלחמה. זי איז טאַקע דעריבער אויסגעצייכנט געוואָרן מיט דער סטאַלין-פרעמיע פארן 1943 יאָר. זי איז אויפגעפירט אין א סך שפראכן, אויך אין יידיש (צווישן אנדערן אין בוענאַס-איירעסער, „איפמ“ טעאטער).

IV

נאָך איין פיעסע האָט לעאַנאַוו געשאפן אין די מלחמה-יאָרן — די פאַלקס-טראגעדיע „לענושא“ — וועגן דער הימלעריסטישער אָקופאַציע אין דאָרף און וועגן די פארטיזאַנער אין וואַלד.

די פיעסע איז נאָך א פרוו אין זשאנר פון א היינטיגטיקער סאָויעטישער טראגעדיע, א באשטעטיקונג פון דער לעבנספעיקייט פון דעם זשאנר אין דער סאָויעטישער דראַמאַטורגיע. דאָס מינערט אָבער נישט וועזנטלעכע פעלערן פון דער פיעסע. זיי שמעקן קודם-כל אין דעם פאַמאַליזם, וואָס הענגט איבער דער אַקציע און איבער די געשטאַלטן — אפנים ווידער אן אָפּקלאַנג פון דאָסמאָיעוואַ-סקים השפעות אויף לעאַנאַוו'ס שרייבערישער פערזענלעכקייט. אמת, דער אויס-קלאַנג פון דער טראגעדיע איז אן אָפּטימיסטישער — דאָס איז דאָך דער עלעמענט-טאָרער אונטערשייד צווישן דער סאָויעטישער טראגעדיע און ענלעכע שאפונגען פון דעם מין. לענאָ באַזונגט איר גרענעצלאָזן טרויער און ווייטיק צוליב דער קאמפס-גרייטקייט, וואָס ווערט אין פינאַל אונטערגעשטראַכן דורך איר רוף:

„שמעל זיך אָפּ, ערד! צימערט אויף, דייַמישע מיידלעד! וויין דייַטשלאַנד!“ אָבער די גאַנצע אָנבינדונג פון די געשעענישן צו די פּאַרויסזאָנונגען פון דער היימישער טרעפּערין, וועלכע ווערן מקוים מיטן גורל פון טאַנק-קאַמאַנדיר טיעמ-ניקאָוו, לענאַס אויסגעהלומטן; די גאַנצע אַטמאָספּער פון אומהיימלעכער סודות-פולקייט אַרום דער משפּחה דראַקין; די פּאַרפּלאַנטערטקייט פון דער אינטריגע, צום סוף פון וועלכער עס ווייזט זיך ערשט אַרויס, אַז דער פּאַרעמער איז נאָר סטעפּאַן דראַקין, וואָס איז אַוועק מיט די פּאַרטיזאַנער און נישט בידיוק, וועל-כער איז געבליבן מיטן דייַטש — דאָס אַלץ שאַפט אין דער טראַגעדיע פּאַלשע טענער פון דאָסמאָיעווסקישער גריבלעניש אין די פינצטערע תּהומען פון דער „רוסישער נשמה“. די געדיכטקייט פון דער אַטמאָספּער אין דער פּיעסע ווערט נאָך פּאַרשטאַרקט דורך מאַמאָיעווס רעליגיעזקייט, דורך פּאַבליאָבקינס אָנגע-בלאָזענער באַרעדעוודיקייט, דורך פּאַטאַפיטש „באַלאַגרויסקייט“. עס מאַכט דעם איינדרוק — אויב דער מחבר האָט די שמריכן געזען אין דער ווירקלעכקייט — פון נאַטוראַליסטישע עלעמענטן, וואָס דעפּאַרמירן אַביסל, פּאַרטונקלען דאָס בילד פון סאָויעטיש-רוסישן דאָרף אין די פּערציקער יאָרן. עס ווירקט נישט ווי אַ רעאַ-ליסטישע שילדערונג פון סאָויעטישן לעבן.

דערפּאַר קאָן די טראַגעדיע „לענושאַק“ — ביי דעם פּלאַמיקן קאַמפּס-גייסט, מיט וועלכן זי איז דורכגעדרונגען — נישט פּאַררעכנט ווערן צו די דראַמאַטורגישע שאַפונגען, וואָס שפּיגלען אָפּ די סאָויעטישע ווירקלעכקייט און גיבן אַ בילד פון סאָויעטישן מענטשן. טראַץ דער סצענישער פּאַזיטיוויט פון די געשעענישן און קינסלערישער אינדווידואַליזירונג פון די געשטאַלטן רופט זי אַרויס דעם איינדרוק פון צוגעטראַכטקייט, פון מחברס פּאַנמאַסמאַנאַרישן אופן פון זען מענטשן.

די איינגשאַפט צו מאַלן מיט טונקעלע פּאַרבן — אַפילו זוניקע פּייזאַזשן — איז בכלל אַ באַראַקטעריסטישער שמירד פון לעאַנאַוו דעם קינסלער. עס העלפט צו דערצו די איינגטימלעכע ביי לעאַנאַוו נישט דערוואַנטקייט — אין דיאַלאָג און אין דער שילדערונג. ער לאָרט אָן זיינע ווערק מיט אַזאַ שפּימונג, וואָס דאָרף שוין אַליין דעררעדן דאָס נישט דערוואַנטע. דאָס זענען טאַקע טענער פון זיין „אייגן ליד“, וועגן וועלכן ס'האָט געשריבן גאַרקי. גראַד, ווי דאָס איז זיין טיפע קענטעניש פון רוסישן מענטשן. די רוסישקייט דאָרף נישט באַטראַכט ווערן ווי אַ סימן פון דער איבערנעטריבענער נשמה-גריבלעניש, צו וועלכער לעאַנאַוו דער-נייט צייטנווייז. זי ליגט אין זיין ברייטן אַטעם פון דער מענטש-און נאַטור-שילד-דערונג, אין דעם ספּעציפּישן קלימאַט פון זיינע ווערק, אין דער מוזיק פון זיין שפּראַך.

די שאַרפע צייכנונג פון אינערלעכע מענטשלעכע פּאַרטערטן, דאָס קענען פּאַרקגיפן וועזנטלעכע קאַנפּליקטן, די מייסטערשאַפט פון קאַמפּאָזיציע פון ווערק

און דער ספעציפישער קלימאט פון די פיעסן — דאָס זענען כאַראַקטעריסטישע שמריכן פון לעאַנאַווס דראַמאַטורגיע.

די געדיכטקייט פון דער אַטמאָספּער אין זיינע פיעסן ווירקט פאַרשידן: אַמאָל שאַדט זי דעם ווערק — ווי אין „לענושקאַ“, אָדער אַפילו אין „פאַלאַאָוטשאַנסקער סעדער“, אַמאָל העלפט זי צום אויסבויען אַ גרויס קונסט-ווערק, ווי ס'איז דער פאַל מיט „אינוואַזיע“. שטענדיק איז זי אָבער אַן אייגנטימלעכער שטריך פון לעאַנאַווס דראַמאַטורגיע, זיין „אייגן ליד“.

נישט צום פאַרשווייגן זענען די רעמאַרקעס אין לעאַנאַווס פיעסן (באַמער= קונגען פון מחבר, וואָס ווערן נאָרמאַל אין דער דראַמאַטורגיע באַטראַכט אַלס מעכנישע אַנווייזונגען). אין גרונט גענומען האָבן דאָך רעמאַרקעס נישט קיין ספּע= ציעלע באַדריטונג, ביי לעאַנאַוו זענען זיי אָבער אַן אָרגאַנישער טייל פון קונסט= ווערק: קאָמפּאָזיציאָנעל, שפּראַכלעך, אין דער שטימונג. זיי זענען אַ באַווייזן, אַז דער פּראָזע=מייסטער לעאַנאַוו לעאַנאַוו שליפּט יעדע שורה, וואָס קומט אַרויס פון אונטער זיין פּעדער.

לעאַנאַוו באַווייזט זיך זעלמן מיט אַ בינע=שאַפונג. זיין הויפט=געביט איז פּראָזע. ער איז אָבער אינערלעך באַטייליקט אין וווקס פון דער סאָוועטישער דראַמאַטורגיע. קורץ נאָך דער מלחמה האָט ער — אין אַ רעדע וועגן די פּראָב= לעמען פון דראַמאַטורגיע — געזאָגט:

„...די אוצרות פון אַלע צוקונפטיקע מעמעס און באַנטיסטערונגען וועלן פון איצט אָן זיך געפינען נישט אין די שונקעלע היילן פון פאַטום און אייביקע מענטשלעכע ליידנשאַפטן, נאָר אין דעם רחבותדיקן לאַנד פון דער צוקונפט, וווּ עס וועט הערשן מי, הערלעכע מענטשלעכע מי, וואָס ענדערט דאָס פנים פון דער וועלט“.

„...אַ סצעניש ווערק האָט זיך מיר שטענדיק אויסגעוויזן צו זיין אַ זייגער, וווּ יעדער דעמאַל האָט זיין פינקטלעך אָרט, וווּ די באַוועגונג פון אייביקע טיילן איז באַדינגט פון דער באַוועגונג פון שכנותדיקע, וווּ עס ווערן אין אַן ענגן קרייז, אויף דעם ציפּערבלאַט פון ספּעקטאַקל, באַוועגט פּוּלע מעת=לעתן פון מענטשלעכן גורל“...

אַזאַ איינשטעלונג צו דראַמאַטורגיע ביי די אינדיווידועלע קינסטלערישע אייגנשאַפטן פון לעאַנאַוו, קאָן נאָר באַרייכערן די סאָוועטישע דראַמאַטורגיע מיט ווערטפולע ווערק.

ניקאלאי פאגאדין

I

אין באגין פון דער אינדוסטריאליזאציע פון ראטנפארבאנד, אין ערשטן יאָר פון ערשטן פינפֿיג-פלאַן (1928), איז ממש מיט שמורעם אַרײַן אין דער סאָװיעט־מישער דראַמאַטורגיע אַן אַריגינעלער טאַלאַנט, אַ שרייבער, װעלכער האָט מיט זיך געטראָגן די פּרישקײט פון דעם אומגעהויערן איבערבױ אין לאַנד און באַװיזן דעם דאָזיקן איבערבױ צו געשטאַלטיקן אין אַן אַריגינעלער פּאַרם און מיט אַריגינעלע מיטלען.

דער 28-יעריקער זשורנאַליסט ניקאַלאַי פּאַגאַדין, װעלכער איז אַלס קאַרעס־פּאַנדענט פון דער „פּראַװדאַ“ געפּאַרן אויף די סאַציאַליסטישע בױונגען, כדי פון דאָרט צו שרייבן זײַנע צאַפּלענדזיקע רעפּאָרטאַזשן און שאַרפע פעליעמאַגען, האָט אָנגעהויבן פיבערדיק, אײנס נאָכן אַנדערן, שאַפן אויך סצענישע רעפּאָרטאַזשן װעגן דעם, װאָס ער האָט באַמערקט, דורכגעלעבט און דורכגעטראַכט אויף די בױונגען. און באַמערקט האָט ער אַ סך, װײל ער האָט פון אײגענער דערפּאַרונג געקענט גוט דאָס לעבן און די מענטשן, װעלכע זענען געװאָרן די מיטבויער פון דעם נײעם לעבן.

אַלײן אַ פּױער־זון, האָט ער אין די יונגע יאָרן אָנגעהויבן די שװערע מי פון אַ לערן־ײנגל בײַ באַלמעלאַכעס, פון אַן אַרבעטער אין װאַרשטאַט און פּאַבריק. ער האָט געאַרבעט און זיך געלערנט. צו צװאַנציק יאָר איז ער געװאָרן אַ זשורנאַליסט אין דער פּראַװיני, געצױגן אויף זיך די אויפמערקזאַמקײט פון דער צענט־ראַלער פרעסע, און זיך גיך אַרױסגערוקט צװײשן די פעיקסמע סאָװיעטישע זשורנאַליסטן.

אָבער פּאַגאַדין איז, װײזט אויס, צופיל געװען אָנגעלאָרן מיט דערקענטניש־שמאַץ, אַז ער זאָל עס אַלץ קאַגען אויסלאָרן אין דער זשורנאַליסטיק, צופיל בילדער, געשעענישן און געשטאַלמן האָבן אין אים געלעבט, ער זאָל זיך באַפּרידיקן בלױז

מיט דער פרעסע. זיין פעיקייט צו דערזען לעבנס-קאנפליקטן און מענטשן אין בא-
וועגונג, אין טאט, אין האנדלונג האָט אים געפירט צו דער דראַמאַטורגיע.
פּאָנאַד'ן איז געוואָרן „דער ערשטער אויסשפירער פון מעאַטער אויפן פּראָנט
פון דער סאַציאַליסטישער ביווג“ — ווי עס האָט זיך טרעפלעך אויסגעדריקט
אַ קריטיקער. ער שאַפט איינס נאָכן אַנדערן פּיעסן, וווּ עס קומט צום אויסדרוק
„דאָס סצענישע בילד פון קאַלעקטיווער, שעפּערישער אַרבעט“ — די „פּאָעמע
וועגן דער האַק“, „מעמפּאָ“, „שני“, „דער מאָרגנדיקער טאָג“.

איז דער „פּאָעמע וועגן דער האַק“ לאַכט ער שאַרף אויס דאָס אָפּגעשטאַ-
גענע, אַלט-רוסישע, וואָס האַלט אָפּ די אַנטוויקלונג פון לאַנד. דורך דער געשטאַלט
פון דער יונגער אַרבעטערין אַנגאַ צילט ער זיינע סאַטירישע שפּיזן אין דעם אַלטן
שטאַל-גיסער סטעיפּאָן, וואָס איז „אַ פרעם-אייזן נישט קיין מענטש“. סטעיפּאָן
וויל באַהאַלטן פאַר זיך די דורך אים דערפּינדענע מיטונג פון אַ נייעם שמעלין,
ווייל ער טראַכט נאָך מיט אַלטע קאַטעגאָריעס וועגן איינזומ. און דאָ דאַרף מען
אויפמונטערן „דאָס שלאַפּנדיקע אַזיע“ ס'זאָל אויפשטיין, ס'זאָל דערוואַכן צו דער
גרויסער טאָט, צו דער סטאַכאַנאווישער באַוועגונג, וועלכע וועט לערנען און מיט-
רייסן אָפּגעשטאַנענע.

„מעמפּאָ“ — באַווייזט אונדז נישט-קוואַליפּיצירטע סעזאָן-אַרבעטער, ווילדע
מענטשן, וואָס ווערן פאַרוואַנדלט אין אַ קאַלעקטיוו בויער פון דער סאַציאַליסטי-
שער אינדוסטריע. דער העלד איז די אַרבעטער-מאַסע, נאָך די מאַסע איז אַן אינ-
דיווידוואַליזירטע — לעבעדיקע מענטשן, געוויזענע אין קאַנקרעט-היסטאָרישע באַ-
דינגונגען. דער מחבר דעקט אויף די עיקר-פּראָצעסן, וואָס האָבן געענדערט די
באַציונג פון מענטש צו אַרבעט און פון מענטשן צו זיך. ער באַווייזט עס מיט
קערנדיקן פּאָלקס-הומאָר, מיט אַן אָפּטימיסטישן גלויבן אין מענטש.

„שני“ איז אַ שילדערונג פון אַ וויסנשאַפּטלעכער עקספּערימענט, אין וועלכער
עס נעמען אַנטייל מאַראַליש-צעקאַליעמשעמע מענטשן — דער וועג פון זייער
געזונט-ווערן אין פּראָצעס פון אַרבעט און פון באַקעמפן שוועריקייטן.

„דער מאָרגנדיקער טאָג“ איז דער אָנהייב פון קאַלעקטיוויזאַציע פון סאָווע-
טישן דאַרף, דער געראַנגל דערביי און דער סיפּער גלויבן אין שנעלן באַזיגן די
שוועריקייטן, אין באַקעמפן דעם איינגעגעסענעם זשאַווער פון אַלטקייט אין רו-
סישן פּויער.

איז די אַלע פּיעסן, וואָס טראַגן אויף זיך דעם חותם פון רעפּאַרטאַזשן, פון
אַרויסכאַפן הייסע שטיקער לעבן און אַריינפאַסן זיי אין די ראַמען פון זיך גיך-
בייטנדיקע סצענישע עפּיזאָדן, שפּילט אַלץ די הויפּט-ראָל די מאַסע — כאַטש זי
באַשטייט, ווי געזאַגט, פון אינדיווידוואַליזירטע געשטאַלטן.

איז יאָר 1933, נאָך פינף יאָר דראַמאַטורגישער דערפאַרונג, פאַרמעסט זיך
פּאָנאַד'ן צו געבן אַ פּיעסע, וווּ די הויפּט-ראָל שפּילט אַ יחיד, אַן אינדיווידוואַלי-

טעם, איינער פון די ניי-אויפגעקומענע אין יענע יארן, קאמאנדירן פון דער סאָווע-
טישער אינדוסטריע, אַ טיפישער פאַרשטייער פון דעם מין. דאָס איז די פּיעסע
„מיין פריינד“.

II

גאָ, די צענטראַלע געשטאַלט פון דער פּיעסע, איז אַ גלענצנדיקער אָרגאַני-
זאַטאָר פון דער סאָוועטישער אינדוסטריע, דער נײער מענטש פון דער סאָווע-
טישער ווירקלעכקייט. אַן אַרבעטער, וואָס איז דורך דער רעוואָלוציע אַוועקגע-
שטעלט געוואָרן אַלס פירנדיקער טוער אין דער זיד בויענדיקער אינדוסטריע, איז
איצט אַ מענטש, פאַר וועלכן עס בייגט זיין קאָפּ דער אַמעריקאַנער מיליאָנער פון
דער „האוואַרד קאמפאַני“. אָבער גאַיען אינטערעסירט נישט קיין רום, ס'אינטע-
רעסירן אים נישט די פאַרגעשלאָנגענע מיליאָניקע פאַרדינסטן. אים אינטערעסירט
אײן זאַך — די בויונג. זײן איצטיקע בויונג און די גרעסערע בויונגען, וועלכע ער
וועט נאָך מאַכן. פאַנגאָרין האָט זײער טרעפלעך אויפגעכאַפּט און קינסטלעריש
פאַרקערפערט אײנע פון די כאַראַקטעריסטישע פיגורן פון דער דעמאָליקער
סאָציאַליסטישער בויונג, אַ טיפ, וואָס איז געוואָרן אַ פּראָטאָטיפּ. עס איז בײ אים
נישט קיין אויסגעפּוצטער און צוגעשמײנקטער „פּאַזיטיווער העלד“ — דאָס איז
אַן אמתער לעבנס- און בינע-העלד, מיט אַלע מעלות און חסרונות, וועלכע עס
קאָנען האָבן לעבעדיקע מענטשן.

פאַנגאָרין איז בכלל ווייט פון „לאַקירן“ די ווירקלעכקייט. ער באַווייזט אָפּן —
טיילמאַץ אָפּילו ברוטאַץ — די איבערגעלעבטע שוועריקייטן און גענאַטיווע זײטן
פון לעבן און פון מענטשן. באַנוצנדיק אַ מין פילם-טעכניק אין דער דראַמאַטורגי-
שער קאָנסטרוקציע — ער באַווייזט לויפנדיקע קאַדרן פון געשעענישן — איז ער
אויסגעשטעלט אויף דער געפאַר פון אַ סילועטן צײכנונג פון געשמאַלטן. אָבער
ער מײדט אױס די דאָזיקע געפאַר און באַווייזט בולט די אַנטפּלעקונג פון די
מענטשן אין די האַנדלונגען. אין לויף פון די געשעענישן וואַסן פאַר אונדז אױס
גרויסע פאַרמעסטן און עס קומט אַרויס דער וואַס פון מענטשן אין די דאָזיקע
פאַרמעסטן.

„מיין פריינד“ הייסט ביים מחבר, אַ פאַרשמעלונג אין דריי אַקטן מיט אַן
עפילאָג. פאַקטיש איז עס אַ קונציקע קאָנסטרוקציע פון צענדליקער בלייז-סצענעס
(אײנגעטיילטע אין 14 בילדער, וועלכע דער מחבר רופט אָן „עפּיזאָדן“), פון וועל-
כע עס וואַסט אַרויס אַן אָריגינעלע סצענישע גאַנצקייט.

בײ פאַנגאָדינען איז „די נײקייט פון די לעבנס-דערשיינונגען נישט פאַרגעפּלט
דורך איבערגעלעבטע פאַרמען פון דער אַלטער דראַמע“ — לױט דער באַצײכנונג
פון אַ קריטיקער. מיט אַנדערע ווערטער — ער האָט באַוויזן פאַר דעם נײעם אױג-

האלט, וועלכן ער האָט געשילדערט אין זיינע בינע־זעערק, צו געפינען אַ נייע סצע-
נישע פּאַרם.

אין זיין פּאָלעמיק מיט אַפינגאָנאָוו אויפן ערשטן צוזאַמענפּאָר פון סאָויע-
מישע שרייבער האָט פּאָנאָדין גערעדט וועגן זיין שרייבערישן אַני-מאַמיו, וועלכן
ער האָט געטיילט מיט ווסיעוואַלאָד ווישניעווסקיין: „...די פּאַרם איז נישט סטאַ-
מיש, נאָר דינאַמיש, זי באַוועגט זיך, וואַקסט אין בייט זיך... ביי אַפינגאָנאָוו —
איז אַלץ עפעס גלאַטיק, טעאַטראַליש-פּאַרוויילנדיק און אויסשפּילנדיק... איר האָב
פּאַרשטאַנען, אַז פּאַרן דראַמאַטישן לעזן פון אַזאַ לעבנס-מאַטעריאַל (וועלכן דער
שרייבער האָט אַנגעזאַמלט — י. ט.) איז נישטאָ קיין פּאַרטיקע רעצעפטן. אַזאַ
מאַטעריאַל דאַרף מען לעזן פונדאָסניי. דאָס באַשמעטיקט זיך מיט אַן אַנדער,
אפשר דעם סאַמע אינטערעסאַנטן געדאַנק: דעם געדאַנק וועגן דער אומגלויבליכע-
כער אַסימעטריע (און מיר זענען צוגעוויינט צו סיפּער סימעטריע אין דער דראַ
מע) פון די זיך צוגיפּשלאַנגנדיקע, קעמפּנדיקע כוחות“.

דאָס איז די טעאַרעטישע באַגרינדונג פאַר פּאָנאָדינס פּאַרם-נאָוואַסטאַריש-
קייט צו די נייע אינהאַלטן, וועלכע פּאָנאָדין געפינט.

אַז פּאָנאָדין איז אַ מייסטער אויף אַרויסצוהייבן נייע אינהאַלטן פון לעבן
באָווייזט אויך זיין ווייטערדיקע פּיעסע „אַריסטאָקראַטן“. ער גיט אין דער פּיעסע
נישט נאָר אַ ביכד פון איבערבויען די סאָויעטישע עקאָנאָמיק און דעם מענטשן
אין דעם פּראָצעס, נאָר אויך אַן אָפּקלאַנג פון איבערבויען די געאָגראַפיע פון
לאַנד — די ערשטע גרויסע בוינג אין דעם פּרמ, דעם „ביעלאַמאַרקאַנאַל“.

פּאָנאָדין פירט אונדו מיט דער פּיעסע נישט אַריין אין קרייז פון סתם
מענטשן, דורכשניטלעכע סאָויעטישע בירגער. ער ווייזט אונדו געפערלעכע פּאַרם-
ברעכער, וואָס זענען פּאַרשיקט געוואָרן אויף דער בוינג. די „אַריסטאָקראַטן“ —
דער באַנדיט קאָסטיאַ קאַפּיטאַן און זיין אַלטע פּריינדין סאָניאַ, אַלס צענטראַלע
געשטאַלטן פון די אונטערוועלט-פּאַרברעכער צווישן אַ פּאַרביקער גאַלעריע פון
זייערם גלייכן; די שעדיקער, פּאַרביסענע קאָנטרעוואַלוציאָנערן — די אינושי-
ניערן סאַדאַווסקי און באַטקיין. זיי זענען אַלע פעסט ביי זיך, אַז ס'איז נישט פּאַראַן
דער כוח, וואָס זאָל זיי איבערדערציען. די האַנדלונג איבערצייגט אונדו אָבער,
אַז דער כוח איז יאָ דאָ: די סאָויעטישע אָרדענונג, וואָס ווערט דאָ פּאַרקערפּערט
דורך דעם אַלטן טשעקיסט, דעם נאַטשאַלניק-גראַמאַוו. אַ מענטש, וואָס איז פּאַרם-
האַרטעוועט געוואָרן אין די רעוואַלוציאָנערע קאַמפּן און — גלייבט אין מענטשן.
פּאָנאָדינען איז געלונגען זייער בולט צו שילדערן די פּסיכישע פּאַזן פון דער אי-
בערדערצייגט און באָווייזן דעם ווידערגעבורט פון מענטשן פּאַרמשפּע צום אונ-
טערגאַנג.

און ווידער — בלייב-עפּיזאָדן. אַ פּילם-לענטע פון עפּיזאָדן, כמעט אַן אונטער-
שטרייכונג פון צייט און אָרט פון יעדן עפּיזאָד באַזונדער. און עס וואַקסט דערפון

אויס אַ מעכטיק בילד פון דער „ביעלאַמאַרקאַנאַל“=ביוונג און איבערכוי פון מענטשן.

צום צוואנציקסטן יאָרטאָג פון דער אַקטאַבער=רעוואָלוציע באַשענקט פּאָנאַדן דאָס סאָוועטישע טעאַטער מיט צוויי ווערק פון גאָר אַן אַנדער שניט און מיליע — מיט גרויסע היסטאָרישע לייזונגן, וואָס האָבן אומגעווינער באַדייכערט די סאָוועטישע דראַמאַטורגיע, געוואָרן קלאַסישע ווערק. צוויי פּיעסן, אין וועלכע פּאָנאַד דיין — דער ערשמער, וואָס האָט געוואַגט אויף אַ גרויסן פאַרמעסט — באַווייזט אונדז דעם געני פון דער רעוואָלוציע, וואַדרימיר לענין, אַלס אַ צענטראַלע געשטאַלט פון אַ בינע=ווערק: „דער מענטש מיט דער ביקס“, וווּ לענין איז איינע פון די צענטראַלע געשטאַלטן, און „די קרעמלער קוראַנטן“, וווּ לענין איז די צענטראַלע געשטאַלט פון דער האַנדלונג.

III

„דער מענטש מיט דער ביקס“ איז דאָס בילד — מיר שטרייבן אונטער נישט „א בילד“, גאָר טאַקע דאָס בילד, דאָס גרויסע היסטאָרישע געמעל אין סצענישע פאַרבן — פון די ערשמע טעג פון אַקטאַבער. דורך די איבערלעבונגען און ענדערונגען פון דעם פּויער=סאָלאַדאָט שאַדריין — אַ מאָנומענטאַלע סצענישע פיגור פון אַ רוסישן פּאָלקס=מענטש — באַווייזט פּאָנאַד דעם איבערברוך, וואָס איז פאַרגעקומען אין יענע היסטאָרישע טעג ביי פשוטע רוסישע מענטשן; באַווייזט דעם צוזאַמענבונד פון אַרבעטער און פּויערים — דעם הויפט=עלעמענט, וואָס האָט דעצידירט ביים נצחון פון דער אַקטאַבער=רעוואָלוציע. ער באַווייזט פאַרשידענע ווינקלען פון לעבן אויפן פּראָגמאָט און אין פּיעטראַגראַד אין יענע גרויסע טעג און די געזעצמעסיקייט פון די געשעענישן. ער באַווייזט לענינען אין טאַט און ביים אַנפירן מיט די היסטאָרישע געשעענישן, וואָס האָבן געענדערט דאָס פנים פון דער וועלט; לענינען אין זיינע צוזאַמענטרעפן און באַציונגען מיט פשוטע מענטשן, אין זיין באַווירקן די מענטשן און ווערן באַווירקט דורך זייערע גוים, גלויבונגען און פאַרלאַנגען. און ביי דער זייט פון לענינען — זיין טרייער תלמיד און מיט=קעמפער סטאַלין, וואָס האָט — מיטאַרבעטנדיק האַנט ביי האַנט מיט לענינען — געלערנט זיך ביי אים די גרויסע קונסט פון אַנפירן מיטן לאַנד און מיט זיינע מיליאָנען מענטשן.

„דער מענטש מיט דער ביקס“ לייקנט אָפּ אויף אַן אַריגינעלן אופן טשע=כאָוס אַפּאָזיציום, אַז אויב מען באַווייזט אַ ביקס אויף דער בינע, מוז זי פריער אָדער שפעטער אויסשיסן. די ביקס פון שאַדריגען שיסט נישט אויס קיין איין מאָל אין גאַנג פון דער אַקציע און טוט דאָך אַ סך מער שאַדן אָפּ אין לאַנד פון שונא,

ווי שיסנדיקע ביסן. די איבערצייגונגס-קראפט פון לענינס וואָרט און געדאַנק ווירקן שטאַרקער, ווי דאָס פֿייער פון דער ביסן.

די פּיעסע „קרעמלער קוראַנטן“ שילדערט אונדז דעם שפּעטערדיקן פּעריאָד פון דער ראַט-מאַכט, נאָכן אַרביבערטראָגן דעם שטאַב פון דער רעוואָלוציע און די אָנפירונג פון דער יונגער סאָויעטישער רעפּובליק — קיין מאַסקווע. אַ צייט פון אָנגעשטרענגטן קאַמף קעגן דער אינטערווענץ, פון הונגער און עפּידעמיעס, פון מאַביליזירן אַלע כּוחות פאַר די פּראָנטן. און גלייכצייטיק — פון די ערשטע פּראַיעקטן איבערצובויען די עקאָנאָמישע סטרוקטור פון לאַנד, די פּראַיעקטן פון עלעקטריפּיקאַציע. אין צענטער פון די געשעענישן איז לענין. עס גייט דער קאַמף פאַר די מענטשן, וואָס דאַרפן דורכפירן די גרויסע איבערגעשטאַלטיקונג פון לעבן — צי איז עס דער פשוטער אַרבעטער, דער פּויער, וואָס קומט צו לעניגען זוכן גערעכטיקייט; דער יודישער זיינערמאַכער, וואָס פּילאָזאָפּירט ביים פאַרריכטן די קרעמלער קוראַנטן, צי נאָר דער אינזשיניער זאַבעלין, וועלכער וויל נישט אָנ-געמען די רעוואָלוציע און אַלס פּראַטעסט קעגן איר פאַרקויפט ער שוועבעלעך אין גאַס, ביז ער ווערט גישט מיטנעריסן מיט לענינס געניאלע פלענער און שטעלט זיך אין דינסט פון זייער רעאַליזאַציע.

דעם פיבערדיקן קאַמף פאַר געווינען דעם מענטישן אין נאָמען פון מענטש-לעבן גליק — אויפן פּאָן פון קרעמלער פּייזאַזש און קרעמלער אַטמאָספּער — איז געלונגען פּאָנאָדיגען איבערצוגעבן אין דעם גרויסן געוועב פון סצענישע בילדער און געשעענישן, וועלכע ער האָט אַ נאָמען געגעבן „קרעמלער קוראַנטן“.

ביי די צוויי גרויסע היסטאָרישע בינע-פּאָנאָראַמעס און ביי די אַקטועלע פּיעסן, וועלכע ער האָט פּריער געשאַפן, האָט זיך פּאָנאָדין אויסגעצייכנט מיט „קענען זען אין די טאַג-טעגלעכע דערשייגונגען די אָפּשפּיגלונג פון היסטאָריש-וויכטיקע פּראָצעסן, באַמערקן אין די דורכשניטלעכע כאַראַקטערן די טיפּישע שמריכן, געפינען פאַר זיי אַ פאַרביקן, בילדלעכן אויסדרוק“ — לויט דער באַציי-טענונג פון דער קריטיק. דאָס איז אים נישט אינגאַנצן געלונגען אין אייניקע פּיעסן, געשאַפּענע אין די מלחמה-יאָרן און שפּעטער, ווי „די שיפּערין“, „די באַשאַפּונג פון דער וועלט“, אָדער די קאָמעדיע „איקס און איגנעק“.

פּאָנאָדין אַליין האָט זעלבסטקריטיש פעסטגעשטעלט, אַז שלעכט איז, ווען „נישט דאָס לעבן גיט דעם מחבר אַ סיוזשעט, נאָר דער מחבר וויל אָנוואַרפן דעם לעבן לאַנג-באַקאַנטע פאַרמען. דאָן קומט אַפּטמאַל פאַר דאָס, וואָס מוז אומפאַר-מיידלעך פאַרקומען — (ביי מיר, צום ביישפּיל, אין דער „שיפּערין“ אָדער „באַ-שאַפּונג פון דער וועלט“, ביי סאַפּראַנאָוון אין „בעקיעטאָוס קאַריערע“) — די נישט-אַנטשפּרעכנדיקע דעם לעבן פעלשונג און אַפּילו פּאַסקווי-שרויבעניש, וואָס געשעט צו דער גרויסער פאַרווונדערונג און פאַרביטערונג פון מחבר. און האָט קומט פאַר אומפאַרמיידלעך דערפאַר, ווייל באַנוצנדיק זיך ביים שאַפן פּיעסן מיט

פארטיקע סיוושעטישע סכעמעס, פארגעסן מיר וועגן דעם, אז צו א נעקיגצאלטן סיוושעט געפינען מיר אויס נעקיגצאלטע האַנדלונגען, וועלכע באַשטימען וועגן דער מאַראַל, געפילן, געווינהייטן, כאַראַקטערן פון די באַטייליקטע געשטאַלטן“.

IV

אין דער „שיפּערין“ שפיגלט זיך אַפּ די סטאַלינגראַדער עפּאָפּייע דורך דער פּרוּזמע פון אַ קליינעם בייפּראָגנטיקן, אַפּשניט — די העלדישקייט פון איבערשיפּן מענטשן איבער דער וואַלגע ביי סטאַלינגראַד אונטערן גרעסטן פייער פון דער היטלעריסטישער באַלאַנערונג. עס קומט צום אויסדרוק דער כוח פון רוסישן פּאַטריאָטיזם, דער אומדערשיטערלעכער גלויבן אין פּשוטן מענטשן. עס ווערן געשילדערט די אינטערעסאַנטע געשטאַלטן פון דער קאָזאַקישער משפּחה קאַש-טשעויעו אַלס כאַראַקטער-פּאַן פאַר דער האַנדלונג. אין צענטער — די העלדישע שיפּערין שוראַ און איר מוטער אַנטאַנידאַ, וואָס האָט איר מאַן פּאַרלירן בעת דער פּריערדיקער מלחמה מיטן דייטש און האָט אַיצט אַ גרונט פּילפּאַך צו האַסן דעם שונא; דער מוטיקער ליימענאַנט באַנטישעו און זיין ליבע מיט שורע. אָבער צווישן זיי — דער צעכראַסעטער מאַטראַס סיערנאַ, וואָס איז אַרײַנגעפירט גע-וואָרן לשם פּאַרביקייט און וויעראַ קאָיוקאָוואַ, מיט איר צעטרייסלעכער פּסיכיק, צוליב וועלכער זי זעט בלווי „די משונגענע צייט, משונגענע געדאַנקען“. די גע-שטאַלטן און אַ סך אַנדערע פון דער האַנדלונג האָט דער מחבר צוגעפּונעפּירט, כדי אינטערעסאַנטער צו מאַכן די פּיעסע, באַקומט זיך אַ צוגעטראַכטייט, וואָס שפיגלט נישט אַפּ די גרויס פון די איבערלעבונגען אין דער סטאַלינגראַדער עפּאָ-פייע און ניט נישט דאָס אמתע בילד פון די מענטשן, וואָס האָבן אין איר אַנטייל-גענומען.

די קאָמעדיע „איקס און איגרעק“ איז נישט געלונגען צוליב דער לייכטקייט פון פּאַרטראַכט און פון דער דורכפירונג. אמת, דער מחבר אַליין זאָגט (אין דער הקדמה צום געדרוקטן טעקסט): „אין דער אַרבעט בין איר געגאַנגען כמעט אויף אַ וואַדעווייל, אזא „באַשטעלונג“ פאַר זיך אַליין האָט אין אַ באַשטימטער מאָס באַשטימט דעם אינהאַלט פון אָנגעשריבענעם. דאָ וועט איר נישט געפינען קיין גרויסן פּראָבלעם. ס'איז גענומען אַ ווינקל, אויב איר ווילט „די זייטיקע טרעפּ“ פון אונדזער לעבן“.

אָבער דער אַרויסגעפירטער דורך די „זייטיקע טרעפּ“ אויף דער בינע גראַפּ-בער יונג שעלומקין ווערט אַ פאַמפלעט אויף סאָוועטישע מענטשן, טאַקע דער-פאַר, ווייל דער מחבר האָט זיך געוואַלט לייכט מאַכן די אויפנאַבע און נישט זוכן קיין „גרויסן פּראָבלעם“, נאָר בלוזע פאַרוויילונג. און דאָס ווערט אַ קינסטלערישע פעלשונג פון דער ווירקלעכקייט.

די ערשטע גאָכמלחמהדיקע פּיעסע פון פּאָגאָדיגען, די באַשאַפונג פון דער וועלט" הייבט יאָ אויף אַ וויכטיק פּראָבלעם — די פּראַגע פון צוריק איינגלידערן אין לעבן די מענטשן, וואָס זענען צעטרייסלט געוואָרן דורך דער מלחמה. דער העלד פון דער פּיעסע, גלאָגאָליו, איז אַביסל ענלעך צו וואָראַפּאָיעוו אין פּאַוו-לענקאָס „גליק" — אַ פיזיש-צעשמעטערטער אויף דער מלחמה. ער האַלט, אַז ער איז „נישט נייטיק. דאָס לעבן וועט גיין אָן מיין אָנטייל... איד בין פון יענער זייט באַרמ". אָבער ער ווייסט, אַז „דער מענטש איז מחויב צו וויסן זיין וויכטיג-קייט, זיין פּאַראַנטוואָרטלעכקייט" — און דאָס באַוווּסזיניקע געפיל פון צוואַ-מעגבונד מיטן קאָלעקטיוו, וואָס איז צוגעטרעטן צוריקצובויען דאָס לעבן פון חורבות, די אַרומיקע ענטוואַסמיש-שעפּערוישע אַטמאָספּער — דאָס דערפירט צו זיין ווידערגעבורט, צו דער אַנונג פון גליק, וואָס קומט פון פילן די אייגענע נוצ-לעכקייט פאַר דער געזעלשאַפט.

ווי מיר זעען, איז די טעמע גאָר וויכטיק געווען אין יענע יאָרן. פּאַולענקאָס „גליק" איז טאַקע געווען אַ געשעעניש אין דער ליטעראַטור. ווייל פּאַולענקאָ האָט זיין ווערק דורכגעלעבט און פּאָגאָדיו, ווי ער זאָגט אַליין, האָט עס צוגעטראַכט. גלייך גאָר דער מלחמה האָבן זיך אָנגעהויבן איבער דער וועלט צו פאַר-שפּרייטן נייע געשעענישער. עס רופן זיי אַרויס דער אַמעריקאַנער אימפּעריאַליזם, די „קאָלטע מלחמה". אַנטי-סאָויעטישע העצע בושעוועט אין דער קאָפיטאַליסטי-שער וועלט — כּסדר אונטערגעוואַרעמט דורכן וואַל-סטריו און זיינע אַגענטן. די סאָויעטישע דראַמאַטורגיע ענטפּערט דערויף מיטן וואַרפּן אַ שייך אויף דעם אמת וועגן דער אַמעריקאַנער „דעמאָקראַטיע".

אזוי ווי אַמאָל גאָרקי און מאַיאַקאָוסקי, וואָס האָבן אין זייערע ווערק גע-שילדערט דעם אמתן פּרצוף פון „אַמעריקאַנער לעבנסשטייגער", קומען איצט סאָויעטישע שרייבער מיט סצענישע שילדערונגען אויף דער טעמע. מיר האָבן שוין גערעדט וועגן לאַוּרעניעווס און ביל-ביעלאַצערקאָווסקי פּיעסן, אַ שטאַרקן אייגנדרוק האָט געמאַכט סימאָנאָוו, „דאָס רוסישע פּראָבלעם", יאַקאָבסאָנס פּאַמ-פלעטן. אַ סך פּיעסן זענען געשאַפן געוואָרן אויף דער טעמע. אָבער צו די שאַרפּ-סטע לויט זייער דעמאָסאָטראַישער קראַפט און צו די ווירקנדיקסטע אין פּרם פון אויסבויען די געשטאַלטן געהערט פּאָגאָדיגע פּיעסע, „דער מיסורישער וואַלין".

V

„דער מיסורישער וואַלין" איז דער הימן פון דער דעמאָקראַטישער פּאַרטיי, וואָס האָט באַגליקט די פּאַראַייניקטע שטאַטן מיטן פּרעזידענט הערי טרומען, דעם געוועזענעם גאַלאַנטערי-הענדלער אין דעם שטאַט מיסורי.

פאָנאָרדין שילדערט די שטאַט קאַנזאַס-סיטי מיט איר געגנסטערישער הער-שאַפט — דעם „באַס“ פון די דעמאָקראַטן טאַמאַס בראַון ביים מאַכן פּאָליטיק, געשעפט און זיין פריוואַט-לעבן; זיינע מיטהעלפער — די געגנסטער דזשענאָרי און גאָרגאַטטא און דעם פלוידערנדיקן סענאַטאָר פעללאַנגעי. ער באַווויזט, ווי אזוי מען מאַכט וואָלן אין שטאַט, ווי אזוי די געגנסטער-מאַשין שוט איר אַרבעט אויפן עכט-אַמעריקאַנער שטייגער. ער באַווויזט אַבער אויך דאָס צווייטע אַמעריקע, דעם יוגנט וויסנשאַפטמאַן קערי פּאַסטער, וואָס איז נידִ מקריב, כדי צו פירן אַ קאַמף מיט דער קאַרופּציע און געגנסטעריי אין נאַמען פון אמתער דעמאָקראַטיע, אין נאַמען פון פאַרזיכערן דעם שלום; זיין חבר ראָבין, דעם טוער פון די פּראָפּאַרייגען, וואָס מאַכט ליזירט די אַרבעטער צום אַקטיוון אַנטייל אין קאַמף.

דער קאַמף ווערט דורך זיי דערווייל פאַרשפּילט. די געגנסטער, וועלכע קוילען זיך טאַקע צווישן זיך, זענען נאָך דערווייל צו שטאַרק און פאַראייניקן זיך, ווען עס דראָט זיי די געפאַר פון שלום. קערי פּאַסטער און ראָבין מוזן אַוועק פון זייער היימ-שטאַט, כדי ווייטער צו פירן זייער קאַמף. פּאַסטער איז נישט קיין קאַמוניסט, די קאַמוניסטישע פּאַרטיי קומט נישט צום אויסדרוק אין פּאָנאָדינס ווערק; עס קומט אַבער צום אויסדרוק דער פּשוטער, אָרנטלעכער אַמעריקאַנער אַרבעטס-מענטש און אינטעליגענט, די, פאַר וועמענס צוקונפט עס קעמפן די קאַמוניסטישע פּאַרטייען.

אויך פּאַסטערס פריוואַט לעבן ווערט געוויזן: די דורכשניטלעכע אַמעריקאַ-נער בירגערלעכע היים; זיין אַנטווישטע ליבע צו אַ יוגנט מיידל, וואָס וויל בעסער געגנסטערישע דאָלאָרו, איידער אויפריכטיקע ליבע; אפילו דאָס שריכען זיך פון בראַונס טאַכטער צו פּאַסטערן, וועלכן מען וויל קויפן פאַר הוינדערטער טויזנטער דאָלאָר. אַבער פּאַסטער איז נישט צום קויפן, ער וואַרפט זיך נישט אונטער דעם הערשנדיקן אַמעריקאַנער לעבנס-שטייגער.

די פּראָבלעמען פון קאַמף צווישן אַלמן און גייעס אין דער סאָוועטישער וויסנשאַפט איז געווינדעט איינע פון די לעצטע פיעסן פּאָנאָדינס „אין געפעכט“ („קאַנדאַ לאַמאַיוסטאַ קאַפּי“).

אַרום די עקספּערימענטן פון דעם יוגנט געלערנטן, דעם מיקראַביאָלאָג טשע-האַקאָוו האָט זיך אַנטוויקלט אַ שאַרפּער קאַמף. דער אַקאַדעמיקער קאַרטאַווין וואַרפט אָפּ די עקספּערימענטן אונטערן איינפלוס פון זיין אַלמן חבר, דעם פּראָ-פעסאָר שאַוויין-מוראַמסקי, אַן אַפגעשטאַנענעם רוסיניסט, וואָס לעבט אויפן חשבון פון דער שעפּערישער אַרבעט פון אַנדערע. קאַרטאַווין איז שווער שלום צו מאַכן מיט די דערנרייכונגען פון טשעבאַקאָוו, ווייל דאָס וואַרפט אום זיינע אַמאָליקע פעסטשטעלונגען, וועלכע ער האָט געהאַלטן פאַר די ריכטיקסטע. דער מחבר פירט צו אין דער האַנדלונג צום איבערברוך ביי קאַרטאַווין. באַווויזט די סיבות און אָנוואַקס פון איבערברוך. ער באַמיט זיך נישט צו מאַכן האַרטאַווין פאַר

א מענטשן אן פעלערן, ער באווייזט אָבער קארטאָווינס ווערטפּולקייט אַלס סאָווע־
טישן וויסנשאַפטסמאַן — טראַץ זיינע גרויסע פעלערן.

„מיר וועט קלעקן מוט מודה צו זיין זיך אין מיין דורכפאַל אין נאָמען פון
אמת, וואָס דערהייבט אונדזער וויסנשאַפט, ווייל דאָס איז בעסער, ווי צו זיגן אין
נאָמען פון ליגן“ — צו אזא אויספיר דערפירט דער מחבר זיין העלד, באווייזנדיק
אים אין פאַרשידענע נעמיט־צושטאַנדן, אין טעאָרעטישע וויכוחים, אין ארכעט
און פאַמיליען־לעבן. עס וואקסט פאַר אונדז אויס אן אינטערעסאנטע מיט אירע
ווידערשפּרוכן פיגור פון א סאָוועטישן געלערנטן, א רעאליסטישע געשטאַלט פון
גרויסער מענטשלעכער טיפּקייט.

שאַרף־סאטיריש, מיט נייגונג צו גראַטעסק, צייכנט דער מחבר די גענאַטיווע
געשטאַלטן (ראַיסא מאַרטינאָוואַ, טריופּעלעוו און שאָוויי־מוראָמסקי). לעבעדיק
זענען די איבעריקע מענטשן פון דער האַנדלונג, אהויז דעם פארטיי־סעקרעטאַר
און טשעבאַקאָוו פרוי. דער מחבר האָט זיי באלאָדן מיט א וויכטיקער סצענישער
פונקציע, נישט צייכנענדיק בולט זייערע אינדיווידועלע שמריכן. ביי טשעבאַקאָוו
גופא איז אים געלונגען אויסצומיידן דעם פעלער צוליב זיין קאנטיקייט, טעמפּע־
ראַמענט, וואָס מאַכט אים פאַר אן איינגאַרטיקער געשטאַלט. טשעבאַקאָוו, אַלס
סצענישע געשטאַלט האָט אָבער נישט אזעלכע פּילזייטיקע מעגלעכקייטן פון אַנט־
וויקלונג, ווי קאַרטאָוויין, וועלכן דער מחבר האָט באוויזן ביי פאַרשידענע סיטואַ־
אַציעס — אפילו אין די צווישנבאַציִונגען מיט זיין יונגער פרוי, וועלכער עס
אימפּאַנירט זיין רוים און מעגלעכקייטן צו א לוקסוס־לעבן. דער מחבר וווייזט אויך
די קעגנזייטיקע באַציִונגען פון קאַרטאָווינען מיט זיין דערוואַקסענער טאָכטער
לידאַ און פון דער טאָכטער מיט דער יונגער שטיפּמאמען.

פון דער זייט באקומען מיר א פול סצעניש בילד פון דער משפּחה קארטאָוויין
און א פארנעפּלעטס — פון צד שכנגד.

• VI

אין זיין לעצטער פיעסע (דערשינען אין 1954 יאָר) וויקלט פּאַנאָדין ווידער
פאנאנדער א גרויסע היסטאָרישע פּאַנאָראַמע פון געשעענישן, פירט ארויס אן
ערך 50 סצענישע געשטאַלטן. אין צענטער פון זיי איז „דער העלד פון אַקטאָבער“
פעליקס דזשערזשינסקי אין די שווערע טעג פון 1918 יאָר אין פּיעטראַגראַד,
ביים אריבערטראַגן די הויפט־שטאַט קיין מאַסקווע, און אין מאַסקווע — נאָכן
אַריבערטראַגן די הויפט־שטאַט. דאָס איז די דראַמאַטישע כראָניק אין 4 אַקטן
(און א סך בילדער), „פיינגלעכע וויכערס“.

מיר זענן דזשערושינסקין אין דער אַרבעט ביים אָרגאַניזירן די „משעקאַ“ — די באַשיצערין פון דער רעוואָלוציע; די „משעקאַ“ אין קאמף מיט דער קאָנטראַ-רעוואָלוציע, וואָס האָט זיך אָרגאַניזירט אונטער דער שוין פון ענגלישע און אמע-ריקאנער דיפּלאָמאַטן, אויסלענדישע זשורנאַליסטן. דאָס מאַל האָט די קאָנטראַ-רעוואָלוציע געפרווט צוצוגרייפן אירע מעשים פון אינעווייניק, דורך די לינקע עסערן, וואָס זענען דאָן נאָך געזעסן אין דער סאָויעטישער רעגירונג — ספּירי-דאָנאַוואַ, דזשערושינסקיס פאַרטרעטער אַלעקסאַנדראָוויטש און פון אַ זייט: דער ראש פון מערדאַר און קאָנטראַ-רעוואָלוציאָנערער אַקציע, דער עסער באָריס סאַוויג-קאָו.

פאַנגאָדין ווייזט די פאַרבינדונג פון סאַווינקאָוו מיטן ענגלישן דיפּלאָמאַט לאַקהאַרט אין שפיאָן רעלי, די שותפות מיטן גראף שעבורסקי און אנדערע יוג-קערס; די מאַכניציעס פון דער אמעריקאנער דיפּלאָמאַטיע. און פון דער צווייטער זייט — די קרבנותפולקייט פון פּראָסטע ארבעטער, טיילווייז אויך אינטע-ליגענטן, וואָס האָבן אָן דערפאַרונג און שולונג געפירט, אונטער דזשערושינסקיס קאָמאַנדע, דעם שווערן קאמף מיט די גוט באוואָפנטע און גוט פארמאסירטע שונאים.

אַ צענטראַל אָרט אין די געשעענישן פאַרנעמט דזשערושינסקיס פּערזענ-לעכער הערפּאָזיט, דערביי ווערט געוויזן די סיפּע מענטשלעכקייט און צאַרטקייט פון דעם גרויסן רעוואָלוציאָנער, וואָס איז דורך די שונאים געקרוינט געוואָרן מיטן נאָמען „תּלּוּן“ און איז געווען אַ דענקער און קאָמפּראָמיטלאָזער קעמפּער פאַרן סאָציאַליזם, פאַר דער ראַטן-מאַכט.

דער מחבר רופט אליין אָן זיין ווערק „כראָניק“. עס איז טאַקע אַ כראָניק פון יענער גרויסער צייט: אַ סך דראַמאַטישע געשעענישן, וואָס פליסן פון אָנהייב אָן מיט אַ גרויסער אָנלעבונג. עס פּעלט אָבער אַן אָנזאָקס פון דער אַקציע, וועלכע איז אַן אילוסטראַטיווע און דאָס פירט צו אַ געוויסער סילועטישקייט אין דער צייכונג פון די געשטאַלטן.

עס איז שוין דאָ אַן אָנזאָג וועגן פאַנגאָדינס אַ ניי ווערק — אַ סאַטירישע קאָמעדיע „קיריל און מעטאַד“ — וואָס וועט דערשיינען מוֹ-הסתם אין יאָר 1955. ניקאָלאַי פאַנגאָדין גיט אין זיינע ווערק אַ גרויס בילד פון סאָציאַליסטישן קאמף, ארבעט און לעבן פון די ערשטע טעג פון אַקטאָבער ביז דער לעצטער צייט פון זיין דראַמאַטורגיע קאָן אין אַ געוויסער מאָס רעקאָנסטרואַירט ווערן די געשיכטע פון דער ראַטן-מאַכט, איר קאָמף און אַנטוויקלונג, אירע גרויסע פירער און פשוטע קעמפּער, פשוטע פּאַלקס-מענטשן, די ליכט און שאַטן-זייטן פון סאָויעטישן לעבן פאַר עפלעכע און דרייסיק יאָר. געטאָן האָט ער עס אין אַן אָריג-גינעלעך סצענישער פאַרם, מיט איינגארטיקע מיטלען, דורך וועלכע עס קומען צום אויסדרוק — וווּ שוואַכער און וווּ שטאַרקער — די כאַראַקטעריסטישע

שטריכן פון פאָנגאָדיגס דראַמאַטורגישן טאַלאַנט: דאָס רעפּאַרמאזשיסטישע אָדערל פון קעגען אויפכאַפן אין שילדערן דאָס געבורט און דעם פאַמאַס פון דעם נייעם אין לעבן, דעם פראָצעס פון מענטשלעכער איבערגעשטאַלטיקונג; דער שארפער נאָגל און פאַסיע פון אַ רעוואָלוציאָנערן סאַפיריקער, וואָס דעמאַסקירט אָן רחמנות דאָס אָפגעשטאַנגענע, שלעכטע, הוזקט דערפון, אָבער — אזוי ווי גאַרקי האָט געלערנט — נישט כּדי סתם אויסצולאָכן די פעלערן און שוואַכקייטן, נאָר כּדי זיי אויסצובעסערן, ווייזן דעם וועג צום באַזיגן דאָס שלעכטע; די פעיקייט אויסצובויען פון כאָאָס פון בילדער — וועגן וועלכע פּאָנאָדין האָט גערעדט אין דער פּריער-געבראַכטער ציטאַטע, — אַן אַריגינעלע קאָמפּאָזיציע פון אַ סצעניש ווערק.

מען דאַרף נאָך צוגעבן, אַז פּאָנאָדין איז דער מחבר פון אַ ריי פּילם-סצענאַרן, הויפּט-רעדאַקטאָר פון צענטראַלן סאָויעטישן זשורנאַל „טעאַטר“, מיטרעדאַקטאָר פון אַ ריי אנדערע צייטשריפטן, אַקטיווער פּובליציסט און קריטיקער וועגן פּראָבלעמען פון טעאַטער און דראַמאַטורגיע (אין יאָר 1954 איז דערשינען זיין בוך „טעאַטער און לעבן“ — אַ זאַמלונג פון אָפּהאַנדלונגען אויף דער טעמאַטיק), אַ מעטיקער דערציער פון יוגנט דורך סאָויעטישע דראַמאַטורגן, איינער פון די אָנפירער פון דער דראַמאַטורגן-סעקציע ביים שרייבער-פּאַרבאַנד. דאָס וועט פּאַרגאַנצן דעם שקיץ צום פּאַרטערט פון דעם באַנאַבמן און פּאַרדינסטפּולן סאָויעטישן דראַמאַטורג, וואָס האָט מיט זיין שאַפן אָנזעעוודיק באַרייכערט די סאָויעטישע דראַמאַטורגיע און העלפט מיט זיין פּובליציסטיש-דערציערישער אַרבעט צו איר ווייטערדיקן וווקס און אויפבלי.

אלעקסאנדער קארניישוק

I

דער גרויסער אויפשטייג פון דער נייער סאָויעטיש-רוסישער דראַמאַטורגיע ארום דעם צענטן יאָרטאָג פון דער אַקטאַבער-רעוואָלוציע, דאָס באַווייזן אויף אַלע וויכטיקסטע בינעס פון לאַנד די נייע העלדן, געשאַפֿטן, קאַנפֿליקטן און פּראָבלעמען, וועלכע עס האָט מיט זיך געברענגט די דראַמאַטורגיע פון טרעניעוון, לאַוורעניעוון, בילל-ביעלאַצערקאָוסקין, ראָמאַשאָוון, פּאַנאַדינען און אנדערע שרייבער, האָט באַניסטיקט א גרויסן אויפֿבלי פון דראַמאַטורגישן שאַפֿן אויך ביי די איבעריקע פעלקער פון ראַטנפֿאַרבאַנד. אין אלע רעפּובליקן און אין אלע שפּראַכן האָבן אָנגעהויבן צו דערשיינען סצענישע ווערק, וואָס אייניקע פון זיי זענען זייער גיך אַרויף אויף אַלע בינעס פון לאַנד, איבערגעזעצט געוואָרן אויף די שפּראַכן פון אנדערע פעלקער, געוואָרן דערגרייכונגען פון דער פּיל-גאַציאָנאַלער סאָויעטישער דראַמאַטורגיע.

א באַדייטנדיק אַרט אין דער סאָויעטישער דראַמאַטורגיע האָט פאַרנומען דער יונגער אוקראַינישער שרייבער אלעקסאַנדער קאַרניישוק, וואָס האָט דעבוי-פירט אין יענע יאָרן.

היינט צוטאָג אין שוין אלעקסאַנדער קאַרניישוק א פּאַפּולערער נאָמען איבער דער גאַנצער וועלט סיי אלס דראַמאַטורג, סיי אלס אָנגעזעענער טוער אין דער אַלגעמיינע שולם-באַוועגונג און גלייכצייטיק — ערשמער וויצע פרעמיער פון דער אוקראַינישער סאָציאַליסטישער סאָויעטישער רעגירונג, מיטגליד פון פרעזידיום פון צ. ק. פון דער קאָמוניסטישער פּאַרטיי פון אוקראַינע, גענעראַל-סעקרעטאַר פון אוקראַינישן שרייבער-פאַרבאַנד, פּילמאַליקער לאַורעאַט פון סטאַלינישע פרעמיעס און נאָך און נאָך.

דורך די קנאַפֿע פּופּציק יאָר פון זיין לעבן (ער איז געבוירן געוואָרן אין יאָר 1905) האָט דאָס דאָזיקע אַרבעטער-יינגל פון א קליינער באַן-סמאַציע (ער איז אַ זון פון א באַן-מאַשיניסט אין דעפּאָ-כריסמינאָווקע, געבן אומאַן און צו 14

יאָר — אַ יתום), נישט געקוקט אויף דער גרויסער צאָל פאראנטוואָרטלעכע אמטן, וואָס ער פארנעמט, און אויף זיין שרייבערישער טעטיקייט אין אנדערע זשאנערן (דערציילונגען, פובליציסטיק, פילם-סצענארן) — באווייזן אַנצושרייבן קנאַפע צוואנציק פיעסן. א צענדליק פון זיי האָט זיך דערוואָרבן א פעסטע פּאָזיציע אין סאָוועטישן טעאטער-רעפערטואר, אייניקע ווערן געשפילט אין א סך טעאטערס אויף גאָר דער וועלט, זענען אריין אין אייזערנעם פּאָנז פון דער סאָוועטישער דראַמאַטורגיע.

קאַרנייטשוק האָט אָנגעהויבן זיין ליטעראַרישע טעטיקייט נאָך אלס 20-יעריקער סטודענט פון אַרבעטער-אוינווערסיטעט, ווו ער איז געשיקט געוואָרן דורכן קאָמסאָמאָל. שוין אין זיין ערשטער דערציילונג (וועגן לענינען) — צום ערשטן יאָרצייט נאָך לענינס טויט) „ער איז געווען גרויס“, קומט אויף קאַרנייטשוקס דראַמאַטורגישע באַנאָנונג. די דערציילונג איז געבויט אין א דיאלאָג-פאָרם און באווייזט די פעיקייט פון שרייבער צו בויען א דיאלאָג. אָבער ערשט דריי יאָר שפעטער דעצידירט זיך קאַרנייטשוק אויף אן אמתן דראַמאַטורגישן דעבויט — די פיעסע „אויף דער גרענעץ“.

די פיעסע איז געווען אן ענטפער אויף די דיסקוסיעס, וועלכע זענען דאן געפירט געוואָרן אין אוקראינע, אן אַנטייל אין דעם קאמף קעגן די נאַציאָנאַליסטיש-געפישע איבערבלייבענישן. דער העלד פון דער פיעסע, דער וואַקלדיקער אינטעליגענט, דער קאָמפּאָזיטאָר ראָן, באַפרייט זיך אין נאנג פון דער פאַרפלאַגטער מערער און פול מיט שאַרפע קאָנפליקטן האַנדלונג פון די שעדלעכע השפעות, ווערט א קאָמפּאָזיטאָר פון נייעם לעבן, שאַפט „די כימפּאַגיע וועגן נייעם מענטש“. א יאָר שפעטער דערשיינט קאַרנייטשוק מיט זיין פיעסע „דער שטיינערנער אינזל“. עס איז ווידער א שאַרפע, קעמפערישע אינגערענץ פון שרייבער אין די אַקטועלע פּראָבלעמען פון דער אוקראינישער ווירקלעכקייט. אוקראינע מוז איבער-געבויט ווערן, א שטאַפל אויף דעם וועג איז די ערשטע ריזיקע בוינג — דער דניעפּראָסטראַל. די נאַציאָנאַליסטישע אינטעליגענץ — ווישניעווי, פּראָפעסאָר קאַסטיעוויטש — ווילן שמערן דער בוינג אין נאָמען פון פאַרהיטן „די מצבות פון דער געשיכטע“. אָבער די אמתע פאַטריאָטן — פּראָפעסאָר אַנסקי, קאַסטיעוויטשעס טאַכטער, דער אינזשיניער ארמעס — שלאָגן אָפּ זייער דיוערסיע און שעדיקעריי, רייסן מיט די מאסן פאר דער היסטאָרישער בוינג.

„שווער איז צו שווימען אונדזער שוף. נאָר צוזאמען מיט דער אינטעליגענץ, וועלכע בויט מיט אונדז אוינאווערסיטעטן, פאַבריקן, דניעפּראָסטראַיען... צווינגט דעם דניעפּר צו שווימען אין אן אנדער קאָריטע — וועלן מיר אָפּרייניקן דעם וועג“ — איז איבערצייגט דער ארבעטער קאָראָק. די צוויי ערשטע פיעסן קאַרנייטשוקס, טראַץ זייערע דעבויטאַמישע שוואכ-קייטן, האָבן אָפּגעשפילט א גרויסע ראָל אין דער אוקראינישער סאָוועטישער

דראמאטורגיע, געווען א פלאמיקער אַנטייל פון דער דראמאטורגיע אין די
 פראַבלעמען, וואָס זענען געשטאַנען פאר דער יונגער סאַציאַליסטישער אוקראינע.
 נאָך די צוויי פּיעסן שרייבט נאָך קאַרנייטשוק די דראמע „שמורעם“ און די
 קאָמעדיע „זוועדאָפּליוועום מויט“. עס איז אַ צייט, ווען ער אַרבעט אַלס סצע-
 נאַריסט פארן פּילם (א ריי פּילמען זענען געמאַכט געוואָרן לויט זיינע סצענאַרן).
 די פּיעסן ווערן געשפּילט אַ קורצע צייט אין אַ פּאַר אוקראַינישע טעאַטערס און
 גייען אראָפּ פון רעפּערטואַר, מראַץ זייער אקטועלן אינהאַלט (קאמף קעגן נאַציאָ-
 נאַליזם) און קעמפּערישן טעמפּעראמענט.

אָבער שוין אין 1932 יאָר שאפט קאַרנייטשוק א פּיעסע, וועלכע פירט אים
 אַרויס אויף אַ ברייטער אַרענע. דאָס איז „דער אונטערנאַנג פון עסקאַדרע“ —
 אַ פּיעסע, וואָס איז אויסגעצייכנט געוואָרן אויפן אַלפאַרבאנדישן דראמאטורגישן
 קאָקורס אין יאָר 1933.

II

אין „אונטערנאַנג פון עסקאַדרע“ לעבט אויף קאַרנייטשוק אַ ווייניק-באַקאַנט-
 העראַישי קאפּיטל פון דער אַקטאָבער-רעוואָלוציע און בירגער-קריג: דער קאמף
 פון שוואַרצימיקן פּלאַט קעגן דער קאָנטרעוואָלוציע און, אינטערוועני, א קאמף,
 וואָס האָט זיך דאן טראַגיש געענדיקט. די רעוואָלוציאָנערע עסקאַדרע, וואָס איז
 געווען בלאַקירט דורכן שונא, האָט זיך אַליין דערטרונקען, כדי נישט אַרײַנצופאַלן
 אין שונאס הענט.

עס איז אַ טראַגעדיע פון גרויסע פּאָליטישע ליידנשאַפטן און טיפּן פּראָלע-
 טארישן גלויבן, פון אומגעוויינלעכן העראַיזם און שאַרפע בלוטיקע קאָנפּליקטן.
 עס ווערט בולט אוועקגעשטעלט, אין דירעקטן צוזאַמענשטויס, דער לאַגער פון די
 בורזשואַזע נאַציאָנאַליסטן און זייערע צוהעלפּער פון העכערן רוסישן אָפיצירנטום
 און דער פּראָלעטארישער אינטערנאַציאָנאַליזם פון דער מאַטראָסן-מאַסע. די
 גרויסע ווערט פון דער פּיעסע „אויסער אירע קינסטלערישע מעלות, באַשטייט
 אין דעם, וואָס זי דערלאַנגט א פּעסען קלאַפּ דעם אוקראַינישן נאַציאָנאַליזם און
 דערציט דעם צושויער אין גייסט פון פּראָלעטארישן אינטערנאַציאָנאַליזם“ —
 ווערט געוואַנט אין די מאַטיוון פון זשורי, וואָס האָט אויסגעצייכנט די פּיעסע.

און די קינסטלערישע מעלות ווייזן שוין די עיקרדיקע שמריכן פון קאַרניי-
 טשוקס באַנאבונג: די רעליעפּע צייכנונג פון די געשטאַלטן (הגם עס פּעלט אַפּט
 די נויטיקע סצענישע אַנטוויקלונג זייערע, צוליב דער גרויסער אַצאַל בילדער —
 געשעענישן און עפּיאָדן), די קונסט פון פירן צו אַן אָנוויקס פון דער דראמא-

מישער האנדלונג; דער געזונטער אוקראינישער פּאָלקס-הומאָר, וואָס שפרודלט אין דיאלאָג און אין די געשעענישן און וואָס האָט באַקומען אזא תיקון אין קאָר- גייטשוקס שפעטערדיקע קאָמעדיעס; די הויכע אידעישקייט און פאַרמייאיש- באַלשעוויסמישע צילגעווענדטקייט, וואָס גייט דורך, ווי א רויטער פּאָדעם, דורך דער גאַנצער שאַפונג פון קאָרנייטשוק; דאָס קענען ארויספירן און לעבעדיק- שילדערן דעם פּאָליטיוון העלד — אין דעם פאל דער בולט-אינדיווידואליזירטער מאַטראָס-קאָלקטיוו — נישט פארפלאַכנדיק דערביי די געשמאַלטן פון די שונאים און אויפדעקנדיק די סיבות און מאַטיוון פון דער האנדלונג ביי ביידע צדדים.

די פיעסע איז נאָך געשאַפן אין קורצע, אָפּנהאַקטע בילדער, מיט אַ גע- פרעסטן, שאַרפן דיאַלאָג, וואָס קלינגט, ווי ווייטיקלעכע אויסגעשרייען, זי פאַר- מאַנגט נאָך די דראַמאַטורגישע טעכניק פון עקספרעסיאָניזם, וואָס האָט זיך שטאַרק געלאָזט פילן אין קאָרנייטשוקס פריערדיקע פיעסן. דאָס איז געווען אַ גע- זולטאַט פון זוכן נייע אויסדרוקס-מיטלען דורך דער צעשמערונג פון אלטע פאַר- מען, וואָס איז געווען זייער פּאָפּולער אין דער סאָוועטישער דראַמאַטורגיע פון יענע יאָרן. די נאָוואַטאַרישקייט איז אמאָל דערגאַנגען צו פאַרמאַליזם, צום זוכן אַ נייע פאַרם פאַר יעדן פרייז, און איז אין אַ פאַך יאָר שפעטער זעלבסטקריטיש אָנגעוויזן געוואָרן דורך קאָרנייטשוק אַלס סיבה, פאַרוואָס אים זענען נישט געלונג- גען אייניקע פריערדיקע פיעסן, ווי דער „שמורעם“.

באפרייט זיך פון דעם געראנגל מיט פאַרם האָט שוין קאָרנייטשוק אין זיין ווייטערדיקער פיעסע, וואָס איז געוואָרן איינער פון זיינע גרעסטע דערפאַלגן, אַ פיעסע, וואָס איז אויפגעפירט געוואָרן דורכן „מכאט“ און פארבלייבט ביזן היינטיקן טאָג אַ לעבעדיקע רעפערטואר-פּאָזיציע, דאָס איז „פלאַטאַן קרעטשעט“, געשאפן אין יאָר 1934 (זי איז אין יאָר 1941 אויסגעפירט געוואָרן אין ביאליסטאָ- קער יידישן מלוכה-טעאטער).

„פלאַטאַן קרעטשעט“ איז ווידער אן אויספאַרעמונג פון אקטועלע פּראַבלע- מען פון דער סאָוועטישער ווירקלעכקייט — דאָסמאָל שוין מיט רויפער דראַמאַ- טורגישער מייסטערשאַפט. דער קאמף פון סאָוועטישן נאָוואַטאַר (אין דעם פאל — דער יונגער כירורג פלאַטאַן קרעטשעט) מיט רוטיניזם, אָפּגעשטאַנענקייט, זעלבסטבארוואיקונג און איבערבלייבענישן פון בורזשואווער פּסיכאָלאָגיע ביי א טייל אינטעליגענצן, מיט אינדיווידואליזם און קאריעריזם, וועלכע דערדריקט די שפערישע איניציאטיוו פון נאָוואַטאַר. דער קאָנפליקט פלאַטאַן-אַראַקאָדי, כאַטש ער זעט אויס צו האָבן פאַר אַ מאַטיוו פערזענלעכע מאַמענטן — די ליבע פון דער יונגער ארכיטעקטאָרין לידיאַ — איז אַ סאָציאַלער קאָנפליקט צווישן די דינאַמישע כוחות פון נייעם לעבן און דער פארגליווערטקייט פון מענטשן, וואָס

שמעקן נאך פסיכיש אין אלמן. קאָרנײַטשוק פירט דאָ ארויס די דעצידירנדיקע
ראָל פון פארטייאישן עלעמענט, דעם קאָמוניסט בערעסט, דעם סאָוועטישן
מלוכה-מאן, וואָס אונטערשיצט יעדן נייעם פרוו, יעדע דרייטע, שעפענדיגע
איניציאטיוו און העלפט מיט אַנטשירן צום נצחון פון נאָוואַטאַר.

דורך לעבעדיקע, פול-בלוטיקע, רעאליסטישע געשטאַלמן, וועלכע מיר זעען
אין זייער טאַג-טעגלעכע לעבן, אין זייער אנשוויקלונג און שמרויכלונגען, אין זייערע
אינערלעכע קאָנפליקטן און וואקלונגען, שפיגלט אָפּ קאָרנײַטשוק די נייע שמריכן
פון דער סאָוועטישער ווירקלעכקייט אין קרייז פון דער פּראָפּעסיאָנעלער אינטע-
ליגענץ. מיר זעען דורך דעם די מאָראַלישע שיינקייט און בולטן ווקס פון דעם
נייעם סאָוועטישן מענטשן, דעם טיפן גלויבן אין נצחון פון זיין אידעאל און די
גרויסע קרבנות-גרייטקייט אין קאַמף פאַרן קאָמוניזם.

די גייטיקע וועלט פון דער סאָוועטישער אינטעליגענץ ווערט געווזן אין
איר פילזייטיקייט: קרעטשעס קינסטלערישע פאראינטערעסירונגען, טראַץ זיין
פארטוענקייט אין זיינע פאראנמוואָרטלעכע און שווערע כירורגישע עקספּער-
מענטן; די טיפע מענטשן-ליבע פון אלמן דאָקטאָר בובליק; די לעבנס-לוסטיקייט
פון די יונגע דאָקטוירים סטיאַפּאַ און וואַליאַ; די ברייטע האַרזאָגטן פון דעם
סאָוועטישן טוער בערעסט, זיין טיפע חכמה און טאַקט; דאָס זוכן דורך ליידיאַ
קאָוואַל נייע לעזונגען פון ארכיטעקטור-פּראָבלעמען — דאָס שאַפּט א רייך בילד
פון דער סאָוועטישער אינטעליגענץ. דאָס בילד ווערט דערנענט דורכן ליריזם
אין דער צייכונג פון די פּאַלעס-מענטשן — קרעטשעס מוטער, די אלמנה נאָך
אַ באַן-ארבעטער, די סאַניטאַרן קריסטינאַ אַרכיפּאָוואַ. עס ווערט אויך אונטער-
געשטראַכן דורך שאַטנדיקע רעפּלעקסן — דער קאַרעריסט אַרקאַדי און דער
פּוסטער פּלוידערזאַק, די פּראַזא-דרעשעריין באַטשאַקאַוואַ.

„פּלאַטאַן קרעטשעס“ האָט ביי דער גאַנצער לייכטפליסטיקייט פון דער אַקציע
מאַמענטן פון שטאַרקן דראַמאַטיזם (קרעטשעס אינערלעכער קאָנפליקט פאר
דער שווערער אָפּעראַציע, וואָס דערווארט אים; די סצענע אין וואַרט-צימער פון
שפיטאַל בעת דער אָפּעראַציע). די פיעסע האָט אויך א דינעם אָבער קערנדיקן
הומאָר, וואָס גיט א בליץ מיט א שאַרפּער סאַטירישער שפּיז (מאַיאַ, בערעסטס
מעכטערל, און איר מאַטערניש מיט דער מאַדערניסטישער „באַראַבאַן“-פּאַעזיע).
ס'איז דער נצחון פון דעם געדאַנק, אז ביי א רעאליסטישער אויספאַרעמונג פון
מאַטעריאַל, קאָנען אויך פּראָבלעמען-פיעסן ווערן אַנציענדיק, פּאַרוויילנדיק, שפּאַ-
נענדיק.

פאר דער פיעסע איז קאָרנײַטשוק אין 1941 יאָר אויסגעצייכנט געוואָרן מיט
דעך סטאַלין-פרעמיע פון דער ערשטער מדרגה.

III

קורץ דערנאך שרייבט קאָרנײַטשוק זיין פיעסע „דער באַנקיר“. עס האָט געזאָלט זיין אן אויסברײַטערונג פון דער טעמע, וועלכע ער האָט באַרירט אין „קרעמשעט“. קאָרנײַטשוק זאָגט, אז אין דער פיעסע האָט ער זיך „באַמיט צו באַווייזן די פּסיכאָלאָגישע שמריכן, די טיפּע באַוועגונג פון דער גשמה ביים יוגנט דור, די הלומות פון דער יוגנט און אירע נייע ווערטן“.

אַבער דאָס איז דעם מחבר נישט געלונגען, ווייל ער האָט די געשטאַלט איבערגעלאָרן מיט סתירות, וועלנדיק אויסמיידן פאַראיינפאַכונג, און עס האָבן זיך באַקומען איבעריקע עפּיזאָדן און געשטאַלטן, וואָס האָבן נישט קיין שייכות צו דער האַנדלונג, אַ צעשווימענקייט פון די קאַנפּליקטן. עס איז אים דעריבער גייט געלונגען אויך אירעיש איבערצוגעבן דעם אָמעס פון דער סאָוועטישער היינט־צײַטיקייט, וואָס ער האָט געצילט מיט דער פיעסע.

צום צוואַנציקסטן יאָרטאָג פון דער אָקטאָבער־רעוואָלוציע האָט קאָרנײַטשוק געשאפן א פיעסע וועגן דער נאַענטער רעוואָלוציאָנערער פאַרגאַנגענהייט — „דער אמת“. אין דער זעלבער צײַט ווען פאַגאָדן פאַרמעסט זיך אויף אויסצופאַרעמען די סצענישע געשטאַלטן פון לענינען אין „דער מענטש מיט דער ביקס“, ווען טרעניעוו פירט ארום עפּיזאָדיש לענינס געשטאַלט אין „ביי די ברעגן פון געווען“, פאַרמעסט זיך דערויף — דער איינציקער אין דער אוקראינישער דראַמאַטורגיע — אַלעקסאַנדער קאָרנײַטשוק אין זיין „דער אמת“.

ביי קאָרנײַטשוקן באַווייזט זיך לענין בלויז אין צוויי קורצע בילדער אויף דער בינע. ער לעבט אַבער אין דער נאַנצער האַנדלונג, אין דער פאַרבינדונג פון אַרעמען פויער טאַראַס נאַלאַטאַ מיטן אַרבעטער קוזמאַ, וועלכע געפינען דעם געמיינזאַמען וועג צום סאָציאַליזם. דאָס ווערט פשוט און אויסדרוקפול אויסגעשפּילט אין א קורצער סצענע אין פאַרלעצטן בילד.

„ט א ר א ס : לאַנג האָב איר געזוכט דעם אמת און דאָ האָב איר אים געפונען. איר דאַנק אייך, הבר לענין. פיר מיר, קוזמאַ, איצט וועלן מיר פאַרניכטן אלץ, וואָס וועט שטיין אויף אונדזער וועג.“

ק ו ז מ א : קום, טאַראַס!

לענין : מיט זיי קאָן מען די נאַנצע וועלט איבערבויען“.

קאָרנײַטשוק באַווייזט אונדז די געדאַנקען־אַנטוויקלונג פון אַרעמען פויער, וועלכע עס געלונגט זיך ארויסצורייסן פון די עסערישע און מעגשעוויסטישע אַפּנאַרעריען. ער בויט אויס דערביי א געשטאַלט, וועלכע איז ענלעך אין איר ווירקזאַמקייט און איבערצייגונגס־קראַפּט צו פאַגאָדינס שאַררין אין „דער מענטש מיט דער ביקס“ — טאַקע דעם פריער דערמאַנטן צענטראַלן העלד טאַראַס נאַלאַטאַ. ער באַווייזט אונדז, פון איין זײַט, דעם קאַמף פון דער באַלשעוויסטישער

פארטיי פאר דער מאכט פון פראָלעמאריאט, פון דער צווייטער זייט — די אינג-
 טריגעס פון די קאָנטרעוואָלוציאָנערן און אינטערווענטן (ארויספירנדיק מיט
 סאָטירישע שאַרפֿקייט די געשטאַלמן פון קערענסקי, גאַץ, דאָן און אַנדערע)
 און פארענדיקט מיט דער היסטאָרישער זיצונג פון צווייטן צוזאַמענפאַר פון די
 ראַטן, אויף וועלכן עס איז פראָקלאַמירט געוואָרן די סאָויעטישע מאכט. עס איז
 אַ קינסטלערישע, פארקערפערונג פון היסטאָרישע געשעענישן אויף אַ ברייטן
 לייזונג — נישט קיין כראָניק פון די געשעענישן, נאָר אַ קאָמפּאָזיציע פון גע-
 שטאַלמן און זייערע האַנדלונגען. טראָץ דעם, וואָס אייניקע פון די געשטאַלמן
 זענען היסטאָריש אמתע, וואָס אייניקע פראַגמענטן זענען פשוט איבערגעגעבן
 לויט סטענאָגראַמען (ווי למשל — לענינס רעדעס), איז עס אזוי אריינמאַכטירט
 אין דער קאָמפּאָזיציע, אַז עס ווערט אַן אַרנאַנישער טייל פון קינסטלערישן שטאַף.
 „דער אמת“ האָט אויך פעלערן — ליידיש פון פראַגמענטאַרשקייט, עס
 פעלט אַ סצענישע קאָמפּאָזשעציע אין דער האַנדלונג, אין וועלכער עס קאָן זיך
 מינוטנווייז פאַרלירן דער פאַרעם; איז איבערגעקאָרן מיט האַנדלענדיקע פער-
 זאָגען (אן ערך 50 בינעגעשטאַלמן, אַ חוץ דער מאַסע) און געשעענישן, וואָס
 צעזעצן ממש די ענגע ראַם פון דער בינע. אָבער טראָץ די פעלערן איז עס אַ
 וויכטיק קינסטלעריש ווערק און דעם מחברס אַ גרויסע דראַמאַטורגישע דער-
 גרייכונג.

דער גרויסער קרייז פון קאָרנייטשוקס שעפּערישע פאראינטערעסירונגען
 האָט אים דערמעגלעכט אריבערצווואַרפן זיך אויף אַן אנדער זשאַנר — אויף
 דער היסטאָרישער דראַמע. ער האָט דער ערשטער ארויסגעפירט אויף דער בינע
 די געשטאַלט פון באַהראָן כמיעלניצקי — אין דער פיעסע אונטער דעם זעלן
 נאָמען. אָבער שידערנדיק דעם העלד מיט זיינע אינערלעכע סתירות און גע-
 ראַנגלען, האָט ער אויך בולט ארויסגעברענגט זיינע נאָענטסטע מיטקעמפּער,
 אַ בילד פון קאַמף פון אוקראַינישן פּאָלק פאַר באַפֿריונג פון אונטערן יאָר פֿון
 דער פּוילישער שליאכטע, וואָס האָט לסוף דערפירט צו דעם היסטאָרישן באַשלוס
 צו פאראייניקן דאָס אוקראַינישע מיטן רוסישן פּאָלק מיט דריי הונדערט יאָר
 צוריק.

די דאָזיקע טעמע איז שפּעטער נאָך ברייטער באַהאַנדלט געוואָרן דורך דעם
 אוקראַיניש-יידישן שרייבער נאַטאַן ריבאַק אין זיין ראָמאַן „דער פּערעיעסלאַווער
 ראַט“. צו דער טעמע האָט זיך אויך לעצטנס אומגעקערט דער יונגער אוקראַיני-
 שער דראַמאַטורג דמיטערקאָ אין זיין „אויף אייביק צוזאַמען“. קאָרנייטשוקס אלטן
 האָט זי נאָך אויסגענוצט אין זיין פּילם-סצענאַר „באַהראָן כמיעלניצקי“ און אין
 אַ ליברעטאָ צו דער אָפּערע אונטערן זעלכן נאָמען (געשריבן צוזאַמען מיט וואַגנאַ-
 וואַשיעווסקאַ). די אָפּערע איז שאַרף קריטיקירט געוואָרן דורך דער סאָויעט-
 שער קריטיק פאר נישט ארויסברענגען דעם עצם פון קאַמף פון אוקראַינישן פּאָלק

קעגן דער פוילישער שליאכטע, וואָס האָט פאַרווישט דעם סאַציאַלן תוכן פון קאַמף. אין דער פּיעסע איז דער פּעלער נישט געווען. ער האָט איינגעלעך געשילדערט נאָר כמיעלניצקים קאַמף אין די יאָר 1648—1649 און דאָס האָט אים דער- מעגלעכט בולטער סצעניש ארויסבאקומען די היסטאָרישע, נאַציאָנאַלע און סאָ- ציאַלע באדייטונג פון דעם קאַמף. אויך פאַר דער פּיעסע איז קאָרנניטשוק אויס- געצייכנט געוואָרן מיט דער סטאַלין-פּרעמיע פון דער ערשטער מדרגה פאַרן יאָר 1941.

IV

דער פאַרמלחמהדיקער עטאַפּ פון קאָרנניטשוקס שאַפן פאַרענדיקט זיך מיט דער גלענצנדיקער קאַמעדיע „אין די סמעפעס פון אוקראַינע“. דאָס איז די ערשטע פון ציקל קאָלכאָזישע קאַמעדיעס, וועלכע מיר וועלן שפּעטער צוזאַמען אַרומרעדן. ער איז פאַר איר אויך אויסגעצייכנט געוואָרן מיט דער סטאַלינישער פּרעמיע פון ערשטער מדרגה פאַרן יאָר 1942.

מיר וועלן זיך איצט אָפּשטעלן אויף אַ שווערן פּעריאָד אין זיין דראַמאַטור- גישן שאַפן — די יאָרן פון דער פאַטערלענדישער מלחמה, אין וועלכער קאָרנני- טשוק באַטייליקט זיך אַקטיוו אַלס גענעראַל אין דער פּאָליטישער אָנפירונג פון דער רויטער אַרמיי. אין דער צייט ווייזט זיך אַרויס מיט אַ ספּעציעלער שאַרפּקייט (ווי מער קינסמלעריש געלונגען, ווי ווייניקער) די צילגעווענדטקייט פון קאָרנני- טשוקס שאַפן און זיין פאַרבונדנעקייט מיט די סאַמע אַקטועלסטע פּראָבלעמען פון לעבן.

די ערשטע פון די פּיעסן פון דעם פּעריאָד איז „די פאַרטיזאַנער אין די סטע- פעס פון אוקראַינע“, געשריבן אין יאָר 1941. קאָרנניטשוק פירט אַריבער זיינע העלדן פון דער קאַמעדיע, וועלכע ער האָט אָנגעשריבן מיט אַ יאָר פריער, אין די באַדינגונגען פון דער דייטשישער אָקופאַציע, וועלכע זענען גאָרנישט נעאייגנט פאַר דער אַנטוויקלונג פון קאַמעדיע-געשטאַלען. דאָס דערפירט צו אַן אָנגעצויגנע- קייט פון דער סיטואַציע, צייטנווייז צו אַ נישט נאַטירלעכקייט פון די העלדנס האַנדלונגען, צו צוגעטראַכטקייט, וואָס האָט גורם געווען די קינסטלערישע שוואַכ- קייט פון דער פּיעסע. זי האָט אָבער געהאַט אַ גרויסע באַדייטונג אַלס איינע פון די ערשטע פּיעסן, ווי ס'איז גענעבן געוואָרן אַ סצענישער ענטפּער אויף סטאַלינס רוף צו אָרגאַניזירן פאַרטיזאַנער-אָפּטיילונגען אין היטלעריסטישן הינטערלאַנד. זי איז אין דעם פּרם געווען אַ פּאָרויסנייערין פון אַזעלכע קונסט-ווערק, ווי לעאָ- גאָווס „אינוואַזיע“, סימאָנאָווס „רוסישע מענטשן“, און האָט מיטגעהאַלפן צום קאַמף קעגן היטלעריזם. אַ סימן — זי איז אין די מלחמה-יאָרן אויפגעפירט גע-

וואָרן צווישן אנדערע אין ייִדישן טעאָטער אין דרום-אַמעריקע, וווּ זי האָט געהאַלפֿן צו אָרגאַניזירן די עפֿנטלעכע מיינונג פֿאַר טעטיקער סימפּאָטיע צום ראַטנפֿאַר-באַנד, פֿאַרן פֿאַרשטאַרקן די אַנטיהיטלעריסטישע שטימונגען.

אַבער דאָס וואָניקע דראַמאַטורגישע וואָרט פֿון קאָרגייטשוק אין ברען פֿון מלחמה אין נעקומען אַ יאָר שפּעטער.

אין יאָר 1942 באַווייזט זיך אויף די שפּאַלמן פֿון דער „פּראָודאַ“ קאָרגייט-טישוק פּיעסע „דער פּראָגמ“ אין די שווערסטן מאָמענטן פֿון געראַנגל ביי סטאַ-לינגראַד רייסט קאָרגייטשוק דרייט אויף די ווּנדן פֿון דעם דעמל וויכטיקסטן לעבנס-אַפּשניט — פֿון דעם פּראָגמ און פֿון דער אַרמיי. ער שרעקט זיך נישט פֿאַרן פֿאַרמוגלעך דעם אַורעאַל פֿון אַלמע מיליטער-פּירער, העלדן פֿון בירגער-קריג, וועלכע האָבן נישט פֿאַרשטאַנען דעם גייסט פֿון דער צייט, נישט באַגריפֿן די סטאַלינישע „לערע פֿון קעמפֿן“, וואָס האָט געשאַפֿן די קונסט פֿון זיגן. ער ווייזט אָן אַפֿן אויף פעלערן, באַווייזט אַ מוסטער פֿון קריטיק און זעלבסטקריטיק (ער איז דאָך אַליין געווען אַ גענעראַל!) — אָם די וויכטיקע עלעמענטן פֿון באַל-שעוויסטישער דערצייגונגס-אַרבעט. מיט אַ פּובליציסטישער שאַרפֿקייט (אין וועלכער עס פעלן נישט קיין טענער פֿון סאַטירע), דערביי קינסטלעריש רעליעף און עכט, ברענגט ער אַרויס פּראָבלעמען פֿון פּראָגמ, פֿון קאַמף מיטן שונא, פֿון אַרויסהייבן נייע מעטאָדן אין קאַמף. ער ווייזט אונדז די אַנפּירונג, דעם שטאַב און די אָקאָ-פּעס, די זעלנער-מאַסע. דער קאָנפּליקט צווישן די גענעראַלן נאַרלאָוו און אַנגיעוו, כאַטש עס איז נישט קיין קאָנפּליקט צווישן צוויי שונאים, נאָר צוויי שיטות אין איין לאַגער, ווערט אַדורכגעפירט מיט דער העכסטער שאַרפֿקייט. ווייל די רעזול-טאַטן פֿון קאָנפּליקט האָבן אַ נורל-באַדייטונג פֿאַר דער צוקונפֿט פֿון לאַנד.

קאָרגייטשוק באַווייזט פּלאַסטיש דעם אומגעהויערן פּאַטריאָטיזם פֿון סאָויע-טישן פּאַלק און די אָפּגעשטאַנענקייט פֿון די — אמת, אומבאַווסטזיניק געוואָ-דענע — שמערער פֿון קאַמף. דערמיט האָט ער באַשאַפֿן אַ פּיעסע, וועלכע ווירקט ווי אויפֿרייס-שטאַף אין לייענען, און האָט נאָך אַ שטאַרקערע ווירקונג פֿון דער בינע (און אין פּילם, וועלכער איז געשאַפֿן געוואָרן אויפֿן יסוד פֿון דער פּיעסע). די פּיעסע איז ווידער אויסגעצייכנט געוואָרן מיט דער סטאַלין-פּרעמיע פֿון דער ערש-טער מדרגה פֿאַרן יאָר 1943.

דער באַקאַנטער סאָויעטישער רעזשיסער גאַרמשאַקאָוו, וועלכער האָט אויפֿ-געפירט „פּראָגמ“ אין מאַסקווער דראַמאַטישן טעאָטער, שרייבט אין שייכות מיט דער פּיעסע וועגן קאָרגייטשוק:

„ס'וועלן פֿאַרביי יאָרן, ס'וועלן זיך אויסהיילן די ווּנדן פֿון דער מלחמה, „דער פּראָגמ“ וועט ווערן אַ היסטאָרישע פּיעסע, נאָר זי וועט דערפֿון נישט פּאַרלירן איר באַדייט, ווייל זי האָט גערופֿן און וועט אונדז

שמענדיק רופן פאָרויס — צום פאָרפּולקאָמען זיך, צו אַרבעטן איבער זיך, ווער מיר זאָלן נישט זיין, אויף וואָס פאָר אַ פּאַסן מיר זאָלן נישט שטיין". די דריטע פּיעסע פון מלחמה-פּעריאָד — די קאָמעדיע-פּאַמפלעט „די מיסיע פון מיסער האָפּקינס אין לאַנד פון די באַלשעוויקעס", איז אים ווידער נישט געלונגען. זי איז געשאַפן געוואָרן אין יאָר 1944 און איר שוואַכקייט באַשטייט אין דעם, וואָס קאָרנייטשוק האָט נישט דערזען דעם אמתן פרעזופּ פון די אַמעריקאַנער פּאַרבינדעמע, וועלכע האָבן געמאַכט ביזנעס אויפן בלוט פון סאָויעטישע מענטשן. זיי זענען געווען צו טעמפּ, כדי צו פּאַרשטיין דאָס סאָויעטישע לעבן און האָבן שוין דאָן געגרייט (ווי מיר ווייסן עס איצט אַזוי בולט) די מלחמה-העצערישע פּלע-נער אויף דער שלום-צייט. קאָרנייטשוק האָט זיך דאָן פּאַרגעשמעלט, אַז דער „קישקעס-קעניג" מיסער פּעריקנס, וועט, באַקענענדיק זיך פּערזענלעך מיטן סאָ-ויעטישן לעבן, קאָנען ווערן דורכגעדרונגען מיט סימפּאַטיעס פאָר דעם אמת, וואָס ער זעט. דערפאַר האָט ער בלויז פּריינדלעך אָפּגעהווקט פון פּעריקנס באַנרע-געצטקייט און טעמפּקייט און אַרויסגערופן דעם איינדרוק, אַז אַ וואָל-סטרוב-רעקין קאָן זען און מראַכטן, ווי אַ דורכשניטלעכער, פּשוטער אַרנטלעכער אַמעריקאַנער.

V

גלייך נאָך דער מלחמה ווידמעט קאָרנייטשוק ווידער זיין דראַמאַטורגישע פּעדער די פּראָג פון סאָציאַליסטישן ווידעראויפּבוי און איבערבו, וויל אַקטיוו העלפּן מיט זיינע שאַפּונגען צום באַפּרייען די מענטשן פון דעם מלחמה-חורבן אין דער פּסיכיק, צום פּאַרמירן זיך פון נייעם מענטשן, אַנזווייזנדיק אויף פּעלערן און איבערבלייבענישן פון אַלטן.

ער שאַפט דאָן זיין צווייטע קאָלעאָזישע קאָמעדיע „קומט קיין זוואַנקאַוואַיע" און די פּיעסן „דער חלום" און „מאַקאַר דובראַוואַ".

די קאָמעדיע „קומט קיין זוואַנקאַוואַיע" האָט געהאַט אַ פּאַרדיגטן דערפּאָלג, ווי מיר וועלן עס שפּעטער זען. „דער חלום" איז קאָרנייטשוק'ס נישט געלונגען.

דער געדאַנק, אַז „יעדער מענטש דאַרף האָבן זיין חלום" איז זייער נאַטירלעך אַרויסגעוואַקסן פון דער האַנדלונג אין „קומט קיין זוואַנקאַוואַיע". אין „דער חלום" איז עס אַרויפגעצוונגען געוואָרן דורכן מחבר אויף דער האַנדלונג און ס'האַט זיך דעריבער געשאַפן אַ סכעמע.

מיר געפינען זיך ווידער אין קרייז פון שטאַטישער אינטעליגענץ — אין דער פּאַמיליע פון געלערנטן מאַיעוואַי. ער חלומט וועגן אַ דערפּינדונג, וואָס זאָל העלפּן אין קאָמפּ מיטן טובערקולאָז. זיין ווייב חלומט וועגן אַ פּרייילעך לעבן, וואָס ווערט איר צוגעזאַגט דורכן אַפּעריסט בעקאַס; בעקאַס פּעטער — אַן אַנטיקוואַר מיט

פארדעכטיקע געשעפטן — הלומט וועגן א מיליאָן, פון וועלכן ער זאָל קאָנען גע-
ניסן אַזש אין פאַרזי. כדי צו באַוווּיזן די אַנטוויקלונג פון די קאָנפּליקטן אַרום די
הלומות האָט קאָרנאָייטשוק אויפגעבויט אַ סענסאַציאָנעלע אַקציע, פול מיט אומ-
דערוואַרטע, נישט האַרשיינלעכע געשעענישן. ער שיקט פּאַנאַדער זיינע גע-
שפּאַלטן אין תּפּיכה, אין משוגעם-הויז, אָבער געפינט נישט פאַר זיי קיין אַרמ
אין בינע-לעבן.

דער מחבר פון אַן אויספירלעכער מאָנאָגראַפּיע וועגן קאָרנאָייטשוק, מ. פאַר-
כאַמענקאָ, שטעלט פעסט אין שייכות דערמיט: „אַן אויסטראַכטעניש, אָפּגערויסן
פון לעבן, זאָל זי אַפּילו זיין שאַרפּזיניק און פּאַנאַדערגעוויקלט לויט אלע כללים
פון סצענאַישער קונסט, קאָן נישט האָבן קיין דערפּאַלג“. קאָרנאָייטשוק אַליין האָט
עס, ווייזט אויס, פאַרשטאַנען און צוריקגעצויגן די פּיעסע, צומערמנדיק ערנסט
און נאָך גרויסע שטודיען צו דער אַרבעט איבער זיין פּיעסע „מאַקאַר דובראַוואַ“.
אין „מאַקאַר דובראַוואַ“ פירט אונדז קאָרנאָייטשוק אַוועק אין דאָנבאַס, ווייזט
אונדז דאָס לעבן פון די קוילנגרעכער, דעם קאַמף פאַרן ווידעראויפבויען די גרובנס,
פאַר הייבן די פּראָדוקטיווקייט פון קוילן-גרובן, פאַר אויספירן דעם פּלאַן. עס
שמערט אין דעם די זעלבסטצופרידנקייט און קאַמיר געמאַד-באַצייגונג פון מענטשן,
וואָס האָבן זיך אָנגעוואַרעמט אויף גוטע פּאַסטנס. אין הייבן די פּראָדוקטיווקייט
איז אַ לעבנס-גוטישווענדיקייט פאַרן לאַנד. עס פאַרשטייט עס דער אַלמער, עמער-
פירמער קוילנגרעכער מאַקאַר דובראַוואַ און הייבט אָן אַ קאַמף קעגן זיין אייגענעם
איידעם — דעם דירעקטאָר פון אַ קוילן-גרובן. ביי אַזאַ מענטש, ווי דער אַלמער
מאַקאַר, שטייט דער אמת און די אינטערעסן פון לאַנד העכער פון פּאַמיליע-
סענטימענטן. דער אַלמער מאַקאַר באַוווּיזט מיטצורייסן זיינע חברים-עמערטן
און דער עיקר — די יוגנט, דערפירנדיק דערמיט צו אַ גרונט-אויסיקער ענדערונג
פון די באַצייגונגען אין די קוילן-גרובן.

קאָרנאָייטשוק האָט די האַנדלונג באַרייכערט מיט שיינע שטייגער-בילדער, וואָס
זענען אַ פּאָן פאַר דער האַנדלונג און מיט זיין כאַראַקטעריסטישן הומאָר, אַן
אַרויסגעוואַקסענער פון טיפּער פּאַלקס-הכמה.

אין דער פּיעסע האָבן מיר אַ שלל פון כאַראַקטעריסטישע, הומאָרפולע גע-
שפּאַלטן פון קוילנגרעכער און דאַרפס-מענטשן, וואָס ווערן דורכגעפירט אין אַן
אינטערעסאַנטער, שפּאַנענדיקער אַקציע, פול מיט עספּרי און דראַמאַטיזם. קאָר-
נאָייטשוק רעאַליזירט אין איר, ווי אין דער מערהייט פון זיינע פּיעסן, דעם געדאַנק,
וועלכן ער האָט אַרויסגעזאָגט:

„לאַמיר נישט מורא האָבן צו רעדן וועגן דעם, אַז מען דאַרף זיך
לערנען ביים לעבן. מען דאַרף זיך טאַקע לערנען, אָבער נישט סתם לער-
נען, נאָר זיין אַ פּאַליטיקער און אַרויספולן די פּראָבלעמען, וואָס שטייען
פאַרן פּאַלק“.

אין דעם גייסט זענען אויך געשאפן זיינע דריי קאלעכאזישע קאמעדיעס, וועגן וועלכע מיר וועלן איצט רעדן.

„מאקאר דובראווא“ האָט פאָרגרעסערט די צאָל פּיעסן, פאַר וועלכע קאָר= גייטשוק איז אויסגעצייכנט געוואָרן מיט דער ספּאַלין=פּרעמיע. צו זיי געהער אויך די קאָמעדיע „קאַליגאַוואַיאַ ראָשטשאַ“ — פון דעם קאַלעכאָזישן ציקל.

VI

דער ציקל פון קאָרנייטשוקס קאַלעכאָזישע קאָמעדיעס לאָזט זיך איינטיילן אין פינפּפּאַרן: 1940 („אין די סטעפעס פון אוקראַינע“), 1945 („קומט קיין זוואַג= קאָוואַיע“), 1950 („קאַליגאַוואַיאַ ראָשטשאַ“). איז במילא פאַרשטענדלעך, אַז יעדע פון די קאָמעדיעס שפיגלט אָפּ אַן אַנדער עטאַפּ אין לעבן פון סאָוועטישן אוקראַינישן דאָרף און די עיקר פּראָגן פון סאָוועטישן דאָרף בכלל.

„אין די סטעפעס פון אוקראַינע“ איז אַ הומאָרפּולע, פּריידיקע קאָמעדיע, אין וועלכער עס ווערט מיט העלע אָבער געדיכטע פאַרבן געשילדערט דאָס בליענ= דיקע קאַלעכאָזישע לעבן פון קורץ פאַר דער מלחמה און די מענטשן פון דאָרף. עס גייט דאָרט אַ קאַמף צווישן די, וואָס זענען צופּרידן, אַז זיי האָבן שוין דערנרייכט אַ רואי, זאַט לעבן ביים סאַציאַליזם, און די, וואָס ווילן כּסדר שלעפּן פאַרויס, פאַרבעסערן, פאַרשענערן, פירן צו נייע דערנרייכונגען, צו אַ העכערן ניוואָ.

די האַנדלונג און די געשטאַלטן זענען אזוי טיפּיש, אזוי כאַראַקטעריסטיש, אַז אייניקע נעמען פון דער קאָמעדיע זענען ממש אַרײַן אין פּאָלק אַלס באַצײכע= נונג פון געוויסע טיפּן. קאָרנייטשוק אידעאָלאָגירט נישט דאָס לעבן, ער שאַפט נישט קיין אידיליע. ער ווייזט דעם קאָמבינאַטאָר דאָלגאַנאַסיק, וואָס פאַרפעסטעט די לופּט; ער באַווײזט די שוואַכקייט פון די צוויי קאַמפּס=חברים פון בירגער=קריג, די פאַרזיצערס פון קאַלעכאָזן, וואָס רײסן זיך איצט אַרום צוליב קלייניקייטן און צוליב פּרינציפּיעלע פּראָגן; ער פירט אַרויס דעם מאַרשאַל בודיאָגני, אונטער ווע= מענס קאָמאַנדע עס האָבן אַמאָל געקעמפט ביידע חברים. דער מאַרשאַל מאַכט שלום צווישן זיי און העלפט מיט אויפצוקלערן דעם טעות פון האַלושקען, וואָס איז זיך מודה אין די אייגענע פעלערן און אָנערקענט די העכערקייט פון דעם ענער= נישן, אינציאַטיווּפּולן טשעכאַק.

די קאָמעדיע איז אזוי אָנגעזעטיקט מיט קערנדיקן פּאָלק=הומאָר, מיט סיטו= אַציעס, וואָס פּליסן אַרויס פון דער האַנדלונג, זי איז אזוי קאָמפּאַקט און פּליסנדיק אין דער האַנדלונג און די כאַראַקטערן זענען אזוי אמתדיק און טיפּיש, אַז זי האָט מיט רעכט פאַרנומען אַן אויבן=אָן אין סאָוועטישן קאָמעדיע=רעפּערטואַר.

„קומט קיין זוואַנגאָוואַיע“ איז שוין פול מיט אַפּקלאַנגען פון דער נאַרוואַס גענעדיקטער מלחמה. זי באַהאַנדלט די פּראַגן פון ווידער־אויפבויו פון אוקראַינישן דאָרף, וואָס איז אַזוי חרוב געוואָרן דורך דער היטלעריסטישער אינוואַזיע. דער קאַלכאַז, דאָס דאָרף, ווערט געפירט דורך פרויען, וואָס האָבן בעת דער מלחמה נויט אויסגעהאַלטן דעם עקזאַמען אין די פּראַגן. עס קאָנען אָבער נישט שלום מאַכן דערמיט אייניקע מענער, וואָס זענען צוריקגעקומען פון פּראַגט, אַז „באבעס זאָלן מיט זיי רעגירן“.

קאַרנייטשוק זשענירל זיך נישט צו באַווייזן די אָפּגעשטאַנענקייט פון אַ ריי דאָרף־מענטשן, וואָס איז צוליב דער מלחמה פאַרשטאַרקט געוואָרן. גראַד אין דער אָפּגעשטאַנענקייט איז פאַרליבט אַן אַלטער דיכטער און קינסטלער־אַרכיטעקטאָר, וועלכע ווילן נאַרנישט גלייבן אין דער מעגלעכקייט צוריקצובויען „אין אונדזערע צייטן“ דאָס דאָרף און דער עיקר — נאָך בעסער און שענער, ווי ס'איז געווען. דאָ האָבן מיר אַ דרד־אגבדיקע קריטיק אויף געוויסע טיילן פון דער קינסטלער־וועלט פון אַלטן דור, וועלכע האָבן זיך — באַזונדערס נאָך דער מלחמה — אָנגעהויבן צו טובלען אין דער שיינקייט פון „אַמאָליקע צייטן“ און פאַרזען די פאַרכאַפּנדיקע שיינקייט פון היינט, די שיינקייט פון דער אויפבויו־אַרבעט און אירע פּערסעקטיוון, אין אָבער דעם אַרכיטעקטאָרס טאַכטער — אַליין אויך אַן אַרכיטעקטאָרין — אויף דער זייט פון די גענערגישע פרויען פון דאָרף און פון די באַוווסטזיניקע מענער, וואָס זענען מיט זיי, און נאָך אַ שווערן געראַנגל, פול מיט דראַמאַטישער שפּאַנגונג און קאָמישע סיטואַציעס, האָבן מיר אין פינאַל דעם חנוכת־הבית פון דער ניי־אויפ־געבויעטער גאַס און מיר הערן דעם רוף פון קאַלכאַז: קומט צו אונדז קיין זוואַנג־קאָוואַיע זען, ווי מיר בויען אונדזער באַנייט לעבן — נאָך אַ שענערס, ווי פריער. אין דער פּיעסע ווערט אַרויסגערוקט דער געדאַנק וועגן בויען אַגראַ־שטעט, דערהייבן דאָס דאָרף אויף אַ קולטור־שטאַפּל, וואָס זאָל אין פּרט פון שטייגער און לעבנס־באַדינגונגען אויסגלייכן דאָס דאָרף מיט דער שטאָט — אַ וויכטיקער באַדינג אױפן וועג צו דער קאָמוניסטישער אָרדענונג.

„קאַלינאַוואַיאַ ראַשטשאַ“ איז שוין דער עטאַפּ, וועגן וועלכן עס רעדט זיך אין דער פּריערדיקער — די צייט פון די בויונגען פון קאָמוניזם. „קאַלינאַוואַיאַ ראַשטשאַ“ (קאַלינען־וועלדל) איז דער נאָמען פון דאָרף, וווּ עס שפּילט זיך אָפּ די קאָמעדיע. דאָס פּראָבלעם: נישט בלייבן שטיין ביים אַלטן, ווייטער זיך לערנען, שטייגן העכער — קאַלעקטיוו און אינדיווידועל; פאַרקוקן זיך אויף די פאַרויסגיינדיקע, גלייכן זיך לויט זיי, הייבן די ווירטשאַפּט און קולטור — טעכניק, עלעקטריפיקאַציע — נישט אָפּשטיין פון גאַנצן לאַנד אין דעם זיגרייכן מאַרש פאַרויס.

אמת, דאָ האָט דער מחבר נישט אויסגעמיטן געוויסע איבערחזרונגען פון זיינע פּריערדיקע קאָמעדיעס: ווידער האָבן מיר אין קאַלכאַז געסט — אַ דיכטער

און א קינסמלער. מאַקע נישט פון אַלסן דור, נישט פון יענעם מין, נישט מיט יענע סצענישע פונקציעס — אָבער די זעלבע פראָפעסיעס אַראָפגעברענגט אין דער קאַלכאַזישער סביבה. די אַלמקייט פאַרטרעט דאָס מאָל דעם קינסמלערס שוועם־טער — אַ פוסטע שטאַמישע דאַמע. אַן איבערבלייבעניש, וואָס זעט אויס ווי אַן אַנאַכראָניזם אין דער איצטיקער סאָויעטישער ווירקלעכקייט. ביי דער גאַנצער סאַטירישער בייסקייט און ריכטיקער דעמאַסקירונג פון דער געשטאַלט (אַנאַ שמשוקאַ), איז אָבער דער שטאַמישער דריילינג אַביסל אַ געקינצלטער אין דער קאַלכאַזישער סביבה. אין רעזולטאַט דערפון קומען פאַר געוויסע איבעריקע באַגע־גענישן, נישט קיין נאַטירלעכע (דער שרייבער באַטראַ מיטן פראָמאַטיפּ פון העלד פון זיין פּאַפּולער בוך, דעם געוועזענעם מאַטראַס וויעטראָוואַי, — וויעטראָוואַיס ליבע) — וואָס זענען אַ שמערונג פאַר דער קינסמלערישער גאַנצקייט פון דער קאַ־מעדיע, וועלכע איז גוט און סצעניש אָנגעלאָרן אַן דעם.

אין דער דאָזיקער פּיעסע, ווי אין אַלע אַנדערע, הייבט קאַרנייטשוק אַרויס די ראַל פון דער פאַרטיי אין דער בויונג און אין לעבן פון לאַנד, אין קאַמפּ פאַר אַלדאָס נייע און פראָגרעסיווע, און שמייסט אומברחמנותדיק אַלדאָס שלעכטע און אָפגעשטאַנענע, וואָס איז נאָר פאַראַן אין סאָויעטישן לעבן. ער לאַכט אָפּ דערפון מיטן געזונטן געלעכטער פון מענטשן, וואָס ווייסן, אַז זיי מעגן זיך פאַרגינגען צו ווייזן דאָס שלעכטע, ווייל זיי זענען עס בכוח אויסצובעסערן.

נאָר אַ לענגערן איבעררייס דערשיינט קאַרנייטשוק אין יאָר 1954 מיט זיין פּיראַקטיקער פּיעסע „פּליגל“. ס'איז אַ דראַמטישע טעמע, וואָס איז שוין באַרימט געוואָרן דורך דעם דראַמאַטורג אַלעקסאַנדער שמיין אין זיין פּיעסע „דער פּערסאָ־געלער ענין“. דער אינהאַלט: נאָכווייענישן פון בערויאַס פאַרברעכערישער טעמ־קייט אין לעבן פון סאָויעטישע מענטשן. אָבער אויב אַלעקסאַנדער שמיין באַווייזט די געשעענישן נאָר אין אַ באַגרענעצטן קרייז פון איין פאַמיליע, איין אונטערנע־מונג (טאַקע אויפן פּאָן פון מאַסקווער לעבן), קאָגענדיק אזוי אַרום פאַרטיפּן די אינדיווידועלע איבערלעבונגען פון די העלדן, צעשמויבט קאַרנייטשוק די האַנדלונג פון זיין פּיעסע אויף אַ גאַנצער געגנט, אַוועקשמעלנדיק אין צענטער די פּאַזיטיווע געשטאַלט פונעם סעקרעטאַר פון אָבאָקאָס פון דער פאַרטיי, פּיאָטער ראַמאַדאַן. די האַנדלונג וויקלט זיך פאַנאַדער אין קאַלכאַזן, אין אַ לאַנדווירטשאַפּטלעכער געגנט פון אוקראַינע. דער מחבר שמייסט אומברחמנותדיק די אָפגעשטאַנענקייט פון גע־וויסע קאַלכאַזן, שלעפט ארויס די פעלערן און פעלער־מאַכערס. ער טוט עס מיט אַן אומגעווערער פּאַסיע, נישט שווינגנדיק אָנגעזעענע סאָויעטישע טוער, ווי דעם פאַרויצער פון אַבלאיספּאַלעקאָס נאָרדיעו דרעמלוגאַ, דעם פראָפּאַגאַנדע־סעקרעטאַר פון אָבאָקאָס גאַבריל אַוושטשאַרענקאָ. אין דעם פּרש האָט זיין פּיעסע די צילגעווענד־קייט פון „פראַנט“, וואָס האָט אין די מלחמה־יאָרן אָפגעשפּילט אַזא וויכטיקע ראַל ביים דעמאַסקירן די שוואַכע זייטן פון דער אַלטער מיליטער־אָנפירונג. ערגער

זעט אבער אויס מיט דער קאמפאזיציעאנעלער גאנצקייט פון די „פליגל“. נאך צוויי אינטערעסאנטע אקטן — שארף, שלאגנפערטיק, דרייט — קומען צוויי אקטן, אין וועלכע עס רייסן זיך אדורך מענער פון קארגנייטשוקס באקאנטע קאלכאזישע קאמעדיעס, ביזנדיק א בולמן רים אין דער קאמפאזיציע. דערביי איז פאראן אן איבערלאָדונג פון פראָבלעמען: קאלעניאלקייט פון אָנפירונג, באַלשעוויסטישע פּרינציפּיעלקייט, זאָרג פאַרן מענטשן, לאַנדווירטשאַפּטלעכע פּראָגן, סאָציאַליסטישע שע עטיק, קאַמף קעגן צביעות און חגיפה, גלויבן אין מענטש, וואַכזאַמקייט און נאָך און נאָך. אין דעם וויל נאָך דער מחבר אַרײַנפּלעכטן אינטימע איבערלעבונגען פון ראַמאַדאַנען, פון זײַן געוועזענער פּרוי און מאַכטער און פון אַ סך אַנדערע פון צווישן די דרייסיק געשטאַלטן. דאָס פירט צו איבערלאָדונג און צעשווומענקייט אין די לעצטע צוויי אקטן און לסוף צו דעקלאַראַטיווקייט. דאָס זענען וועגטלעכע שוואַכקייטן פון דער פּיעסע און דאָך רופט זי אַרויס גרויס אינטערעס, ווי יעדע נייע פּיעסע קאָרגנייטשוקס, ווײַל אין אַלע זײַנע פּיעסן איז קאָרגנייטשוק דער ציל־באַוווסטער קעמפּער פאַר דער נײַער געזעלשאַפּט, פאַר דעם נייעם מענטשן, פאַרן קאַמוניזם.

א. זשאַנאָו האָט געזאָגט: „אונדזער ליטעראַטור איז שטאַרק דערמיט, וואָס זי דינט אַ נײַער זאַך — דער סאָציאַליסטישער בױונג. די סאָוועטישע ליטעראַטור דאַרף קענען ווײַזן אונדזערע העלדן, דאַרף קענען אַרײַנקוקן אין אונדזער מאָרגן. דאָס וועט נישט זײַן קײן אומאַפּיע, ווײַל אונדזער מאָרגן גרײט זיך דורך פּלאַנ־מעסיקער, באַוווסטזיניקער אַרבעט שױן הײַנט“.

די דראַמאַטורגיע פון קאָרגנייטשוקן איז אויף דער ליניע פון זשאַנאָווס אַרויסזאָגן. זי איז אַ גוטער בײַשפּיל פון די ווערטן פון דער סאָוועטישער מעאַטער־ליטעראַטור, פון סאָציאַליסטישן רעאַליזם אין דער דראַמאַטורגיע.

וויקטאָר גוסיעוו

I

דער דיכטער וויקטאָר גוסיעוו, דער מחבר פון אַ סך לידער, וואָס געהערן צו די פּאָפּולערסטע מאַסן-געזאַנגען אין ראַטנפאַרבאַנד, האָט ווייניק באַוווּזן צו שאַפן פאַרן טעאַטער. געשטאַרבן אין אָנהייב 1944, אין פינף-אויף-דרייסיקסטן לעבנס-יאָר, האָט ער בלוזן איבערגעלאָזט געצייילטע פּיעסן און קאָמעדיעס, פון וועלכע צוויי („סלאַוואַ“ און „פּרילינג אין מאַסקווע“) האָבן זיך דערוואָרבן אַ גרויסע פּאָפּולאַריטעט, איבערגעזעצט געוואָרן אויף אַנדערע שפּראַכן און פאַרבליבן אין טעאַטער-רעפערטואַר ביזן היינטיקן טאָג. אין אוצר פון דער סאָויעטישער דראַ-מאַטורגיע גייט גוסיעוו אַרײַן אַ דאַנק דער אייגנאַרטיקייט פון זײַן שאַפן, דער אָריגינעלער פאַרם און טאָן פון זײַנע פּיעסן, וואָס ברענגען אַרײַן נאָך אַ קאָליר אין דעם פאַרבנרייכן בילד פון דער סאָויעטישער דראַמאַטורגיע.

גוסיעווס ליטעראַרישע פעטיקייט הייבט זיך אָן זײער פּרי, אין צוואַנציגסטן לעבנס-יאָר. נאָך אַלס סטודענט פון מאַסקווער אוניווערסיטעט, דערשיינט ער מיט אַ באַנד לידער, „דער מאַרש פון די זאַכן“. זינט דאָן קומט ער כמעט יעדעס יאָר צום לייענער מיט אַ גײעם באַנד לידער, דרוקנדיק כסדר זײַנע לידער אויך אין „פּראָווראַ“, אין זשורנאַלן און צײַטשריפטן.

אַ צאַרטער ליריקער — זינגט ער אויס זײַן פאַרליבטקייט אין זײַן היימשטאַט מאַסקווע, אין דער אַרבעט, אין די אויפמוען פון פּשוטע סאָויעטישע מענטשן און אין די מעכטיקע ווייטן פון סאָויעטן-פאַרבאַנד. אין זײַנע לידער גייט אָפט אַדורך די טעמע פון אַקטיאָר און טעאַטער — אַלס צענטראַלער מאַטיוו, דיגראַ-סיע, אָדער מעטאָפּאָר. אָנהייבנדיק פון זײַן ליר „מײן זײדנס שמערן“ (1927), אין וועלכן ער זינגט אויס די טראַגעדיע פון זײַן זײדן דעם סופּליאַר, וואָס איז געשטאַרבן מיטן חלום צו שפּילן האַמלעט און שײלאַק, גײען די מאַטיוון אַדורך אין קאָלעכאַנזע לידער („העלדן פאַרן אין קאָלכאַז“), אין דער פאַבריקס-טעמע („רויש“, „אַ רינגעלע“), אין די לידער, וווּ ער באַזינגט דאָס גרויסע סאָויעטישע היימלאַנד, איבער וועלכן ער האָט כסדר געוואַנדערט („דער טאָג פון מײן לאַנד“), אין לידער וועגן סאָויעטישן פאַמיליען-לעבן („פאַמיליע“) און אַ סך אַנדערע.

מיר שרייבן בכיוון, אז ער זינגט אויס, ווייל גוסיעווס פאָעזיע האָט אַלע עלעמענטן פון געזאַנג-ליריק, דערפאַר ווערט אזויפיל פון איר געזונגען אויף מע-לאָדיעס, געשאַפענע דורך סאָוועטישע קאָמפאָזיטאָרן, ווי אויך אויף צוגעפאַסטע פאָלקס-מעלאָדיעס.

די פריער-דערמאָנטע מאַטיוון פון גוסיעווס פאָעזיע זענען אויך די הויפט-מאַטיוון פון זיין דראַמאַטורגיע. כמעט אַלץ שפילט זיך אָפּ אין מאַסקווע אָדער אין פאַרבינדונג מיט מאַסקווע („דאָס ליבט פון מאַסקווע שיינט, ווי דאָס נאָענטע ליבט פון קאָמוניזם“ — זינגט ער אין אַ ליד), אין אַלע פיעסן גייט אַדורך די טעמע פון דעם אַרבעטס-הערצויזם פון סאָוועטישע מענטשן, זייער שמרעכונג צו גייע אויפֿטוען און זייער ליבע צום ברייטשטחדיקן פאָטערלאַנד. די אַלע מאַטיוון ווערן אויסגעבויט מיט ליריום און פלאַטערנדיקן הומאָר, און אין אַ לייכטן, שפּי-לעודיקן, ווילי-קלינגענדיקן פערז. דאָס כאַראַקטעריסטישע פאַר גוסיעווס פיעסן; איז זייער דורכויס פאָעטישער כאַראַקטער און פאַרם.

II

די דראַמאַטורגיע פון גוסיעווס הייבט זיך אָן מיט אַ דרייטן פרוז — „אַ פיע-סע אין פערזן אין 3 אַקטן, 8 בילדער“, וועלכע הייסט „סלאָוואַ“ („רוס“). אין „סלאָוואַ“ האָט גוסיעווס דורך דער פאַמיליע פון דער אלמנה מאַטיל-קאָוואַ געגעבן אַ בילד פון אויפשטייג פון רוסישן אַרבעטער: איין זון — אַ פראַ-פעסאָר; דער צווייטער — אַ הויכער מיליטער-מאַן; אַ דריטער — אַ מיליטערי-שער אינזשיניער; דער פערטער — אַ מלוכה-טוער; אַ פינפטער — אַ טעכניקער; די סאַכטער — אַ פאַבריקס-אַרבעטערין, וואָס ווערט אַן אַקטריסע. אַלע פילן, אַן זייערע אַרבעטס-פאַסטנס זענען וויכטיקע קאַמפּס-פאַסטנס פון סאָציאַליזם, ווי עס זאָגט דאָרט איינער פון די העלדן, דער פאַרדינסטפולער אַקטיאָר מיערוויע-דיעוו: „אין אונדזער רעפובליק איז אַפילו די פאַמיליע אַ קליינע קאַמפּס-אַפּטי-לונג“.

די גאַנצע האַנדלונג און דער קלימאַט פון דער פיעסע האָט אין זיך עפעס, ווי פון אַ שיין מעשהלע. עס פעלן אין איר גענאַטיווע געשטאַלטן, ווייל אַפילו דער אינזשיניער מאַיאַק, אַ חבר פון אינזשיניער מאַטילקאָו, האָט נאָר געוויסע געגאַ-טיווע שמריכן: ער רייסט זיך צו רומפולע מעשים צוליבן רוס גופא. אין דער צייט ווען מאַטילקאָו טוט זיין העראַישישע טאַט פון אויפרייסן אַ לאַווינע, וואָס כאַדראַט אַ ווייטע גענגט מיט אַן אָבסערוואַטאָריע און וווינענדיקע דאָרט מענטשן ווי אַ פשוטע זעלבסטפאַרשטענדלעכקייט. די קאָנפליקטן זענען דעריבער גישט קיין רע-זולטאַט פון צוזאַמענשטויסן פון קעמפנדיקע צדדים, נאָר פון אינדיווידועלע

כאַראַקטער-שטריכן, פון נישט פאַרשטיין זיך ביי געוויסע סיטואַציעס און פון נישט קאָנען זיך קעגנזייטיק אויפקלערן.

אַבער ביי דער גאַנצער מעשהדיקייט פון דער האַנדלונג איז געלונגען דעם מחבר צו שאַפן באַגלויביקע מענטשלעכע כאַראַקטערן, צו שאַפן אַ פיעסע וועגן דום פון פשוטע מענטשן, וואָס אַמעמט מיט דער טיפער זיכערקייט און קראַפט פון סאָווע-מישן פאַלק.

ווי געזאָגט, איז די פיעסע רייך אין הומאָר — אַ נישט-פרעמענציעזן אין די סיטואַציעס, אַ פיינערן, סאַמיריש-פאַרשאַרפטן אין די רעפליקעס. פאַראַן דאָרט אויך אַ שטאַך אויפן השבון פון געוויסע סאָוועמישע פיעסן, וואָס האָבן זיך אויף אַ שטאַמפירטן אופן פאַרענדיקט מיט אַ באַנקעט, אַ שמחה, אַ מיטיק. דער אַל-טער אַקטיאָר מעדוועדיעוו זאָגט פאַרן סוף, אַז ער וועט זיך נישט לאָזן צעשטערן דעם מיטיק, ווייל „אַ סאָוועמישע פיעסע ענדיקט זיך לעצטנס אומבאַדינגט מיט אַ מעכטיקן מאַלצייט“. דעם מחבר געלינגט פון דעם דאָזיקן שטאַמפ אַוועקצוגיין, שאַפנדיק אַן אַריגינעלן, פאַעטישן פינאַל פון דער פיעסע, וועלכער איז אַ האַרמאָנישע פאַרענדיקונג פאַר דעם שיינעם, סצענישן מעשהלע אין פערזן, וואָס גיט אַ רעאַליסטיש בילד וועגן לעבן פון אַ פאַרגעשריטענער רוסישער אַרבעטער-משפּחה אין די רייפּע יאָרן פון דער סאָוועמישער ווירקלעכקייט.

III

צווישן דער פיעסע „סלאָוואַ“ און זיין ווייטערדיקן גרויסן דערפאַלג — דער קאָמעדיע „פּרילינג אין מאַסקווע“, האָט נאָך גוסיעוו געשאַפן אַ פיעסע אין פערזן „פּרילינדשאַפט“, אין וועלכער ער באַזינגט די העלדישקייט פון די סאָוועמישע גרענעץ-וועכטער אויפן ווייטן מזרח און גלייך נאָכדעם — אַ ליברעטאָ צו דער אָפּערע „וואַלאַטישאַיעווער טעג“ (מוזיק פון דזשערוזשיןסקי).

„פּרילינג אין מאַסקווע“ איז פאַרענדיקט געוואָרן קורץ פאַר דער מלחמה, אין יאָר 1940. דאָס איז אַ פּערישע קאָמעדיע, אַ מאַסקווער קאַרנאַוואַל-שפּיל — טאַקע מיט פאַקטור-עלעמענטן פון אַלטע קאַרנאַוואַל-שפּילן („די דריי סאַלאַ-ווייען“ — זינגענדיקע יונגעלייט, וואָס פילן אויס די אינטערמעדיעס און רייסן זיך אַריין אין דער אַקציע; דער גראַמעסקער מיליציאַנער⁶, די פאַרוויילונג אויף די לענינישע בערג). ס'איז אַ לויב-געזאַנג צו דער שיינקייט פון מאַסקווע. נאָך אין דעם לויב-געזאַנג איז אַריינגעוועכט אַ פאַרוויקלעטע אַקציע מיט אַ גרויסער ליבע פון צוויי ווינסשאַפטלעכע מיטאַרבעטער פון אַ היסטאָרישן אינסטיטוט; אינטראַ-געם פון אויפערזיכטיקע; קריטיק פון אַ טאַלענטירטער ווינסשאַפטלערין, וואָס איז באַרווישט געוואָרן פון דערפאַלגן און ברעכט זיך צוזאַמען ביי אַ דורכפאַל.

ס'איו פאַרצן אַ שטאַרק-פאַרוויקלטע סצענישע אינטריגע, וואָס ליידט אָבער אַביסל פון געוויסע „ניסים“, מיט וועלכע דער מחבר העלפט זיך אַרויס אויף ווייטער צו פירן די אַקציע (צום ביישפּיל — דאָס דערשיינען און די האַנדלונגען פון קאַפּיטאַן פון צפון-פּלאַט, קרילאָוו, אַ דעפּוטאַט פון אויבער-ראַט). די גאַנצע קייט איז גלייך געבויט אין פּלאַן פון אַ מוזיקאַלישער קאָמעדיע, וואָס באַפרייט דעם מחבר פון דער פּליכט צו געבן אַ פּסיכאָלאָגישע פאַרטיפונג פון די געשטאַלטן און מאַמענטנווייז — אַ לאַגישע אַנטוויקלונג פון דער האַנדלונג.

טראָץ דער לייכטקייט פאַרמאָגט די קאָמעדיע עלעמענטן פון פאַרשאַרפטער סאַטירע לנבי אינטריגאַנטן, וואָס זענען אַ מכה אויף דעם אָרגאַניזם פון דער געזעלשאַפט. בייסיק איז די צייכונג פון דעם מין מענטשן, וואָס ווערן כאַראַקטעריזירט דורך דער תפילה פון קאָמענטאַנט פון דער צוזאַמענווייזונג: „כ'זאָל מיין בליק אויף מענטשן נישט דאַרפן אָפּט בייטן, כ'זאָל שטענדיק וויסן גענוי, וווּ ס'איז נאַמטשאַלסמווע, וווּ נישט קיין נאַמטשאַלסמווע“.

גוסיעוו שרייבט אויך אַן איינאַקטיקע פיעסע אין פּערזן „דיין ליד“, וועלכע ווערט שטאַרק אויסגענוצט דורך די זעלבסטעטיקייט-קרייזן.

פון גרעסערע סצענישע זאַכן דאַרף נאָך דערמאָנט ווערן די פיעסע אין פּערזן „מאַסקוויטשקאַ“, וווּ ער קערט זיך אום צו זיין צענטראַלער טעמע — מאַסקווע (1942); „די זין פון דריי טייכן“ (1943) און די פיעסע „ריבאַקאָווס זון“, וואָס איז דורכן מחבר נישט פאַרענדיקט געוואָרן און איז די לעצטע יאָרן צוגעגרייט געוואָרן פאַר דער בינע דורכן דיכטער און דראַמאַטורג ווייניקאָוו. דאָס איז אַ פיעסע וועגן דעם וויכטיקן פּראָבלעם פון דערציען דעם יוגן דור — סצעניש געלעזט אין שאַרפע, דראַמאַטישע קאָנפליקטן.

אַ באַזונדער אָרט אין זיין שרייבערישער אַרבעט האָט פאַרגומען דאָס שאַפן פילם-סצענאַרן, פון וועלכע צוויי („די חזיר-צוכמלעך און דער פאַסטור“, 1940, „זעקס אַ זייגער אין אָונט נאָך דער מלחמה“, 1944 — פּרעכטיקע סאָויעטישע מוזיקאַלישע פילם-קאָמעדיעס) זענען אויסגעצייכנט געוואָרן מיט סטאַלין-פּרע-מיעס (די צווייטע — שוין נאָכן טויט פון מחבר).

די אויסגערעכנטע סצענישע שאַפונגען פון גוסיעוו צייכנען זיך אויס מיט זייער דיכטערישער פאַרם, צאַרט-לירישן אינהאַלט און דינעם הומאָר. ער איז אָריגינעל און אַנדערש פון אַ ריי סאָויעטישע-דיכטער-דראַמאַטורגן, וואָס שרייבן אויך זייערע סצענישע ווערק אין פּערזן, נאָך טראַגעדיעס, שאַפונגען פון שווערן קאַליבר (וו. סאַלאַוויאָוו, אי. סעלווינסקי), אָדער קינדער-פיעסן אין פּערזן (אַ שפייגל גער — ס. מאַרשאַק, ס. מיכאַלקאָוו); פון אַנדערע דיכטער, וועלכע שאַפן זייערע דיכטעריש-סצענישע ווערק אין פּראָזע (מ. סויעמלאָוו). גוסיעוו איז געווען דער פּערזן-מייסטער פון דער סאָויעטישער קאָמעדיאַנראַפיע, אָדער דער מייסטער פון דער סאָויעטישער קאָמעדיע אין פּערזן.

קאנדראט קראפיווא

I

דראמאטורגישע שאפונג ווערט באגינסטיקט דורכן לעבן פון טעאטער. פאר דער אָקסאָבער-רעוואָלוציע איז כמעט קיין וויסרוסיש טעאטער נישט געווען, סידן ליבהאָבער-קריוולעד, וואָס האָבן אין געהיים געווירקט אין די שמעטלעך. פאר זיי האָט עס געשאפן, אין פאָריקן יאָרהונדערט, דער ערשמער וויסרוסישער דראמאטורג דוניי-מאַרצינקיעוויטש זיינע נאַציאָנאַלע פיעסן, פאר זיי האָבן אָנגע-הויבן זייער דראמאטורגישע שאפונג פאר דער ערשמער וועלט-מלחמה די ווייס-רוסישע פאָלקס-דיכטער יאַנקאָ קופאַלאַ און יאַקוב קאַלאַס.

די אָקסאָבער-רעוואָלוציע, די ראַטן-מאַכט, האָט אַרויסגערופן אַן אויפלעבונג פון דער וויסרוסישער נאַציאָנאַלער קולטור, האָט דערפירט צום אויפקום פון אַ פאַרצווייגט וויסרוסיש טעאטער-לעבן. דאָן האָבן געפונען זייער תיקון די אַלטע וויסרוסישע סצענישע ווערק פון דוניי-מאַרצינקיעוויטש, יאַנקאָ קופאַלאַ (די צעשמערטע נעסט", „פּאָוּלינקאַ" א. א.), יאַקוב קאַלאַס („אַנטאָן לאַמאַ", „סמריי-קערס" און זיינע נייע פיעסן „מלחמה דער מלחמה", „אין די וויסמענישן פון פּאָלעסיע"), זמיטרויק ביאָדויליאַ און פון שרייבער, וואָס זייער שאפן האָט זיך אָנגעהויבן שוין אין סאָוועטישן וויסרוסלאַנד, ווי מיראַוויטש, וו. וואַלסקי (זייער פּאָפּולער מיטן פּאָלקס-שטיק „ניעסטיערקאַ"), י. סאַמוילאַנאַק, קלימקאוויטש, א. מאָוואַז (צווי. אַנד. אַ פיעסע וועגן פאַרטיזאַנער-העלד קאַנסטאַנטין זאַסלאָנאַוו), מאַקיעוויטש, פּאָלעסקי, גובאַרעוויטש, קוטשאַר און אַ סך אַנדערע. פון דער גענוג גרויסער צאָל וויסרוסישע דראמאטורגן, וואָס האָבן קענטיק באַרייכערט די דראַמאטורגיע, צייכנט זיך אויס צום שטאַרקסטן — מיט זיין אַרט אין אַלגעמיינעם סאָוועטישן טעאטער-לעבן — קאנדראט קראפיווא.

קראפיווא, אַלס שרייבער, איז דורכויס אַ פּראָדוקט פון סאָוועטישן לעבן אין וויסרוסלאַנד, כאָטש ער איז שוין קרוב די זעכציקער. אַ פּויעריס-זון פון מינ-סקער געגנט האָט ער — ביז דער ערשמער וועלט-מלחמה — מיט גרויס מי און

מאטערניש באוויון צו דערשלאָגן זיך צום פּאָסטן פון אַ דאַרפס-לערער. אין די רייען פון דער רויטער אַרמיי הייבט ער אָן צו פרוּווין זיין פּעדער מיט סאַמירישע לידער, מעשהלעך, משלים, פעליעטאָנען, דערציילונגען, אַרויסגעבנדיק אין יאָר 1925 זיינע ערשטע זאַמלונגען אין בוך-פּאָרם. דאָן האָט זיך אָנגעהויבן זיין פּראָ-פעסיאָנעלע שרייבערישע ארבעט, וואָס איז געגאנגען פאַראַלעל מיט פאַרפּולקאַמען די בילדונג. ער פאַרמעסט זיך אַלץ ברייטער — שרייבט ראָמאַנען — און שוין אין די מיטעלע יאָרן, אַלס רייפער שרייבער, פרוּווט ער (אין יאָר 1934) זיינע כוחות אין דער דראַמאַטורגיע מיט דער פּיעסע „דער סוף פון פּריינדשאַפּט“.

דער דראַמאַטורגישער דעביוט פון קראַפּיוואַ, ביי אַלע זיינע חסרונות, צייכנט זיך אָבער אויך אויס מיט די מעלות פון זיינע ווייטערדיקע שאַפּונגען: דער אָמעס פון ווייסרוסישן פּאָלקלאָר, דאָס קענען איבערגעבן די כאַראַקטער-שטריכן פון דער נאַציאָנאַלער איינגאַרט פון ווייסרוסישן מענטשן, זיין גוממוטיקייט, געלאַסנקייט, טיילמאָל אַפילו פלעגמאַטישקייט, ביז עס דערגייט נישט צו עיקרדיקע ענינים, באַזונדערס — ווען עס ווערט געשטעלט צו אַ פרוּוו זיין ליבע צום פּאָטערלאַנער. אין דעם קלימאַט ווערט געשילדערט אין „סוף פון פּריינדשאַפּט“ דער אויפ-קום פון נייע צווישנבאַציונגען ביי מענטשן, וואָס זענען אויסגעוואַקסן אין דער אַלטער וועלט און פּראָגן נאָך דעם ירושה-באַלאַסט פון אַלטן.

II

אַ גרעסערע אויפמערקזאַמקייט פאַרדינט און האָט זיך דערוואַרבן זיין פּיעסע „פאַרטיאָנער“, געשאַפן מיט דריי יאָר שפּעטער. אין סוגעסטיווע בילדער שילד-דערט דער מחבר די איבערלעבונגען פון ווייסרוסישע פּויערים אונטער פּילסודסקים אָקופאַציע אין יאָר 1920.

דער יונגער פּויער דאַגילאַ דריל איז דער אָנפירער פון דאַרפישן ראַט אין די סאָויעטישע צייטן. דער אָנקום פון פּילסודסקים מיליטער-טיילן, אונטער דער אָנפירונג פון אַרטיקן פּריז יענדריכאָוסקי, באַדייט: אַ בלוטיקער חשבון מיט דער גאַנצער פּויערישער אַרעמקייט.

דאַגילאַ ווערט באַשיצט פון יענדריכאָוסקים קוילן דורך זיין מוטער, וואָס פאַלט אַ קרבן. ער גייט אין וואַלד אַרײַן, וווּ ער אַרגאַניזירט אַ פאַרטיאָנער-אַפּ-טיילונג. אין דאָרף הערשט אַ ווייטער טעראָר. די גאַנצע באַפּעלקערונג ליידיט פון אים, אַחוץ דער קולאַק מאַרגון, וואָס דינט די פּריצים. אין מאַרגונס טאַכטער קאַ-טערינע איז פאַרליבט דאַגילאַס נאָענטסטער חבר, ריגאַר. אָבער צו קאַטערינען שדכנט זיך אויך-דער אַלטער פּריז שמיגעלסקי. קאַטערינע זאָגט צו ריגאַרן חתונה צו האָבן מיט אים אויב ער וועט אויסגעבן דאַגילאַן, וועלכער איז געקומען אין דאָרף

אַרײן און געפֿינט זיך איצט בײַ אים. (פֿאַר זײַן קאַפּ איז באַשטימט אַ גרויסע באַלױנג). אין רינגאַרן זינט דאָס חברישע געפֿיל. ער דערשמעכט קאַטערינגען, ווען זי װײל אַלײן ברענגען זשאַנדאַרמען צו אַרעסטירן דאַגילאַן.

יענדריכאַװסקי פֿירט דורך אַ פּאַציפֿיקאַציע אין דאָרף, הײסט פֿאַרברענגען אַ כאַטע, װאָס איז אָנגעפֿראָפּט מיט אַרעמע פּױערים. אָבער דערוײל איז שױן דער פּראָנט דורכגעריסן. די רוײטע אַרמײ טרײבט פֿילסודסקים חײלות, די פֿאַרטיג זאַנער רײסן זיך אַרײן אין דאָרף און פּרווון ראַטעווען די פֿאַרמשפּטע. אין קרײַ טישן מאַמענט קומען אָן אָפּטײלונגען פֿון דער רוײטער אַרמײ, װעלכע דאַגילאַס פּרײנג, דער זײדע באַדיל, פֿירט אַדורך מיט אַ קורצן װעג דורך די זומפֿן. די װײס־רוסישע ערר װערט באַפֿרײט פֿון דער װײסער פּעסט.

אין די נײַן בילדער פֿון דער פּיעסע באַקענט אונדז קראַפּױוואַ מיטן װײס־רוסישן דאָרף־לעבן און מיט די מענטשן פֿון דאָרף און אויך מיט דער פּױלישער פּריזישער סביבה: יענדריכאַװסקי מיט זײַן מאַמע, װאָס הײסט קאַטעווען די פּױע־ריס און קומט אום לָסוף פֿון דאַגילאַס הענט; דעם גלח, װאָס דינט די פּריזיס. ער װײזט אויך דעם פּױלישן פּאָלקס־מענטש באַטוראַ, װאָס איז אויף דער זײט פֿון דער װײס־רוסישער אַרעמקײט און העלפט די פֿאַרטיגאַנער. מיר זעען די פֿאַרטיג זאַנער אין װאַלד און אַן אָפּטײלונג פֿון דער רוײטער אַרמײ.

די בילדער זענען פול מיט געשעענישן, װאָס אַנטהאַלטן אין זיך אַ גרויסע סצענישע שפּאַנונג און זענען דורכגעװעכט מיט װײס־רוסישן פּאָלקלאָר, טשאַס־טושקעס, װעלכע װאַקסן אַרױס נאַטירלעך פֿון דער אַקציע און זענען עלעמענטן פֿאַר אַ מוזיקאַלישן ספּעקטאַקל. עס גײען דורך אין די בילדער אַ סך געשטאַלטן, בולט געצײכנטע און געװײזענע אין דער האַנדלונג מיט זײער אינערלעך לעבן און איבערלעבונגען, װאָס האָבן באַדינגט זײערע האַנדלונגען.

אַ װײטערדיקער שריט פֿאַרויס אין קראַפּױוואַס דראַמאַטורגיע איז די סאַטי־רישע קאַמעדיע „װער עס לאַכט דער לעצטער“ (1939), װאָס איז אויסגעצײכנט געװאָרן מיט דער סטאַלײַן־פּרעמיע.

אין דער קאַמעדיע האָבן מיר אָפּקלאַנגען פֿון יאָר 1937, פֿון דער יעזשאַװ־שטשיגע. די צענטראַלע געשטאַלט, נאַרלאַכװאַטסקי, איז אַן אַפּערײס און שעדי־קער, װאָס איז שיר נישט דעמאָסטירט געװאָרן אין קיעוו און אַנטלאָפֿן מיט דער הילף פֿון זײנע אײנפלוסרייכע פּרײנג קײן מינסק, װוּ ער איז דירעקטאָר פֿון אַ װײסנשאַפּטלעכן אינסטיטוט. ער העלפט זיך אַרויס מיט פּאַלשע דאָקומענטן און אויסגעפרוּוטע מיטלען פֿון שאַנטאַזש, מיט װעלכע ער װײל דעקן זײַן אומװײסן. דער קרבן זײנער װערט דער ערלעכער װײסנשאַפּטמאַן, נאָר גרויסער פּחדן, מוליאַנאַ. נאַרלאַכװאַטסקי דראַט, אַז ער װעט אים דעמאָסטירן אַלס געװעזענעם דעגיקניגישן פּאָלקאַװניק. ער שאַנטאַזשירט אויך דעם פּראָפּעסאָר טשערנאַװסאָן, װעלכער לאָזט זיך אָבער נישט אָנשרעקן.

צו דער מיאוסער אַרבעט זיינער האָט גאַרלאַכוואַטסקי אַ נומן געהילף: דעם חונף און רבילותניק זיעלקין. נאָר טשערנאָוסאַווס אַסיסטענטין וויעראַ, מיט דער הילף פון פאַרטיי־סקערעטאַר לעוואַנאַווויטש, דעמאַסקירט גאַרלאַכוואַטסקין בעת זייער אַ „פּאַלעאַנטלאַגישער“ לעקציע, וואָס איז מיט אַ כיוון צוגעגרייט געוואָרן פאַר אים דורך טוליאַנאָו, ווי אַן אומזיניקער עלאַבאָראַט.

דער מחבר רייסט אַראָפּ די מאַסקעס פון די שעדיקער און פון זייערע מיט־העלפער, וואָס נוצן אויס די נויטווענדיקייט פון וואַכזאַמקייט אויף צו האַלטן אונטער אַ שטענדיקער מורא און שאַנטאַזשירן דערמיט אַרנטלעכע בירגער. מיט אַ סאַמירישער בייסיקייט — אין פיקאַנטע, ביו גראַמעסק דערגייענדיקע קאָמישע סיטואַציעס — ווערט דער צושויער גערופן צו וואַכזאַמקייט, כדי נישט צו לאַזן פאַרפירן זיך דורך מאַסקירטע שונאים, וועלכע מוען אָפּ אַלערליי פאַרברעכנס אין נאָמען פון וואַכזאַמקייט.

אין די מלחמה־יאָרן שאַפט קראַפּיוואַ זיין פיעסע „אויסגעפרוומע אין פיי־ער“ — אַ סצעניש לויב־געזאַנג פאַר דער העלדישקייט פון די ווייסרוסישע שלאַכט־לייט אין דער סאָויעטישער אַרמיי.

III

„אויסגעפרוומע אין פיי־ער“ הייבט זיך אָן מיט אַ פאַרוויילונג אין אַ מילי־טערישן קלוב אין ווייסרוסלאַנד אין דער נאַכט, ווען היטלער איז באַפאַלן דעם ראַטנפאַרבאַנד. פון דער פאַרוויילונג פירט אונדז דער מחבר אין די מלחמה־גע־שעענישן דורכן גורל פון מאַיאָר קאַרעניעוויטש, זיין פרוי נאַטאַליאַ, מיט וועלכער דער מאַיאָר האָט זיך צעשיידט נישט געזענגט, ווייל אין קריטישן מאָמענט איז ער ברוגז געווען אויף איר צוליב אירן אַ לייכטן פלירט מיטן יונגן לייטענאַנט פערעגורד, דעם אויסשפירער פון זיין פולק. קאַרעניעוויטש באַווייזט צו דערשטיקן זיינע פערזענלעכע געפילן צו פערעגורדן צוליב די קאָמפּס־אויפנאַבן, וואָס שטייען פאַר זיי.

דער מחבר באַמיט זיך צו געבן אַ פּסיכאָלאָגישן שמוּדיום וועגן אַזעלכע אי־בערלעכונגען פון אַ פאַרהאַרטעוועטן מיליטער־מאַן, ווי ליבע, אייפערזוכט, און ווי־אזוי עס דאָמינירט איבער אַלעס דער באַווסטזיין פון חוב און די ליבע צום פאַטערלאַנד.

די האַנדלונג ענדיקט זיך מיט אַ טראַגישער אויפּטרייסלונג: ווען פערעגורד, געפינענדיק זיך אין שפּיטאַל, ווו נאַטאַליאַ אַרבעט, דערווייט זיך וועגן איר גרוי־סער ליבע צום מאַן און איז גרייט — אַן אויסגעהיילטער פון די ווונדן — זי צו פאַרלאָזן מיט די געפילן פון גרויסער פאַרערונג און פריינדשאַפט, ברענגט מען

אין שפוטאל אריין א שמערבלער-פארווונדערעם קארעניעוויטשן. די געזעגענונגס-
בקשה פון נאטאליא צו פערענורדן איז: זיי זיך נוקם!

אין דער פיעסע פילט זיך נישט דער שווערער אטעם פון דער פאטערלעך-
דישער מלחמה, ווי אין די פיעסן פון לעאנאוו, קארנייטשוק, סימאנאוו אויף
ענלעכע טעמעס. עס איז אבער, ביי די אינטיים-פערזענלעכע אימפולסן פון די
העלדן, פאראן אן אינטערעסאנטע אייגנארטיקייט: דער וויסרוסישער טאן ביים
שילדערן די געשעענישן און די כאראקטערן פון די העלדן און אין די לידער, פאר
וועלכע דער מחבר געפינט פאסיקע געלעגנהייטן אריינצופירן (אין ערשטן אקט —
די מיליטערישע פארווילונג; אין די אקאפעס — כדי אפצוציען די דייטשישע
אויפמערקזאמקייט פון אן אויסשפירער-גרופע).

דער פאטערלעךדישער מלחמה איז אויך געווידמעט די פיעסע „מיטן פאלק“,
וואס איז געשריבן געווארן דריי יאר נאכן פארענדיקן די מלחמה. דאס מאל איז
שוין נישט דער פראנט, נאר דאס לעבן אין מינסק אונטער דער היטלערישער
אקופאציע און דער ווידערשטאנד קעגן די אקופאנטן. טאקע פארמיזאנער, אבער
נישט אין דעם פלאץ, ווי אין זיין ערשטער פיעסע, נאר א סך קאמפליצירטער.

די זיבן בילדער פון דער פיעסע וואלט מען געקאנט איינטיילן אין א פראלאג,
עפילאג און פינף בילדער פון דער פאקטישער אקציע, פון עיקרדיקן קאנפליקט.
דער פראלאג קומט פאר ביים קאמפאזיטאר גודאוויטש אין טאג פון מלחמה-אויס-
ברוך, זיין וויכוח מיטן קאמפאזיטאר מינוצקי — א פארבארגענער נאציאנאליסט.
וואס ווערט ביים אקופאנט זייער גיך א קאלאבאראנט. די ערשטע באמבארדירונג,
דער טויט פון גודאוויטשעס פרוי — דאס איז אייגנטלעך דער אריינפיר אין דער
האנדלונג.

אין די פינף ווייטערדיקע בילדער זעען מיר גודאוויטשן אונטער דער אקופא-
ציע. באשיצט דורך זיין פרויס פלעמיעניצע, באקניא, שאפט גודאוויטש אין דער
שטיל פארן מארגנדיקן טאג, אין וועלכן ער גלייבט. ער ווארפט אפ מינוצקיס פאר-
שלאגן צו קאמפאנירן פאר די דייטשן, ווארפט אפ די פארגעשלאגענע גרויסע
געלט-סומעס. ער גייט מיט זיין פירעלע שפילן אין גאס און זאמלט נבות, וועלכע
עס ווארפן גערן אין זיין הוט אפילו די פארארעמטע וויסרוסישע פאלקס-מענטשן.
נאר אט ברענגט אים די פארמיזאנערין, זיין געוועזענע שילדערין יוליא, אן איי-
לאדונג צו שמעלן זיין אפערע אין מאסקווע. זי וועט אים דורכפירן צו די פארטי-
זאנער און פון דארט וועט ער פליען קיין מאסקווע. ער איז גרייט אויף דעם ריזיג-
קאלישן שריט, ווייל דער קינסטלער — האלט ער — דארף זיין מיטן פאלק ביי
אלע אומשטענדן.

גודאוויטשן שרעקט נישט אפ דאס ארויסרופן אים צום געסטאפא-שעף,
שופט, דאס דראען אים מיט דער תליה — ער גיט נישט אויס די פארמיזאנעריין.

און ווען מיגוצקי וויל ברענגען פאליציי, דערקענענדיק יוליאן ביי גודאָוויטשן אין שטוב — ווערט ער געטייט דורך בראַגיאָ און יוליאָ.
 דער עפילאָג איז — גודאָוויטשעס אָפּפלי פון די פאַרמיזאַנער קיין מאַסקווע, דער טרוימף פון קינסטלער, וואָס איז פעסט אין זיין צוזאַמענבונד מיטן פּאָלק. אין איין סביבה פון אומפאַרטייאישע ווייסרוסישע קינסטלער שילדערט קראָ-פיוואַ דריי פאַרשידענע טיפן פון קאָמפּאָזיטאָרן: גודאָוויטשן, דעם פאַטריאַט; שקוראַנאָוו, דעם מענטש, וואָס וויל מיט אַלע לעבן בשלום און מיגוצקין — דעם שונא. די אַנטפלעקונג פון אַלע דריי קומט פאַר אין אַ פייער-פרוּוו. קראָפיוואַ שילדערט אויך אין דער פיעסע דאָס פשוטע פּאָלק, וואָס האַסט דעם אָקופאַנט און פאַרנעמערט די פאַרמיזאַנער; די פאַרמיזאַנער גופא מיט זייער קרבנות-גרויסקייט און די חיהשקייט פון אָקופאַנט מיט זיינע מיטהעלפער.
 די פיעסע פאַרמאָגט עלעמענטן פון אַ בעסערער מעלאָדראַמע, וואָס ווערן נאָך אונטערגעשטראַכן דורך קראָפיוואַס גייגונג אַריינצופירן — אויף אַ נאַטירלעכן און באַרעכטיקטן אופן — מוזיק און געזאַנג אין דער האַנדלונג.

IV

נאָך אַ פיעסע פון קראָפיוואַ, וואָס איז אויסגעצייכנט געוואָרן מיט דער סטאַלין-פרעמיע, איז די קאָמעדיע „עס זיינען די זשאַווראַנען“. עס איז אַ בילד פון ווייסרוסישן קאָלכאָז-לעבן אין די נאַכמלחמה-יאָרן. נאַסטיאַ, די אַגראַטעכני-קערין פון קאָלכאָז, „דער ליכטיקער וועג“ איז אַ כלה פון מיקאַלאַ, דעם בריגאָדיר פון קאָלכאָז, דאָס נייע לעבן“. זיי האָבן זיך באַקענט און פאַרליבט אויף דערגענג-צונגס-קורסן, וווּ זיי האָבן צוזאַמען שמודירט די נייע מעטאָדן פון אַגראַטעכניק. אָבער עס שווימט אַרויס די פראַגע: ווער זאָל אַוועק אין וועמענס קאָלכאָז. ביידע זענען זיי פאַטריאַטן פון זייערע קאָלעקטיוון: „דער ליכטיקער וועג“ בויט פאַנאַט-דער דאָס געזעלשאַפטלעכע פאַרמעגן, באַרייכערט דאָס קולטור-לעבן פון זיינע מיטגלידער; „דאָס נייע לעבן“ — די קעשענעס פון די מיטגלידער. די פאַרויצערס סומילאָוויטש און פיטלעוואַני אַמפערן זיך וועגן דער ריכטיקייט פון זייערע מע-טאָדן. עס זיגט לסוף די איינשמעלונג פון „ליכטיקן וועג“. אָבער נאַסטיאַ גייט צו מיקאַלען — כאַטש ער האָט זיך אָפּגעזאָגט פון אַן אַרדער, האַלטנדיק; אַז ער האָט אים נישט פאַרדינט — זי גייט, כדי צו העלפן אַרויפפירן „דאָס נייע לעבן“ אויף די וועגן פון איר קאָלכאָז.

די קאָמעדיע איז איינגטלעך אַן איריליזירט בילד פון לעבן, עס פילט זיך אין איר דער איינפלוס פון דער „קאָנפליקטלעזיקייט-טעאָריע“. גישטאָ אין איר קיין שאַרפע קאָנפליקטן, אַפילו קיין שאַרפערע סיכסוכים. די מעלה אירע אָבער איז ווידער. — דער מוזיקאלישער עלעמענט, די געזאַנגען, מיט וועלכע עס איז דורכגע-

וועבט די האַנדלונג, באַזונדערס — די פּאַלקלאָריסטישע חתונה-צערעמאָניע אין לעצטן בילד, וואָס לעבט אויף אַ שטיק שטייגער פון אַלטן וויסרוסישן דאָרף אין די ראַמען פון דער סאָויעטישער ווירקלעכקייט.

אין יאָר 1954 איז קראַפּיוואַ דערשינען מיט אַ פּיעסע „די פּאַראַינטערע-סירטע פּערזאָן“ — אַ בילד פון אַרבעטער-לעבן אין דעם צוריקבויענדיקן זיך ווייס-רוסלאַנד. ס'איז דער אויפשטייג פון מענטשן אין פּראָצעס פון אויפהייבן דאָס לאַנד פון חורבות און — די פּאַפּולערסטע טעמע פון די לעצטע יאָרן אין דער סאָויעטישער דראַמאַטורגיע — דער קאָמף צווישן נייַעם, נאָואַטאָרישן, מיטן אַלטן, אָפּגעשטאַנענעם. דאָס מאַל שוין געשילדערט אין דראַסטישע קאָנפּליקטן, אין שאַרפּערע סצענישע צוזאַמענשטויסן.

אין אַלגעמיינעם בילד פון קראַפּיוואַס שאַפּן איז דאָס באַראַקמערסיטישע, וואָס ער ברענגט אַרײַן אין אוצר פון דער סאָויעטישער דראַמאַטורגיע: די ווייס-רוסישע-איינגארט. לעבנדיק מיט די פּראָבלעמען פון ראַטנפאַרבאַנד, זײַענדיק אינגאַנצן אַרײַנגעוואַקסן אין דער סאָויעטישער ווירקלעכקייט פון וויסרוסלאַנד — פון איר באַנין ביזן היינטיקן טאַג — שילדערט ער די דאָזיקע ווירקלעכקייט מיט דעם לירישן טאָן פון אַ וויסרוסישן פּאַלקס-מענטש, מיט די עלעמענטן פון ווייס-רוסישן פּאַלקלאָר און מיט דער זינגעוודיקייט פון זײַן פּאַלק, וואָס דריקט זיך אויס סײַ אין דער קאָנסטרוקציע פון די פּיעסן (מוזיק-עלעמענטן) אַלס אָרגאַנישע באַשטאַנד-טיילן פון דער דראַמאַטורגישער פּאַקטור), סײַ אין די געשטאַלטן גופאַ, פּאַרשטייט זיך — די פּאַזיטיווע.

פּרִיז מאַרקיש

I

„דראַמאַטורגישע שאַפּונג ווערט באַטיטלט דורכן לעבן פון מעאַטער“ — די ווערטער, מיט וועלכע מיר האָבן אָנגעהויבן דאָס פּרועדריקע קאָפיטל, קאָנען אויך אויסגעצייכנט אילוסטרירט ווערן מיט דעם פּאָלגנדיקן.

יאָרנלאַנג האָט דאָס יידישע מעאַטער אין ראַטנפארבאנד נישט באַטיטלט דעם געבורט פון א ווערטפולער, הויערנדיקער דראַמאַטורגיע. די פּאַרמאליסטישע עקספּערימענטן, וואָס האָבן באַהערשט די יידישע מלוכה-מעאַטערס אין ראַטנפארבאנד, זענען געווען א שטיין אויפן וועג פון דער דראַמאַטורגיע.

א קער צום בעסערן אין יידיש-סאָוועטישן מעאַטער איז פּאַרגעקומען סוף צוואַנציקער יאָרן, ווען — אונטערן איינפלוס פון רוסישן מעאַטער-לעבן — האָט דאָס יידישע מעאַטער אָנגעהויבן זיך צו באַפרייען פון פּאַרמאליסטישע בלאַגנדישע-נישן, אָנגעהויבן צו זוכן א וועג צום סאָציאליסטישן רעאליזם. דאָס האָט דערפירט צו אן אויפשוונג פון דער יידישער דראַמאַטורגיע אין ראַטנפארבאנד, צו דעם געבורט פון נייע דראַמאַטורגישע ווערק און צו דעם אויפקום פון א פּלעיאדע נייע שרייבער פארן מעאַטער. דער דראַמאַטורג פאַראינטערעסירט זיך מיט דער יידישער ווירקלעכקייט אין ראַטנפארבאנד און פרוווש זי קינסטלעריש אויספֿורע-מען פאר דער בינע; ער ווענדט זיך צו דער גאָענטישער פאַרנאנגענהייט פון דע-וואָלוציע און בירגער-קריג; ער דערזעט מיט א ניי אויג די געשיכטלעכע מעמא-טיק. עס ווערן געשאפן קינסטלערישע, רעאליסטישע בינע-געשטאַלטן.

מיט דעם דערשיינען פון ה. אָרליאַנדס, „הרעבליעס“ (א דראַמאַטיזאַציע פון זיין דערציילונג) איז ארויף אויף די בינע-ברעטער פון יידיש-סאָוועטישן מע-אַטער דער געזונטער ייד, וואָס זיין האנט איז געוויינט געווען צו האַלטן די לאַ-פאַמע און האַמער, נישט דעם ישרם און דאָס שמעקלע. מיט א נייער מעמע קומט דער דיכטער ליפע רעזוגיק, וועלכער וויווט קערנדיקע בילדער פון דער רעוואָלוציע און בירגער-קריג („דער אויפשטאַנד“, „אין יענע מעג“, אַנדערע פיעסן זענען

שוין דעם שרייבער ווייניקער געלונגען, אחוץ דער גלענצנדיקער דראמאטיזאציע פון י. 5. פרצע „שוועסטער“. דעם קאמף פון פוילישן ארבעטער-קלאס פאר זיין באפרייאונג ניט ב. אַרשאנסקי אין זיין פיעסע „בלוט“ (ער איז אויך דער מחבר פון די פיעסן „אנא“ און „ביי די ערשטע זונען-שמראלן“).

נאָך די ערשטע שוואכערע פיעסן („אין בערג“, „שילער און ברויט“) אנטפלעקט זיך דער קרעפטיקער דראמאטורגישער טאלאנט פון מ. ראניעל, וועלכער באַרייכערט די דראַמאַטורגיע מיט פיעסן ופון דער גאַנצער פאַרגאַנגענהייט („זיאמקע קאַפאמיש“ און „יוליס“) — וועגן דער סאָוועטן-מאכט אין ווילנע אין יאָר 1919) און אינערעסאנטע היסטאָרישע פיעסן („גוטעבערג“ — וועגן דעם דערפינדער פון דרוק און „שלמה מיימאן“ — וועגן דעם פויליש-יודישן פילאָזאָף פון סוף 18טן יאָרהונדערט); ווער דיכטער ש. האַלקין — נאָך דער באארבעטונג פון גאַלדפארענס „שולמית“ און דער איבערדיכטונג פון שעקספירס „קעניג ליר“ — שאפט אן אָריגינעלע דראמאטישע פּאַעמע „בר-כוכבא“, א פיעסע וועגן א לעגענדאַרן יודישן פּאַלקס-פארוויילער „דער שפילפויגל“ און א דיכטער-יש-דראַמאטורגישן פרווון אָפּצושפּיגלען דעם הערצאָזן פון געטאָ-אויפּשטאַנד „געטאָגראַד“ („אויף שוויט און אויף לעבן“); די געשמאַלט פון לעגענדאַרן גזלן, וואָס איז געווען א פּאַלקס-העקל, א קעמפער קעגן עוולות און אונטערדריקונג, פירט ארויס אויף דער בינע דער דיכטער מ. קולבאַק אין זיין „כוימערע“; די מעמע פון פּאַפּולערן פּאַלקס-וויצלער הייבט ארויס דער דראמאטורג מ. גערישענזאָן אין זיין פּאַלקס-שפּיל „הערשעלע אָסטראָפּאָליער“.

עס הייבט אויך אָן צו שאַפן פאַרן מעאטער דער מייסטער פון דער יודישער פּראָזע דוד בערגעלסאָן. עס קומען קודם די דראמאטיזאציעס פון זיינע צוויי דער-ציילונגען — קינסטלעריש-רייפער און סצעניש-אינערעסאנטער „שטאַף — די ברויט-מיל“ („דער שוויבער“ — וועגן די סאַציאַלע קאַמפן אין דער יודישער סביבה פאר דער רעוואָלוציע) און „מידת הדיון“ (דאָס רייכע קאַפּיטל בירגער-קרוי אין באַגין פון דער ראטנמאַכט). אין די מלחמה-יאָרן דערשיינט בערגעל-סאָן מיט אָריגינעלע דראמאטורגישע שאפונגען: „פרינץ ראובני“ (א דראמא-מישע פּאַעמע וועגן דער געשמאַלט פון א „פּאַלקס-דערלייזער“ אין זעכצנטן יאָרהונדערט) און „מיר וועלן לעבן“ (וועגן דעם קאַמף קעגן היטלעריסטישן אָקופאַנט).

ביז דער מלחמה שאפט זיינע דראמאטישע פּאַעמעס אהרן קושניראָו (וועלכן מיר ווידמען א באַזונדער קאַפּיטל). נאָך דער מלחמה באַזוייזן זיך — צווישן אַנדערע — דער דיכטער מ. טאַלאַליעווסקי מיט זיין פיעסע „אויפן גאַנצן לעבן“ (וועגן דעם אַנטייל פון דער יודישער יוגנט אין דער פּאַטערלענדישער מלחמה); דער פּראָזאַיקער י. ראבין — „א גוט יאָר אויף אייד“. דאָס צוריקקומען נאָך דער מלחמה פון דער עוואָקואַציע אין די הרובע היימען; דער בייאַבֿידזשאַנער

ד. מילער מיט זיין פיעסע, „ער איז פון ביראָבידזשאַן“ און א סך אנדערע דיכטערס פון דער און פראָזאיקער, וואָס האָבן געפרווט זייער פּעדער אין דער דראַמאטורגיע. דער באַדייטנדיקסטער פון אלע — סיי אין הינזיכט פון דראַמאטורגישער קוואַליטעט, סיי לויט דער צאָל פון די געשאַפּענע ווערק — איז אָן ספק דער דיכטער פּרץ מאַרקיש.

II

פּרץ מאַרקיש — איינער פון די גרעסטע יידישע דיכטער פון אונדזער צייט — איז אויך איינער פון די פּילזימיקסטע ייִדןשע פּענמענטשן: א דיכטער, וואָס פאַרמאָגט א ברײַשן אָמעס פאַר גרויסע עפישע ליוונטן און גלייכצייטיק א צאָר־טער ליריקער; א פּובליציסט און עסיאיסט; דער מחבר פון קורצע, געפרעסטע ביילדער, פאַרצייכענונגען און פון א טויזנט־זייטיקן ראָמאַן („דור אויס, דור איין“); א טעאַטראַל (דער מחבר פון ארטיקלען, רעצענזיעס, עסייען איבער סע־אַטער און פון דער מאָנאָגראַפיע וועגן ש. מיכאָעלסן) און א דראַמאטורג (אין די ריפּע שריפטשמעלערדישע יאָרן).

פּרץ מאַרקיש איז געבוירן געוואָרן אין אן אָרעמער היים אין דעם וואָלינער שטעטל פּאָלאַנע אין יאָר 1895. פון 13־טן לעבנס־יאָר הייבן זיך אָן זיינע וואַג־דערונגען — קיין בערדיטשעוו, אָרעס, יעקאטערינאָפּאָלאַוו און קיעוו. ער מאכט אויך ארויף די ערשטע וועלט־מלחמה אויפן פּראָנט. פון 1921 פאַרברענגט ער אייניקע יאָר אין פּוילן און שפעטער — דורך בערלין, לאַנדאָן, פאַריז קערט ער זיך אום צוריק קיין ראַטנפּאַרבאָרג.

מיט טעאַטער האָט זיך מאַרקיש אינטערעסירט א סך יאָרן. נאָך אין יאָר 1924 טראָגט ער זיך ארום אין וואַרשע מיט א פּלאַן צו שאַפן א טעאַטער פון דיכטער. פאַר זיך האָט ער אָבער אין דעם טעאַטער נישט געזען דאָס אָרט פון א דראַמאטורג־נאָך — פון אן אקטיאָר. ערשט אין האַטנפּאַרבאָרג נעמט ער זיך צו קאָנטראַסטירן טעאַטער־אַרבעט, איבערוועצנדיק ומ לעוויראַווס פיעסע, „באַכעף“.

אין 1929 ווערט אין ניו־יאָרק אויפגעפירט ג. בוכוואַלדס' דראַמאטיזאַציע פון מאַרקישעם פּאַעמע „נישט געהאָנט“. אַמאָר האָט דאָס באַווויגן דעם דיכטער אלײַן צו פּרוּוו זיינע כּוּחות אין דער דראַמאטורגיע, „סצעניש צו שילדערן די צייט, וואָס האָט —

„מיט שאַצן און מיט מילשטיינער,
מיט שוועהרן און מיט אקער,
— קליימעלעך געקרוישלט,
— יאָרהונדערטער געוואַקלט!“

גיבן סצענישע בילדער, וואָס שילדערן דעם אונטערזאנג פון אלטן יידישן שפייגער אין האַמטפּאָהבאָנד, דעם געבורט פון נייעם שפייגער פון נייעם לעבן.

„א דים צו טאָן, א סראָד צו טאָן
די פינצערע באַדעקנס,
און אָנציערן דאָרט יאָרצייטן
נאָך מאַרבעס און נאָך שמעקנס...“

ס'לעצטע מאָל אַ טראַט טאָן דאָרט,
צעטרעבן און יצעשמעטערן
דעם בוגד דעם לאַנגפּאַרשניטענעם
פון גאָט מיט זיינע לעפּלערס...“

אַבער דאָס איז גישט געווען מאַרקישעס דהאַמאָפּיאָזאָציע פון זיין פּאָעמע. דיכטיקער איז עס — אן איבערקנעטונג פון דעם זעלבן שפּאַץ, וואָס אין דער פּאָעמע, איז אַ סצעניש בילד פון דעם פּאַרמירגריקן זיד נייעם יידישן לעבן. עס איז דער סוף פון די מנחם־מענדלישע שמעלעך. די מענטשן פאַרלאָזן די שמעט־לעד, גייען אַוועק באַהערשן סמעפעס, בויען דאָרט אַ פּראָדוקטיוו יידיש לעבן. גאַנצע שמעלעך גייען — „סיי מענדל דער זוואַסער־טרעגער און ישאָאָליק דער שניידער, „סיי רב אריה זעלניק און דער בעל־גוף רב קיווע.

דער געראַנגל מיט שוועריקייטן — צו וועלכע עס קומט נאָך צו דער קאָ־טאַקליזם פון טריקעניש אין סמעפ; די קרבנות, וואָס דאָס האָט געקאָסט; דער קאַמף מיט די אינערלעכע שוואַים, ווי קיווע; דער ווידערהגעבורט פון מענהעלען; די ליכטיקע געשטאלטן פון פאַרטיי־אינסטרומאַנטן חסר יאָגנדעל, דער קאָמוסאָ־מאָלקע סאָרצע, אַגראַנאָם טומין — קורץ: דאָס פּויל־פּאַחביקע בילד פון געבורט פון אַ פּראָדוקטיוו יידיש לעבן ביי לאַטהוויזששאַפּט געלינגט מאַרקישן צו באַ־ווויזן דורך טיפע דהאַמאָפּישע קאָנפּליקטן און דורך פּלאַסטישן שילדערן פון מענטשלעכע כאַראַקטערן. און דאָס איז געווען מאַרקישעס טרויסער גצחון אלס דהאַמאָטורג, סאָמיש די פּיעסע ליידיש אביסל פון ארכיטעקטאָנישע בלויוז און אפילו — פון שפּראַך־גאַבלעסיקייט (די שוואַכקייט צו רוסיציזמען).

III

„גישט געדאַנהט“ האָט אן אָמעס־געטאָן מיט פּרישקייט — סיי טעמאַטיש (אזוי אקטועל אין יענע יאָרן אין האַמפּאָהבאָנד), „סיי מיטן סצענישן שפּאַץ, די פּיעסע איז גלייך איבערגעזעצט און אויסגעפירט געוואָרן אויך אויף דער רוסי־

שער ביגע (א. נ. „ערד“). אפשר האָט דאָס אינגספירורט דעם דיכטער צו שרייבן דירעקט פאר דער רוסישער ביגע זיינע צוויי ווייטערדיקע פיעסן.

„דער פינפטער האָרזאָגט“ — א' פיעסע לועגן לעבן און קאמף פון ארבעטער-קלאס אין מערב-איייראָפּע; „ווער — לועמען“ — וועגן די פראַבלעמען ופון אינדוסטריאלנאציע אין ראטנפארטאנד. און קאמף פון דער קאפיטאליזם-מישער לועלט קעגן דער ערשטער סאָציאליסטישער מלוכה.

ביידע פיעסן זענען געשפילט געוואָרן אין אַנגעזעענע רוסישע טעאטערס אין מאַסקווע, ביידע זענען אָבער נישט געווען קיין פולווערטיקע קינסטלערישע דעהטריונגען ופון מחבר (דערהינגען אויך אין יידיש). עס איז געווען א' סצענישע רעאליזאציע ופון סכעמעס, וועלכע דעה דיכטער האָט זיך געשאפן. ביידע פיעסן האָבן טאקע פארמאָגט דעם נאָרקישישן אימפעט און פאָעטישן הויך, די געשמאלטן אָבער, וועלכע דער מחבר האָט גערופן צום ביגעלעבן, זענען נישט ארויסגעוואקסן פון אמתן לעבן. עס האָט זיך ארויסגעוויזן, און מאַרקישן איז שווער ארויסצואקומען זיך פון לויין סביבה, פון קרייז פון די געשמאלטן, צווישן וועלכע ער איז אויסגעוואקסן, וועלכע ער האָט געקענט ביז די פארבראנגטע קעמערלעך פון ווייטע גשמות. און דאָס איז דאָך אן אלטער כלל: פראַבלעמען, נישט פארקערטערטע אין האַנדלונגען פון לעבעדיקע געשמאלטן, זענען מיט אויף דער ביגע.

אָבער מאַרקיש דומ נישט, דאָס איז נישט לויט וויין טבע. א' ריזע קיין ביראָ-ביהושאן נאָרייכערט אים מיט נייעם שעפערנישן שטאַף, וועלכען ער נוצט אויס אין פארשידענע זשאַנרען. עס ווערט דאן געשאפן וויין פאָעמע, עס גייט מיגע, צו דיר איצט יונג ווערן א' פאָלק, דערציילונגען, פאָרצייכענונגען פון ביראָ-ביהושאן און די פיעסע „משפחה אַוואַדיס“ (1938). אָבער נישט ביראָ-ביהושאן איז דער עיקר אין דער פיעסע — דאָס איז בלויז דער פאָן. דער עיקר איז ווידער — דער געבורט פון נייעם יידישן מענטש. עס רופן זיך אין דער פיעסע איבער מאַסיוון פון זיין דערציילונג „די נייע יידישע ומשפחה“ און פון דער „באלאדע וועגן ברידער“, אין וועלכער איין ברודער שמעלט זיך פרייוויליק אויפן אָרט פון א געפאלענעם ברודער. ביי דער גרענעץ פון ראטנפארטאנד.

אין דער „משפחה אַוואַדיס“ כאַווייזט אונז אונז מאַרקיש די דריי דורות. פון א האַרעפאטישער יידישער משפחה. דער אלטער אברהם, זיוויל און וויינע זיין מאַטקע און שלומקע. דאָס איז שוין נישט א' בילד פון דער יידישער משפחה, וועלכע מיר זענען געוויינט צו זען אין די ווערק פון השכלה, פון קריטישן רעאליזם — דאָס בילד פון צעפאלן ווערן פון דער משפחה. מאַרקיש ווייזט אונז די סאָציאַליסטישע יידישע משפחה, דאָס צעמענטירן זיך פון דער משפחה אין פראַצעס פון בויען דאָס נייע לעבן, אין קאמף פארן נייעם לעבן. און ארום די אַוואַדיסעס — א פארביקע גאלעריע פון געשמאלטן, וואָס באהערשן די מיגע אין ווייטן מזרח:

אָנהייבנדיק פֿון אַנגאַנאַם ריבעקסן, וועלכער הלומט וועגן נייע פֿאַנגונגען, ביז דעם אלטן קלעזמער, וועלכער שפּילט אויס דאָס ליד פֿון זיין פֿאַרגאַנגען טרויעריק לעבן; דער גרענעצלער בויקא און די פֿלעריין איריגע — אלע פֿאַרבונדן אין איין שפּרעכונג, מיט דער ליבע צום גרויסן פֿאַטערלאַנד. אויף דער ביגע קומט נישט פֿאַר קיין קאַמף מיטן שונא — דעם קאַמף פֿילט מען אָבער כּסדר אין דער האַנדלונג, נישט ווייניקער, ווי דעם קאַמף מיט דער נאַטור, מיט דער סטיכיע, וועלכן מיר זען יאָ אין אַ געוויסער מאָס אויף דער ביגע.

א יאָר שפּעטער שאפט מאַרקיש איינע פֿון זיינע שטאַרקסטע פּיעסן — די בעסטע פּיעסע זיינע — „דער מאָלצייט“.

פעמאַטיש רופט זיך די פּיעסע איבער מיט צוויי וויכטיקע ווערק פֿון מחבר: מיט דער פֿאַעמע „די קופּע“ און דעם האָמאָן „דור אויס, דור איין“, באַוונדערט מיטן דאָמאָן.

אוקראַינע, דאָס יאָר 1920. בירגער־קריג, פֿאַנגאַמען. אָבער להפּוד צום דיכטערס יוגנט־פֿאַעמע, וואָס איז און אויפֿטרייסלענדיקער ווייגעשריי וועגן הריג גות און שענדונגען, איז אין דער פּיעסע דאָ דער אָרגאַניזירטער ווידערשטאַנד קעגן אטאַמאָן סאַפּנסקיס באַנדעס, — אַ ווידערשטאַנד פֿון סאָוועטישע פּאַר־טיאָנער פֿון וואַסיליעווס גרופּע און צווישן די פּאַרטיזאַנער — די זין פֿון דעם שוסטער קאַנאַריק און עזרה, דער זון פֿון דער צענטראַלער געשטאַלט — מענדל. אין די אַכט בילדער פֿון דער פּיעסע גיט מאַרקיש בלוט־גליווערנדיקע סצענעס פֿון גרוילטאַטן פֿון די באַנדעס און איבערצייגנדיקע באַווויזן פֿון פֿאַלקס־הע־דאָיז. דער עיקר אָבער — לעבעדיקע מענטשן, לייַדנדיקע און קעמפּנדיקע, מענטשן פֿון בלוט און פֿלייש. מאַרקיש שרעקט זיך נישט פֿאַר גרויל־סצענעס, וואָס מאַכן מאַמענטוויז דעם אייַנדיק פֿון מעלאָדראַמאַטישער אָנגעצויגנדיקייט. ער באַהויבט זיי מיט אַ הייסן דיכטערישן אָמעס, וואָס מאַכט זיי באַגלויבליך און ווירקנדיק.

די פּובליציסטישע שלאַנגפּערטיקייט צו ענטפּערן אויף אַקטועלע געשעענישן גיט מאַרקישן די אָנערעגונג צו שאַפּן די פּיעסע „בל נדרי“ — וועגן דער באַ־פּרייאָונג פֿון מערב־אוקראַינע. עס געלינגט אין איר דעם מחבר אמתדיק איבער־צוגעבן די שטימונגען און איבערלעבונגען פֿון ייִדישע פֿאַלקס־מענטשן, וואָס האָבן געלעבט אין פּוילן אונטער דעם סאַנאַטאַרישן רעזשים; דעם גרויל פֿון דער הימלעריסטישער סכּנה, וואָס איז געהאַנגען איבער זייערע קעפּ, און די גרויסע פּרייד פֿון באַפּרייַונג, וועלכע עס האָט מיט זיך געברענגט די רויטע אַרמיי. די פעמע איז אויך סצעניש אויסגענוצט געוואָרן דורכן קיעווער דראַמאַטורג הובער־מאַן (אין „א גאַסט פֿון יענער וועלט“), זי האָט אָבער ביי הובערמאַנען נישט באַקומען די דיכטערישע אָנלעבונג, וואָס אין מאַרקישעם ווערק, און זיך דערי־בער נישט דערהויבן צו דער מדרגה פֿון פּאַראַלעלעמיינערונג, וועלכע מאַרקישן

איז געלונגען צו דערנרייכן דורכן טיפן שילדערן די אינערלעכע וועלט פון זיינע העלדן, וואָס זענען געוואָרן די אויסדריקער פון אַ גאנצער מאַסע ייִדישע פּאָלקס־מענטשן.

„כל־גדרי“ איז פארטיק געוואָרן ערב דעם הימלעריסטישן אָנפאל אויפן האַטנפארבאנד. אַ יאָר שפעטער — אַ נייע פיעסע, „אויג פאר אויג!“ איז די ערשטע חרשים פון דער מלחמה האָט דער דיכטער פלאַסטיש דערפון געמאַס אין פארניכטונגען. ער האָט אויך דאָן דערזען די שפּראַך־זונגען פון ווירערשטאנד, וואָס מוזן קומען. די עלעמענטן האָט ער אַרויסבאַקומען אין מאַך־נידישע זייט — דעם געמאַך, די מאַרטידאַל־אַנגיע און דעם געבורט פון ווירער־שטאנד, די הימלעריסטישע זייט — מיט איר פארתייהשונג, מיט דעם אומפאר־מיידלעכן אונטערזאָנג, וואָס דערוואַרט זי.

נאָך דער מלחמה שאַפט מאַרקיש זיין „אויפשטאַנד אין געמאַך“. דער דיכטער האָט זיך נישט געשטיצט אויף דאָקומענטאַלע מאַטעריאַלן כּיּים שילדערן האָס לעבן אין געמאַך און דעם אויפשטאַנד. די געמאַך־סביבה איז דעריבער אַרויס היסטאָריש (און סאָציאַל) נישט ריכטיק, די דאָל פון „יודענראַט“ איז געוואָרן פאַלש באלויבטן, די קלויסער־סצענעס מאַכן דעם אייגנדרוק פון אַ סענסאַציע אין אַלט־ראַמאַנישן סטיל. די שוואַכקייטן פון היסטאָריש־אידעאָלאָגישן כאַ האַקטער האָבן זיך געמוזט אָפּשלאָגן, פאַרשטייט זיך, אויף דער קינסטלערישער זייט פון דער פיעסע, וועלכע איז ווייט פון צו געבן אַ רעאַליסטיש בילד. וועגן געראַנגל אין געמאַך און וועגן דעם אויפשטאַנד.

דעם קאמף מיטן הימלעריס — דאָסמאַל אין די פאַרטיזאַנישע רייען, אין די וועלדער — איז אויך געווידמעט מאַרקישעס לעצטע פיעסע: „וואַלד־ברידער“. מאַסיוון פון די לעצטע צוויי פיעסן (אפילו אייניקע געמען פון העלדן) גייען אדורך אין דעם גרויסן עפישן ווערק פון מאַרקישן, אין דער פּאָעמע „מלחמה“.

IV.

וואָס האָט מאַרקיש אַריינגעברענגט אין דער סאָויעטישער דראַמאַטורגיע? וואָס איז געווען דאָס אייגענע, מאַרקישישע, מיט וועלכן ער האָט באַרייכערט די ייִדישע דראַמאַטורגיע?

אין זיינע פיעסן צייכנט זיך בולט אויס די גאלערעיע געשטאַלטן פון ייִדישע פּאָלקס־מענטשן — סיי אַנעלכע, וואָס האָבן שוין געהאט אַן אויספאַרמירטן כאַ־ראַקטער אין דער סאָויעטישער ווירקלעכקייט, סיי די, וועלכע זענען איבערגע־בויט געוואָרן אין געראַנגל פאַר אַ נייער געזעלשאַפּטלעכער אָרדענונג. דער עיקר

— מאקע די לעצמע. קיינער פון די יידישע דראמאטורגן האָט נישט באוויזן אזוי פלאסטיש און מיט אזא קראפט צו שילדערן דאָס געבורן-ווערן פון נייעם ייד, צו אנטפלעקן אים אין זיינע איבערלעבע ראנגלענישן, אין גובר זיין די איבער-בלייבענישן פון אלטן אין מענטשן, אין גובר זיין דעם אלטן שטייגער. שטייגער-בילדער זענען אין מארקטישעס דראמאטורגיע א וויכטיקער עלע-מענט. דער דיכטער האָט געזען דעם אלטן שטייגער אין זיין מאָלערישקייט און מיט א לירישן ביימאָן געשילדערט זיין אומפארמיידלעכן אונטערגאנג, אלס רע-וולטאט פון דער הייסטאָרישער אנטוויקלונג, ער האָט אָבער אויך געזען מיט דער גאנצער כולמקייט דעם נייעם יידישן שטייגער אין ראטנפארבאנד אין פראָצעס פון זיין אויפקום. דערביי איז ער נישט אריינגעפאלן אין „שטייגערזום“, מיט וועלכן עס פארכלינגען זיך גאטוראליסטן מכל המינים. ער האָט געשילדערט דעם שטייגער אלס יסוד און אלס פאָן פארן אויפבוין פון דער רעאליסטישער האנדל-לונג. באוויזנדיק זיינע העלדן אויפן פאָן פון זייער לעבנס-שטייגער, האָט דער דראמאטורג זיי פעסטער פארבונדן מיט דער ווירקלעכקייט, מיט דער אַרומיקער סאָוועיטישער רעאליסטישער דעהפאר גיט אונדז מאַרקטישעס דראמאטורגיע — ווי א טייל פון זיין גאנצן שאַפן אין פאָעזיע און פראָזע — א פאהאנאצט בילד פון דער יידישער ווירקלעכקייט אין ראטנפארבאנד, אָנהייבנדיק פון די בלוטיקע יאָרן פון בירגער-קריג און פאָנגראַמען, דורכן פּראָדוקטיוויזירן האָט קליינגשמעמלדיקע יידישע לעבן אויף זיינע שווערסטע און וויכטיקסטע עמאָן (לאַנדווירטשאַפּט-לעבע אַפּאָגיאַציע אויף דרום און באַהערשן דעם ווייט-מזרחדיקן קאנט) — בוי דעם קאמף קעגן די הימלערישע פארבאפער, דעם פאמריאָמישן אָנטייל פון יידישע פּאָלקס-מענטשן אין דער פּאָטערלענדישער מלחמה (באזונדערס אין פארטיזאנישן הינטערלאַנד, וואָס האָט גאָר שטארק געלעבט דעם דיכטערס פאנ-טאזיע).

פאמריאָמיזם, הייסער און גרענעצלעזער סאָוועיטישער פאמריאָמיזם פון יידישע מענטשן — דאָס איז דער רוימער פּאָהעם, וואָס גייט אדורך דער דרא-מאטורגיע פון פּרין מאַרקישן. אַלדאָס געזונטע אין יידישן לעבן ווערט בוי אים געוויזן אין פאמריאָמישער דעהקויבונג, אלץ, וואָס איז נישט פאמריאָמיש — איז דאָס ווילד-פלייש, איז דער אָפּפאל, וואָס מוז באווייטיקט ווערן פון געזונטן פּאָלקס-אָרגאניזם. דער גרויסער כוח פון מאַרקטישעס דראמאטורגיע באשטייט אין דעם, וואָס די דאָזיקע גרונט-אידעע איז נישט קיין סכעמע, ווי איז דער לעבעדי-קער אָפּטעם פון דער האַנדלונג. וואַססט נאמירלעך ארויס פון די העלדן און זייערע מעשים.

מאַרקישן איז בדרך כלל פרעמד דאָס רעזאָנירן (די געציילטע ערשער אין זיין דראמאטורגיע, ווי ער רעזאָנירט, זענען מאַקע די שוואַכסטע), זיינע העלדן האָבן גאָר אַ טבע צו פּילאָזאָפּירן, אויף א פּאָלקסטימלעכן, אביסל שלום-עליכט-

דין אופן. ער שאפט זיינע פיעסן, פארקערפערנדיק דיכטערישע זענגען, אויף דער בינע, אָפּמאַל ווילד, נישט אָפּגעוויגן אין נישט אָפּגעמאַסטן, מיט דער גאַנצער צעכראַסמעמקייט פון זיין טעמפּעראַמענט. דערפון לייבט צייטנווייז די קאָנסטרוקציע פון זיינע פיעסן, אין וועלכע עס קאָן טרעפן נאָך אן אויפוואַקס פון שטאַרק־ווירקנדיקע סצענעס — א בארג־אַראָפּ פון זייטיקע מאַמענטן, דיגרע־טיעס, וועלכע העלפן נישט צום אנטוויקלען די הויפט־מעמע. שטענדיק זענען אָבער זיינע פיעסן דורכגעדונגען מיט א הייס־אַטעמענדיקער גלייאיקער פאסיע און מיט א באווירקנדיקן, אָנשטעקנדיקן ציטער פון א דיכטער־הארץ.

און פארבן א רייכקייט פון פאַרבן שמעלן פאַר מיט זיך זיינע העלדן, זייער אינערלעכע וועלט און זייערע האנדלונגען. יעדע מאַרקישעס פיעסע איז שטאַף פאַר פאַרביקע עמאָציאָנרדיקע (צומאַל מיט מעלאָדראַמאַטישער אָנלענדונג) בינע־ספעקטאַקלען. אין יעדער פיעסע זענען דאָ ווייניקע קערנדיקע, פולבלוטיקע סצע־נישע געשטאַלפן, אייניקע מאַרקאַנטע, כאַראַקטעריסטישע עפיוואַדן. בלויז די נישט צענטראַלע געשטאַלפן קומען ביי אים צייטנווייז ארויס סילוועמאַרמיר, נישט אויסגעענדיקט פאַר אַ בינע־לעבן. זיי פאַרשווינדן אָבער אין דער גרויסער גאַלעריע פון זיינע פאַרגאַנצע פולבלוטיקע געשטאַלפן.

א וויכטיקער שמירך פון מאַרקישעס דראַמאַטורגיע איז די נאַטירלעכע פאַלקסמימלעכקייט פון זיינע העלדן: די פאַלקסמימלעכקייט אין דער שפּראַך, אין שטייגער און אין דער צייכענונג פונעם אינערלעכן פאַרטרעט פון דעם העלד. מאַרקישעס שפּראַך־גאַבלעסיקייט, זיין איבערלענדונג מיט סלאַוויזמען אין, דוכט זיך, אויך אַ רעזולטאַט פון דעם ווילן צו שילדערן דעם יידישן פאַלקס־מענטש (באַזונדערס דעם אוקראַינער, וואַלינער, וואַס בילדן ס'רוב פון זיינע העלדן). אין זיין אמתן אופן פון רעדן, וועלכער איז מאַקע געווען געדיכט דורכגעוועכט מיט סלאַווישע עלעמענטן. אָבער די שפּראַך פון זיינע העלדן איז אַ בילדערישע, פול מיט דיכטערישע פאַרגלייכן, מיט פאַלקס־אָווערטרעלער, קאַמפּאַנירטע דורכן מחבר אין הסכם מיט דער פאַלקס־פּסיכיק פון קליינשטעטלדיקן ייִדן. הערפון אויך זיין נאַטירלעכער פאַלקס־הומאָר אין דער שפּראַך. צייטנווייז — אַ ברומאַל־אויפגע־ריסענער, צייטנווייז — אַ ליריש־צאַרמער, ווי די גאַנצע שאַפונג פון דעם גרויסן ייִדישן דיכטער און אינטערעסאַנטן, אָריגינעלן, אייגנאַרטיקן דראַמאַטורג.

אהרן קושניראָו

I

אַן אייגענעם, אַריגינעלן טאָן אין דער סאָוועטיש-יודישער דראַמאַטורגיע און אין דער יודישער דראַמאַטורגיע בכלל ברענגט אַרײַן דער דיכטער אהרן קושניראָו.

אהרן קושניראָו (געבוירן 1891, געשמאַרבן 1949) איז שפעט געקומען אין דער דראַמאַטורגיע, גענוג שפעט געקומען אין דער ליטעראַטור בכלל. דאָס דאָזיקע קינד פון דער יודישער אַרעמקייט אין אַ דאָרף אויף אוקראַינע (שלום-עליכמס „בויבעריק“), האָט זיך אין דער יודישער ליטעראַטור באַוווּזן כמעט אַלס דרייסיק-יעריקער מאַן. ער האָט שוין געהאַט דורכגעמאַכט די וועלט-מלחמה אַלס זעלנער פון דער צאָרישער אַרמיי, שפעטער דעם בירגער-קריג, אַלס קעמפער פון דער רויטער אַרמיי. דאָן האָט ער זיך ערשט באַוווּזן מיט זיינע ערשטע דיכטונגען. אמת, ער האָט נאָך בײַז דאָן אַלס יאָנגער בחור געשאַפן שטילערהייט זיינע לידער, אָבער זיינע דיכטערישע עפאָלעטן באַקומט ער ערשט זײַענדיק אין מונדיר פון דער רויטער אַרמיי. דאָן ווערט אַרויסגעגעבן זײַן ערשט ביכל לידער „ווענט“ (1921 יאָר).

זײַן דיכטערישע פערזענלעכקייט — דאָס איז אַ זעלמענע פאַראַייניקונג פון צאַרטימל, פאַרחלומטן ליריזם, מיט דער דרייסיגער קעמפער־ישקייט פון אַ רעוואָלוציאָנערן מיליטער-מאַן. ער איז אין דעם פרט אַ נאָכגייער פון דעם באַנאַבטן יודישן דיכטער אָשר שוואַרצמאַן, וואָס איז פריציטיק אומגעקומען אין בירגער-קריג, קעמפנדיק אין די רײען פון דער רויטער אַרמיי. קושניראָו איז אַ באַזינגער פון שוואַרצמאַנען דעם דיכטער און דעם קעמפער, ער זעצט אויך פאַר שוואַרצ-מאַנס טאָן אין דער יודישער דיכטונג.

„גוט איז נאָר מיט שמורעם און מיט ווינטן
זיך ברודערן אין אומרו און אין וואַר-זײַן;
אומרו שמורמישער, ווי שוימיקייט צעריגט נישט,
אומרו אַקערט טיף אויף אויפצורײסן פלאַכן“.

— זינגט ער אין זײַנס אַ ליד.

דער אומרו פון קאמף איז א גרונט־טאָן אין דער שאַפונג פון קושניראָוו דעם דיכטער־זעלנער, וואָס איז שטענדיק גרייט צו נעמען די ביקס אין דער האַנט, קעמפט כסדר מיט דער פּעדער.

„נאָר מיר בלייבן גרייט זיך וואַרפן אין געשלעגן
סיי מיט פויסמן, סיי מיט זינגענדיקע קעפּ“.
(„פּרילינג אויף דער ערד“ — 1925).

„ווייל דו האַסט, מיין קאָפּ,
אַזויפיל אומרו נישט געוואַלט פאַרמיידן,
און אַזויפיל זיכערקייט פאַרהאַסט דאָ,
איר האָב דיר געטראָגן אויף צו שליידערן,
ווי אַ פונק אין יעדן פולווער־קאַסטן“
(1926)

די מיליאָנטשיקייט פון דיכטער איז נישט קיין פּועל־יוצא פון אַ זעלנערישן גייסט. ווי שוין געזאָגט איז קושניראָוו אַ צאַרמער ליריקער, וואָס האָט ליב צו שפיגלען זיך אין דער שיינקייט פון דער נאַטור, וואָס זינגט וועגן ליבע צו דער פרוי, צום קינד, צום מענטש. די ליבע איז עס טאַקע געווען די סיבה פון זיין מיליאָנט־שישקייט, זי האָט אים באַווויגן צום רוף:

„זאַמלט צאָרן! און וועקט געוואַנטקייט!
אין שלאַכט אַנטשיידענעם און לעצטן!“
(„געפאַר“ — 1932).

דער דיכטער האָט געאַנט וועגן די לוייערנדיקע געפאַרן פאַר זיין פאַטערלאַנד, די געפאַרן פאַרן מין מענטש, וואָס עס האָט געטראָגן מיט זיך די פאַשיסטישע פאַרווילדקייט. ער האָט געזען די אומפאַרמיידלעכקייט פון דער שלאַכט מיט איר, דערפאַר האָט ער כסדר גערופן צו גרייטקייט, אַליין זיך געגרייט צום קאַמף.

און ווען עס איז געקומען דער אַנפאַל פון די היטלער־האַרדעס אויפן ראַטנ־פאַרבאַנד, האָט דער דיכטער־קעמפער זיך טאַקע ווידער געשטעלט מיט זיין פּעדער און ביקס אין דירעקטן קאַמף. אַלס פּריוויליקער גייט ער אַוועק צו דער פאַרטיידי־קונג פון מאַסקווע, לעבט דורך אַ חדשים־לאַנגע אַרומרינגלונג פון זיין מיליאַטערי־שער טייל דורך די היטלעריסטישע היילות, מאַכט דורך דעם העראַיזשן קאַמף־וועג פון אַ סאָויעטישן מיליאַטער־מאַן אויף דער ערשטער ליניע פון פּראָנט און פאַר־ענדיקט די מלחמה אַלס מאַיאָר פון דער סאָויעטישער אַרמיי — אַ באַלוינטער מיט אַרדענס און מעדאַלן פאַר העלדישקייט און פאַרדי־נסמן.

אָבער, ווי שוין געזאָגט, איז נישט דער מיליטערישער מונדיר געווען די סיבה פון קושניראָוו'ס מיליטאַנטישקייט אין דער דיכטונג, נייערט דאָס געפיל פון ליבע און דער באַוווּסמזיין פון די דראַענדיקע געפאַרן. דאָס האָט גורם געווען, אַז דער קאַמפּס-מאַטיוו זאָל ווערן דער דאָמינירנדיקער אין קושניראָוו'ס שאַפּן, די סיבה פון זיין שרייבערישער באַגייסטערונג. ער איז ענלעך אין דעם זין צו זיין העלר — הירש לעקערט — וועלכן ער לייגט אַרײַן אין מויל די ווערטער:

„אַ שמרײַק, דאָס איז אַ וואַכעדיקע זאַך
און איד האָב ליב, אַז קאַמף זאָל זיין אַ יום-טובּ!“

אַט דער יום-טובדיקער טאָן פון קעמפער, וואָס איז אַזוי וועזנטלעך פאַר קושניראָוו'ס דיכטונג, איז אויך דער עיקרדיקער אין זיין דראַמאַטורגיע; מיט דעם טאָן טיילט ער זיך באַזונדערס אויס אין דער יידישער דראַמאַטורגיע בכלל.

II

דאָס באַדייטנדיקסטע סצענישע ווערק פון קושניראָוו איז די דראַמאַטישע פּאַעמע „הירש לעקערט“.

דער העלדישער ווילנער שוסמער, דער רעוואָלוציאַנער הירש לעקערט, ווערט דורך קושניראָוו אין דער דראַמאַטישער פּאַעמע אַרויסגעפירט אויף אַ ברייטן פּאַן פון דער סאָציאַל-פּאָליטישער לאַגע אין ווילנע אין אָנהייב פון אונדזער יאָרהונדערט. די אַנטאַגאָניסטישע כוחות ווערן דורכן מחבר געשילדערט מיט דער גאַנצער שאַרפּקייט. לעקערט מיט דער אַרבעטער-סביבה און דער גובערנאַטאָר פּאַן-וואַל מיט זיין קאַמאַרילע. צווישן די צוויי פּאַרטיסן, צווישן וועלכע עס שפילט זיך אַפּ דער עיקר-קאָנפּליקט, זענען פאַראַן די גאַנצע און האַלבע צוהעלפער פון הערשנדיקן צד: דער גביר עסרעג, דער רב פון שמאַט און די גידעריקערע שטאַפּלען פון דעם לייטער, וואָס פירן פון פּאַן-וואַל צו לעקערטן — די זוכאַטאָווקע סאַניע שערעשעווסקא און דער בונדישער טוער, עסרעג'ס בוכהאַלטער, זילבערשטיין.

די האַנדלונג אין קושניראָוו'ס פּאַעמע איז קאָנסטרואַירט אויף צוויי פּלאַנן, כמעט צוויי פאַראַלעלע ליניעס. אין די ערשטע צוויי אַקטן בייטן זיך די בילדער — פּאַן-וואַל'ס סביבה און לעקערט'ס סביבה — כדי אין דריטן אַקט צו קומען צו אַ פאַראייניגונג ביי דעם דירעקטן צוזאַמענשטויס פון ביידע ליניעס — דעם אַטענאַט פון לעקערטן אויף פּאַן-וואַל.

די אַטמאָספּער פון דער צייט און די כאַראַקטעריסטיק פון די הויפט-געשעענישן זענען ווערן קאָנסעקווענט דורכגעפירט אין די צוויי ליניעס. די אַטמאָספּער, וועגן וועלכער עס הילומט פּאַן-וואַל;

„...שטאַרקע, גוטע וועגט... און גוטע גראַמעס...
ווען יעדע גאָס זאָל זיין אזאָ מין גראַמע,
און יעדע שטאַט זאָל זיין אזאָ מין וואַנט,
וואָלט רוסלאַנד דאָן געווען אַ רואיק לאַנד!“

אַט די תּפּיסה-אַטמאָספּער פון צאַרישן רוסלאַנד ווערט אַרױסגעברענגט דורך פּאָן-וואַלן, דעם פּאָליצמױסטער נאַזימאַוו און זײן אַנטאַנאַניסט — דעם זשאַנדאַר-מען-פּאָלקאַווניק באַנאַליי, וואָס וויל קאַנקורירן מיט זוכאַטאַוו און פאַרפירט די אינטעליגענטקע סאַניע שערעשעווסקאַ, כּדי זי אויסצונוצן אַלס געוועזן פּאַר די ווערסיע אין די אַרבעטער-רײען.

די געשטאַלט פון לעקערטן און די אַטמאָספּער פון זײן סביבה כאַראַקטעריזירט קושניראָוו מיט לעקערטם ווערטער:

„...רעדן בין איד טעמפיק אויפן צונג —
אַט, זאָלן רעדן אַנדערע... און איד...
אויב מען וועט דאַרפן מיר און מײנע הענט
און מײנע פּױסטן — בין איד שמענדיק דאָ.“

ער כאַראַקטעריזירט זי מיט די ווערטער און האַנדלונגען פון לעקערטם חברים פון דער מאַסע: שײנע, פּױוול, יאַנקל; דורך דעם פּױלישן אַרבעטער סענדראַ-צקי — אַן אַקטיוון באַטײליקטן אין די געשעענישן — און דורך דער גאַס, וואָס דערשײנט עפּױזאַדיש, שאַפּנדיק די קאַליר און די שטימונג פון דער האַנדלונג.

די סאַציאַלע בילדער קומען אַרױס בילטער דורך דעם אונטערשרייבן די אידעאָלאָגישע געהילפּס-ראַל פאַר פּאָן-וואַלן מצד דעם בונדישן גדול זילבערשטיין, וואָס איז — להיפּוך צו די בונדאַוועס פון דער מאַסע — אַ צעשמערער פון אַרבעטער-אייניקייט און אַ סאַרמאַז אין קאַמף, און די ראַל פון רב, וועלכער גיט מה-יפּיתדיק פּאָן-וואַלן די עצה צו שמײסן די אַרבעטער-דעמאָנסטראַנטן — א „פּאַטער-לעכע שטראַף“ פאַר די „גישט געהאַרכזאַמע“. די שמיץ דערקוויקן דעם פּױלישן פּױז, וועלכער קומט זיך אָנזעטיקן מיט די געשמױסענע לײבער. עס דערמאַנט אים די „גוטע צײטן“ פון פּאַנשמשױזנע. די שמיץ רופן אַרױס לעקערטם רעאַקציע — דעם שאַס צו פּאָן-וואַלן.

דורך די צוויי ליניעס, אין וועלכע עס שפּילן זיך גלײכצײטיק אָפּ די פאַר-שאַרפּע קאָנפּליקטן אין די צוויי סביבות גופא: קאַמף צווישן פּאָליצײ און זשאַנדאַרמערײע בײ די הערשנדיקע; געראַנגל צווישן אָפּאַרטוגניזם און פאַראַט פון אײן זײט און, פון דער צווייטער, רעוואָלוציאָנערער קאַמפּס-גרייטקייט פון דער מאַסע אין דער אַרבעטער-סביבה — דורך די ליניעס דערפירט קושניראָוו צום פינאַל, צו דעם דירעקטן צוזאַמענטרעף פון לעקערטן מיט פּאָן-וואַלן, אין דיאַלאָג:

„פּאָן-וואָל: דו זעסט... איך לעב! איך לעב!

זאָלסט דאָס געדענקען, ווען מען וועט דיר הענגען...

לעקערט: עס לעבן טויזנטער און טויזנטער, ווי איך,

זאָלסט דאָס געדענקען, וויפל דו וועסט לעבן.“

דער אַפּטימיסטישער קאַמפּס-אויסקלאַנג פון לעקערטס האַלטונג אין אַנבליק פון טויט, דער קאַמפּס-גייסט פון דער גאַנצער אַרבעטער-סביבה, ביי אַ דייטלעכער כּער אינטערנאַציאָנאַליסטישער איינשמעלונג — סיי אין דער אַרבעטער-סביבה, סיי ביים באַווויזן די אינטערעסן-געמיינשאַפט פון די הערשנדיקע (פון דער רוסישער אַדמיניסטראַציע, פּוילישן פּרייז, יידישן גביר און רב) — דאָס איז די אידעאָ-לאַגישע אַנגלדונג פון דעם דאָזיקן רייפן דיכטעריש-סצענישן ווערק, וואָס אַמעמט מיט פאַטעטישער דערהויבנקייט, פאַרמאָגט אַ ברייטן פּאָליטישן אויסבליק און דעצידירטע קעמפּערישקייט.

דאָס איז דער עיקר אונטערשיד צווישן קושניראָווס דראַמאַטישער פּאָעמע און דער דראַמאַטישער פּאָעמע פון ה. לייזיקן אונטער דעם זעלבן נאָמען.

לייזיק פירט קודם-בכל אַדרור די האַנדלונג אין אַ טאָן פון שטייגערישקייט, וואָס ציט אַראָפּ זיין פּאָעמע פון די פּאָעטישע הייכן. ער באַווויזט נישט דעם קלאַסן-קאַמף אין דער יידישער סביבה, נאָר אַ כלל-ישראלדיקן קרעכץ. נישט דער יידישער בורזשואי איז ביי אים קעגן די אַרבעטער-קעמפּער, נאָר די גאַס, יודן פון דער מאַסע, פון דער אַרעמקייט, וואָס איז היסטאָריש און אידעאָלאָגיש פּאַלש. דער רב, וועלכן לייזיק ברענגט אין תּפּיסה מתּוּרה צו זיין לעקערטן, איז אַ פרע-דיקער, נישט קיין קלאַסן-שוגא; דער בוגדישער אינטעליגענט איסאַק, וואָס רופּט נישט אַנטקעגנצושמעלן זיך דעם שלעכטס, מיט אַן אייגנטימלעכער לייזיקישער פּילאָזאָפּישער באַגרינדונג, ווערט ביי אים אַ ליידנדיקער נעוראַסטעניקער, און נישט קיין קליינבירגערלעכער דיווערסאַנט אין דער אַרבעטער-סביבה. פּאָן-וואָל מאַכט ביי אים דעם איינדרוק אין דער קורצער סצענע אין דער תּפּיסה — ביז צום אויסברוך צום סוף פון דער סצענע — פון אַן איידעלן ריטער, נישט פון קיין בלוטיקן צאָרישן סאַטראַפּ. און לעקערט אַליין פּרעדיקט ביי לייזיקן אינטעליגענץ טיש:

„מען דאַרף זיין רייז, מען דאַרף זיך אַליין אויסקויפּן...“

סענטימענטאַלע צעשווומענקייט איז דער אויסקלאַנג פון דער גאַנצער האַנדלונג, וואָס גיט — צוזאַמען מיט דער פּריער דערמאָנטער שטייגערישקייט און אידעאָלאָגישער פּאַלשקייט פון מחבר — אַ דעפּרימירנדיק בילד פון דער צייט, סביבה און געשעענישן, אַן אויסגעקומטן גייסטיקן פאַרטערט פון העלד.

קושינראָווס ווערק איז אַ קינסטלעריש-איבערצייגנדיקע גענאַציע פֿון דער ליוויקישער איינשטעלונג; עס גיט לעקערטן ווי אַ העלר, וואָס איז אַרויסגעהויבן געוואָרן דורך דער קעמפּערישער מאַסע און ווערט דעריבער דורך דער מאַסע פֿאַר-הערלעכט.

III

דער מאַטיוו פֿון קאַמפּ און העראָיזם איז דער לייטנדיקער אין קושינראָווס איינאַקטיקער דראַמאַטישער פּאַעמע „דער אורטייל קומט“ (עסמרייכישע נאַכט) — וועגן דעם ווינער אַרבעטער-אויפּשטאַנד אין 1934 יאָר. די האַנדלונג שפּילט זיך אָפּ ביי דער עסמרייכיש-יוגאַסלאַווישער גרענעץ. דער פירער פֿון דערשטיקטן דורך די פּאַשיסטן ווינער אויפּשטאַנד, פּלאָריאַן מאַטיש, אַנטלויפט צו דער גרענעץ און מוז זיך פֿאַרהאַלטן אין אַ שענק צוליב דעם דעפעקט אין זיין מאַשין. פֿאַר זיין קאַפּ איז באַשטימט אַ הויכע באַלוינונג. ער ווערט דערקענט דורכן סאַציאַל-דעמאָקראַט מייער, וועלכער גיט איבער מאַ-טישן אין די הענט פֿון דער זשאַנדאַרמעריע. אויפֿן אַרט קומט פֿאַר אַ שטאַנד-געריכט. מאַטיש מיט זיין פרוי האַלטן זיך ווירדיק פֿאַרן געריכט; ער פֿאַרטיידיקט די גערעכטיקייט פֿון זיין אידעע, פֿון זיין קאַמפּ און, געזעגענענדיק זיך מיטן לעבן, רופּט ער אויס צו די אומבאַקאַנטע אַנוועזנדיקע ביים געריכט: „איר אַלע לעבט און קעמפט!“

דאָס ווירקט אויף דעם אַנוועזנדיקן פֿאַרשטייער, פֿון דער מאַסע, דעם אַרבע-טער פּאַלקע, וועלכער ווייסט, אַז מאַטישס קאַמפּ איז געווען זיין קאַמפּ. ער קאָן גישט שמערן דער עקזעקוציע איבער מאַטישן, אָבער נאָך דער עקזעקוציע פירט ער אַליין אויס אַ טויט-אורטייל איבערן פֿאַרעטער מייער. ער ווייסט, אַז

„דער קאַמפּ ערשט הייבט זיך אָן.
מאַטיש! זי לעבט, זי לעבט די פּאָן,
וואָס איז פֿון דינע הענט אַרויסגעפּאַלן!“

אַן אַנדער וואַריאַציע פֿון מאַטיוו: קאַמפּ און העראָיזם, איז די דראַמאַטישע פּאַעמע „פּאַלק“ אַן איבערדיכטונג פֿון לאַפּע דע ווענאַס „שעפּסן-קוואַל“. ס'איז דאָס פּעאַדאַלע שפּאַניע אין מיטלאַלמער. אכזריותדיק רעגירט אין דער געגנט דער קאָמאַנדאַר גאַמעס. ער רעספּעקטירט גישט די לאַנג-דערוואַרבענע רעכט פֿון דאָרף שעפּסן-קוואַל, וואָס ווערן אָפּגעהויבן דורכן פּויערישן ריכטער עסמעכאַן. אַ שפּילצייג זענען ביי אים די שענסטע מעכטער פֿון דאָרף, פֿאַר אַ שפּילצייג וויל ער זיך געמען עסמעכאַנס טאָכטער לאָרענסיאַ. זי ווערט פֿאַרטיידיקט דורך איר חתן פּראָנדאַסאַ.

א שליה פון קאמאנדאָר, — אויסצופירן זיינע גוואָלט־טאָטן, — ווערט דער־הרגעט. דאָס גאַנצע דאָרף נעמט די שולד אויף זיך. דאָס איז די סאָלדאָריטעט, פון וועלכן עס ווערט געבוירן דער מאַסן־קאָמף. און ווען דער קאָמאנדאָר פייניקט די אָרעסטירטע, פאַרלאַנגענדיק, מען זאָל אים אַרויסגעבן ווער עס האָט דערהרגעט זיין שליה אַרטינאָ, הערט ער איין ענטפער: „שעפּסנקוואַל“. דער רוף איז אַ לאַז־זונג פאַר אויסרויער. „שעפּסנקוואַל“ ווערט אויך דער קאָמפּס־רוף פון גאַנצן דאָרף. וואָס גייט — אונטער דער אָנפירונג פון פּראָגדאָסאָ און לאָרענסיאָ — אין קאָמף קעגן קאָמאנדאָר און זיינע מיט־העלפּער, באַזיגט די כלומרשט אומבאַזויגבאַרע מאַכט. די אייניקייט פון שעפּסנקוואַל האָט געזיגט, שעפּסנקוואַל האָט באַזיגט דעם שונא, ווייל עס האָט געקעמפט, נישט לאַזנדיק זיך באַצווינגען.

קאָמף — דאָס מאַל נישט אין מיליטערישן גאָר אין פּאָליטישן זין פון וואָרט, אָבער מיט נישט ווייניקער העראַזים באַהויכט — איז דער גרונט־גע־האַנק פון קוש־ניראַווס דראַמאַטישער פּאָעמע „אין אַ וויגע“. אין די צוויי בילדער פון דער פּאָע־מע שילדערט דער דיכטער אַן עפּיזאָד פון יאַסיף סטאַלינס פּאַרשיקונג אויף סיביר, אַ בילד פון סטאַלינס יונגע יאָרן, זיין געראַנגל און האַנדלונגען אויף דער פּאַרשי־קונג און זיין אַנטלויפן. די שילדערונג פאַרמאָגט — אין די קורצע בילדער — אַ גרויסע דראַמאַטישע אָנלאָדונג און דיכטערישע קראַפט; זי ווירקט מיט איר פשוטער מענטשלעכקייט און האַרציקן טאָן, וואָס מאַכט אונדז אויסערנעוויינגלעך גאַענט און ליב דעם יונגן פּאַרשיקטן גרוזינישן פּאָליטאַרעספּירטן — דזשונאַ־שווילי. זי איבערצייגט אונדז מיט איר אמתדיקייט און אוממילבאַרקייט, אַז פון דעם יונגן פּאַרשיקטן קאָן אַרויסוואַקסן דער גרויסער יאַסיף סטאַלין.

ווי מיר האָבן שוין באַמערקט אין ערשטן קאַפיטל איז די דאָזיקע פּאָעמע געווען איינע פון די ערשטע אין דער סאָויעטישער דראַמאַטורגיע — און די ערשטע אין דער ייִדישער — וווּ דער מחבר האָט זיך פאַרמאָסטן אַרויסצוברענגען אויף דער בינע די מאַנומענטאַלע געשטאַלט פון דעם „געוויינלעכן מענטש“ (אַזוי, אַנב, האָט לכתחילה די פּאָעמע געהייסן), וואָס האָט מיט זיין לעבן, קאָמף און אויפֿטוען איבערגעלאָזט אַזעלכע אומפאַרגעסלעכע בלעטלעך אין דער געשיכטע פון דאָנפאַרבאַנד, אין דער געשיכטע פון דער וועלט — די געשטאַלט פון יאַסיף סטאַלין.

אין דער ליטעראַריש־סצענישער ירושה פון דיכטער אהרן קושניראָוו איז אויך פאַראַן אַן איבערדיכטונג פון מיכאַיל לערמאַנטאָוו יונגט־ווערק, די דראַמאַ־טישע פּאָעמע „שפּאַניער“. אַ בילד פון די צייטן פון דער שפּאַנישער אינקוויזיציע, געשאַפן דורך לערמאַנטאָוו מיט גרויס ליבע צו די אונטערדריקטע און פאַר־פּאָלגטע, אין יונג־ראַמאַנטישן סטיל. די פּאָעמע פאַרמאָגט אין אַריינצואַל דעם שטאַרקן מאַטיוו פון קאָמף, וואָס פערנאַנדאָ הייבט אָן קעגן די יעזואַיטן. דער מאַל־

טיוו — קאמף און העראַיזם — איז דורך קושניראָוו באַזונדערס אַרויסגעהויבן געוואָרן אין דער איבערדיכטונג, און — כאַטש מיר האָבן דאָ נישט צו טאָן מיט קושניראָוו אָ אַריגינעל סצעניש ווערק און נישט מיט קיין אַדאַפּטאַציע (ווי די פּאָעמע „פּאָלק“) — פּילן מיר אויך דאָ, סײַ אין אויסוואַל, סײַ אין דער אויספּי-
רונג, דעם גרונט-טאָן פון קושניראָוו דראַמאַטורגיע. ס'איז כדאי צו דערמאָנען, אַז „שפּאַניער“ האָט געפונען אַ סצענישן תּיקון אין ייִדישן טעאַטער: אַ פּאָר וואָכן פּאַר הימלערס איבערפּאַל אויפן ראַטנפּאַרבאַנד איז דאָס ווערק אויפגעפירט געוואָרן אין ביאַליסטאַקער ייִדישן מלוכה-טעאַטער, ס'איז געוואָרן דער גרעסטער קינסטלערישער אויפמו פון דעם טעאַטער.

אין סך-הכל האָבן מיר טאַקע נישט קיין רייכע אין צאָל דראַמאַטורגישע ירושה פון אהרן קושניראָוו. די ירושה איז אָבער רייך אין אינהאַלט, אין סצענישע און דיכטערישע ווערטן. זי איז אַ פּאַרגאַנצונג פון שעפּערישן פּאַרטערט פון איי-
נעם פון די אַנגעזעענסטע סאָויעטיש-ייִדישע דיכטער, דעם דיכטער-קעמפּער אהרן קושניראָוו און אַ ווערטפולער ביישטייער פון דער ייִדישער דראַמאַטורגיע אין אונז פון דער סאָויעטישער דראַמאַטורגיע.

סאמעד ווורנון

I

צווישן די טראַנסקאָואַזישע פעלקער האָט די טעאַטער=קולטור פון אַזערביי=דזשאַנער נאָלק נישט פאַרנומען קיין פירנדיק אָרט. עס האָט נישט אַזאַ רייכע און אַלטע טראַדיציע, ווי גרוזיע אָדער אַרמעניע מיט איר צוויי טויזנט=יע=ריקער טעאַטער=קולטור, וואָס האָט געהאַט פאַרבינדונגען, באַאיינפלוסט געוואָרן און טיילווייז אויך באַאיינפלוסט דאָס אַנטיקע גריכישע טעאַטער.

די שפורן פון פּאָלקס=שפּילן אין אַזערביידזשאַן, דעם אַמאָליקן מדיע (באַ=קאַנט אין דער יידישער געשיכטע אַלס מדי), זענען כמעט אינגאַנצן פאַרווישט געוואָרן, ווען דאָס לאַנד איז באַהערשט געוואָרן דורך די מאַכמעדאַנישע באַצווניג=נער. דער איסלאַם, וועלכער האָט אין סוף פון 7=טן יאָרהונדערט באַהערשט דאָס לאַנד, האָט — ווי ס'איז אויך געווען דער פּאַל מיטן יודאָים — געשמערט דער אַנטוויקלונג פון פּאָלקס=טעאַטער. ער האָט אים — אין 15=טן און 16=טן יאָרהונד=ערט — פאַרטרעטן מיט מוזולמאַנישע רעליגיעזע מיסמעדיעס, וועלכע האָבן נאָרנישט געהאַט צו טאָן מיט אייגנמלעכער פּאָלקס=שאַפונג.

דאָס היינטיקע טעאַטער אַנטישטייט אין אַזערביידזשאַן ערשט אַ סך יאָרן נאָך דעם, ווי גרויסע טיילן פון לאַנד זענען אַריין אין דער רוסישער אימפע=ריע (אַ טייל אַזערביידזשאַן איז ביז היינט אונטער דער הערשאַפט פון איראַן).

ערשט אונטערן דירעקטן איינפלוס פון דער פראַנצויזישער רוסישער טעאַטער=קולטור אַנטישטייט אין דער צווייטער העלפט פון 19=טן יאָרהונדערט (אַגהייב זיכע=ציקער יאָרן) אַזאַ טעאַטער, וועמענס פּיאַנער ס'איז געווען דער דענקער, שרייבער, דראַמאַטורג מירוזאַ פאַמאַלי אַבונדאָוו (1812—1878). אַבונדאָוו, — וואָס האָט זיך שוין אין זיינע פּילאָזאָפּישע אַרבעטן געלאָזט דערקענען אַלס קעמפּניקער אַטעיסט און מאַטעריאַליסט, שונא פון דעספּאָטיזם און יעשוועדער פאַרקנעכטונג=האָט אין זיינע רעאַליסטישע קאָמעדיעס (אייניקע פון זיי זענען נאָך אין יענע יאָרן איבערגעזעצט געוואָרן אויף רוסיש) קינסמלעריש פאַרקערפערט די זעלכע אידעען, שאַרף קריטיקירנדיק די הערשנדיקע באַציונגען אין דער אַזערביידזשאַנער געזעל=

שאפמלעכקייט, די פעאדאלע איבערבלייבענישן אין איר. זיינע פיעסן „מאָלאַ איב-
 ראַהים דער אלכעמיקער“, „דער וועזיר פון לענקאָראַנער כאָן“, „כאַדושי מאָראַ“
 זענען שוין ווייט אַוועק פון דער שיטה, וועלכע עס האָט רעפרעזענטירט אין יידישן
 לעבן די השכלה; זיי זענען שוין ווערק פון קריטישן רעאַליזם, מיט וועלכן עס האָט
 זיך אָנגעהויבן די אַזערביידזשאַנער דראַמאַטורגיע. אין די וועגן פון מירוצ אַכונג-
 דאָוו אין געגאַנגען נאַדזשאַף-בעק וועזיראָוו (געוויקט שוין אין די סאָוועטישע
 צייטן. געשטאָרבן אין יאָר 1926), וועמענס פיעסן „דער צער פון פאַכראַדין“,
 „פון פייער אין פלאַמען“ א. א. געהערן איר צום אוצר פון דער פראַגרעסיווער
 אַזערביידזשאַנער דראַמאַטורגיע. זי צעוואַקסט זיך אַלץ ווייטער מיט די ווערק פון
 מאַמעד קולי זאַרע, אַבווערדאָוו, סוליימאַן אַכונדאָוו, וועלכע שאַפן שוין אויך אין
 די סאָוועטישע צייטן, לעבן נאָך אין די דרייסיקער יאָרן. עס באַרייכערט אויך
 זיין נאַציאָנאַלע דראַמאַטורגיע — כאַטש כלוין אויפן געביט פון אַפערע-ליבער-
 מאַס און מוזיקאַלישע קאָמעדיעס — דער באַרימטער קאָמפּאָזיטאָר אוועיר כאַ-
 דזשיבעקאָוו (1885—1948), וועמענס אַפערעס זענען דער יסוד פון דער אַזערביי-
 דזשאַנער אַפערן-קונסט און די מוזיקאַלישע קאָמעדיעס — „מאַן און ווייב“,
 „נישט די, איז יענע“. און באַזונדערס „אַרשין מאַל-אַלאַן“ — זענען ביז היינט
 אַ פּאָפּולאַרע אין די אַזערביידזשאַנער טעאַטערס. די לעצטע אין אַפילו איבערגע-
 זעצט געוואָרן אויף צענדליקער שפראַכן, געשפּילט געוואָרן אויף אַן אַ שיר בינעס
 פון דער וועלט, צווישן אַנדערע אויך — אין יידישן מלוכה-טעאַטער אין פּוילן.
 דער גרויסער אויפבלי פון אַזערביידזשאַנער טעאַטער און דראַמאַטורגיע
 קומט ערשט אָבער אין די סאָוועטישע צייטן. אויפן אויבן-אַן רוקט זיך דאָן אַרויס
 דער יונגער, פּריציפּיק-פאַרשטאַרבענער דראַמאַטורג דזשאַפּאַר דזשאַבאַרלי
 (1899—1934). נאָך סוליימאַן אַכונדאָוו ערשטער סאָוועטישער דראַמע, די
 אָרפּער-געסט“ (1921) דערשיינט דזשאַבאַרלי, וועלכער האָט מיט זיינע רעטראַ-
 ספעקטיווע פיעסן („אין 1905 יאָר“, „אודין“, „סעויל“, „די פייער-בלה“) און
 מיט זיינע שאַפונגען פון סאָוועטישן לעבן („אַלמאַס“, „יאַנשאַר“ א. א.) געלייגט
 דעם גרונטשטיין פון דער גייער, סאָוועטישער אַזערביידזשאַנער דראַמאַטורגיע.
 נאָך אים קומען שוין די דראַמאַטורגישע שאַפונגען פון געווער מאַמעדאַנלי („דער
 פּרימאָרגן פון מזרח“ — וועגן קאָמפּ פאַר דער ראַמן-מאַכט — און אַנדערע פיעסן),
 י. עפּענדיעוו („ליכטיקע וועגן“, „פּרילינג-וואַסערן“ א. א. — וועגן לעבן פון די
 אַזערביידזשאַנער נאַפּט-גרעכער, פון קאָלכאַז-מענטשן), מ. איבראַהימאָוו, סאַביט
 ראַכמאַן, מעכטי הוסיין, סוליימאַן רוסטאַם, ראַסוט רזי און אַ סך אַנדערע — פון
 עלטערן דור און נאָך יונגע.

איינער פון די יורשים פון דזשאַפּאַר דזשאַבאַרלי אין דער דראַמאַטורגיע איז
 אויך דער באַדייטנדיקסטער היינטיקער אַזערביידזשאַנער דיכטער סאַמעד
 וורגון.

II

מיר שמעלן זיך ספעציעל אָפּ אויף דער דראַמאַטורגיע פון סאַמעד וורגון, ווייל זי קאָן דינען ווי אַ ביישפּיל ווי אַזוי די נאַציאָנאַלע פּאַרם פון קליינע פעלקער איז אימאַשאַנד צו באַהייכערן די גרויסע סאָוועטישע ליטעראַטור. סאַמעד וורגון, דער קאָמוניסט און אינטערנאַציאָנאַליסט אין זיין פּאָליטיש-געזעלשאַפטלעכער איינשמעלונג, איז אַלס דיכטער און דראַמאַטורג דורכױם אַזערביידזשאַנער. ער איז עס נישט נאָר דערפאַר, ווייל ער איז פאַרליבט אין זיין היימלאַנד און באַזונגט זיין געשיכטע און פּיזאַזש, נייערט ווייל ער קען די אַלטע מזרח-פאַרמען פון דער אַזערביידזשאַנער פּאָעזיע אָנפילן מיט דעם נייעם אינהאַלט און נייעם גייסט פון דער לענין-סמאָלין-תּקופּה.

דער „פאַרליכטער“ (וורגון איז דער טײַטש אויף אַזערביידזשאַניש — פאַר-ליכטער — דאָס איז דער פּסעוּדאָנים פון סאַמעד יוסיף אַגלי וועקילאָוו) קאָן מיט זיין לעבנס-וועג דינען אַלס מוסטער פון אויפשטייג פון סאָוועטישן פּאָלקס-מענטשן אויך צווישן די קליינע פעלקער. געענדיקט אַ פּאָלקס-שול אין זיין היימלאַנד, האָט וורגון זיך שוין צו צוועלף יאָר (אין 1916) אָנגעהויבן צו גרייטן צו לערעני. די סאָוועטישע מאַכט האָט דעם יונגן לערער געגעבן אַ מעגלעכקייט ווייטער זיך צו לערנען — אין באַקו, אין מאַסקווע — צו ווערן אַ וויסנשאַפטמאַן, אַ שפּראַך-פּאַר-שער, אַ מיטגליד פון דער וויסנשאַפט-אַקאַדעמיע.

צו צוואַנציק יאָר הייבט ער אָן צו שרייבן לידער, וועלכע זענען דורכגעדרונגען מיטן גייסט פון אַזערביידזשאַנער פּאָלקלאָר און גלייכצייטיק אויך שטאַרק אונטערן איינפלוס פון גרויסן אַזערביידזשאַנער דיכטער און מלוכה-מאַן פון 18-טן יאָרהונדערט, וואַגנאַ, וועלכן וורגון באַזינגט אַ סך מאָל.

וורגון געפינט אין זיין שאַפן דעם סינטעזע צווישן נאַציאָנאַל-אַזערביידזשאַנישן און אינטערנאַציאָנאַל-סאָוועטישן דורד דעם אָנבינדן צו דער פּראַגרעסיווער ירושה פון דער אַזערביידזשאַנער קולטור און צו די פרייהייטס-קאַמפּן, צו דעם פּאָלקס-שטראָם אין דער דאָזיקער קולטור, וועלכער האָט געברענגט ווערטפולע שאַפונגען, טראַץ דער אונטערדריקונג פון שאַד, כאַן, שייך און מוללאַ. די רעוואַלוציאָנער-פּראַגרעסיווע איינשמעלונג פון וורגונען האָט אים דערמעגלעכט צו פירן אַ קאַמף קעגן די נאַציאָנאַליסטיש-שאָוויניסטישע מענדענצן אין דער אַזערביידזשאַנער ליטעראַטור און דעם דאָזיקן קאַמף צו באַקרעפטיקן מיט זיין דורכױם-נאַציאָנאַלער און דאָך סאָוועטישער פּאָעזיע. אין יאָר 1932 דערשיינט די ערשטע זאַמלונג פון זיינע יוגנט-שאַפונגען, „דאָס בוך פון האַרץ“, אין 1934 — די צווייטע זאַמלונג פון זיינע לידער און פּאָעמען, „דער לאַמטערן“.

די פּראַגרעסיווע, סאָציאַליסטישע מענדענצן פון זיין פּאָעזיע קומען אויך צום אויסדרוק אין זיין דראַמאַטורגיע, צו וועלכער וורגון געמט זיך ערשט אין

זיינע רייפע דיכטערישע יאָרן. די ערשמע פרוכט פון דעם זשאַנר איז געווען „וואַ-
גיה — אַ דראַמאַטישע כראָניק פון 18=טן י. ה. אין דריי אַקטן, עלף בילדער“ —
פאַרענדיקט אין יאָר 1938.

„כראָניק“ — דאָס איז דער באַשיידענער נאָמען, מיט וועלכן דער מחבר האָט
אַנגערופן די דראַמאַטישע פּאָעמע, וואָס רעקאָנסטרווירט דיכטעריש אַ פּראָגמענט
פון דער אַזערביידזשאַנער געשיכטע.

דער פירער פון די פּאַסמוכער-פאַרטיזאַנער — עלדאַר — זאָגט, נאָכן נצחון
פון פּאָלק איבערן פאַרכאַפּערישן פּערסישן שאַר:

„ווי לאַנג מיר שטייען מיט די פיס אויף ערד,
ווי לאַנג עס שיינען איבער קעפּ די זון און שטערן,
איז אויף דער וועלט דאָס שטאַרקסטע — דער געדאַנק,
איז אייביקער פון אַלץ אויף דער וועלט — דאָס ליד,
גיב כבוד אָפּ די דיכטער דיינע, פּאָלק.“

די גאַנצע האַנדלונג: דער געדאַנגל פון וואַגיפן מיטן כאַן פון קאַראַבאַד פאַר
פרייהייט, וויסן און גליק פון פּאָלק; דער שפּעטערדיקער צוזאַמענשטויס מיטן
פּערסישן שאַר, וואָס האָט פאַרכאַפּט קאַראַבאַד — אַלץ פירט צו דעם שלום-
געדאַנק פון ווערק: די פאַרהערלעכונג פון דיכטער, וואָס שאַפּט אין דינסט פון
פּאָלק. דער דיכטער איז אין דעם פּאַל דער אויסדריקער פון דער נשמה פון פּאָלק,
דער באַזינגער פון זיין לעבן. ווייל „פּאָלק און לעבן זענען איינס“ — זאָגט וואַגיפּ
אין זיין וויכוח מיט די הערשער. און ער וואָרנט: „שרעקלעך איז די נקמה פון
דער נאַטור לגבי דעם, וואָס האָט גישט טראַכטנדיק גרינגעשעצט דעם כוח פון
פּאָלק“. דאָס פּאָלק — די פּויערים און פּאַסמעכער — זענען דעריבער די העלדן
פון „וואַגיפּ“ און דער דיכטער אַליון, זיין אַלמער לערער און פּריינד, דער דיכטער
וועדאַרי — זיי זענען נאָר די אויסדריקער פון די פּאַלקס-שמרעבונגען און פון דער
פּאַלקס-נשמה. דאָס פּאָלק האָט זיי געבוירן און זיי זענען שטאַרק מיטן כוח פון
פּאָלק.

אין די עלף בילדער האָבן מיר אַ קאַללידאָסקאָפּ פון געשעענישן: אַ שטיק
געשיכטע פון אַזערביידזשאַן מיט זיין אייגענעם בלוטיקן הערשער, וואָס ווערט
איינגעשלונגען דורך דער שטאַרקערער בלוט-היה — דעם שאַר פון איראַן; בילדער
פון גליקלעכן פּאַמיליען-לעבן, וואָס ווערט צעשטערט צוליב דער גלוסטונג פון
כאן צו וואַגיפּס יונגער שגור גיולנאַר; הניפה, איינגנוצן און פאַראַט אין דער
סביבה פון הערשער און העלדישקייט — וואָס דרינגט ארויס פון דער אינטימער
פאַרביןדונג פון פּאַלקס-מענטש מיט זיין היימערד — אין לאַגער פון עלדאַרס
פּאַסמוכער; די פאַרניכטנדיקע מאַכט פון די העכערע שיכטן (וואָס העכער, אַלץ
גרעסער דער גלוסט צו פאַרניכטונג) און ברידערלעכקייט, וואָס ווערט באַפּעסטיקט

אין קאמף פון די אזערביידזשאנישע, גרוזינישע און איראנישע פאָלקס-מענטשן; הויף-סצענעס און באטאליסטישע סצענעס.

וורגון שמעלמ זיר נישט אָפּ אויף קיין שמייגערישע דעטאלן, ער זוכט נישט קיין פסיכאָלאָגישע פארטיפונג פון א סך האנדלונגען פון די העלדן און קיין לאָגישע באַרעכטיקונג פון געוויסע געשעענישן. ער גיט א דיכטערישע וויזיע פון די געשעענישן, וואָס פירן צו דער פאַרווירקלעכונג פון וואגיפס חלום: „אַן תפיסה און אַן קייטן וועט אויפקומען א דור“.

דאָס דיכטערישע אויספורעמען דעם דראַמאַטישן שטאַף ווערט נאָך אונטערגעשטרעכט דורך דעם דיאלאָג, דער שפראך, וואָס איז באפוצט מיט מזרחדי-קער געבלימטיקייט, פול מיט מעטאָפּאָרן — שוין אָפּגערעדט וועגן גאַנצע פראגעמענטן, וואָס זענען מוסטערן פון אלט-מזרחדיקער פּאָעטיק. אין סך-הכל איז „וואגיף“ א דראַמאַטישע פּאָעמע, א הערפּאָישע פּאָלקס-דראַמע, אין וועלכער עס קומען צום אויסדרוק — דורך דער אזערביידזשאנער אייגנארט — אלמענטש-לעכע שמרעבונגען, רעוואָלוציאָנער-הומאַניסטישע געדאנקען, וואָס זענען (טראַזן דער פארישדיקייט פון פּאָרם) אינהאלטלעך נאָענט און אייגן די מענטשן פון אלע פעלקער.

איז טאַקע „וואגיף“ איבערגעזעצט געוואָרן אויף א סך שפראכן פון ראטנ-פאַרבאנד, באליינט געוואָרן אין יאָר 1941 מיט דער סטאַלין-פרעמיע, איז געוואָרן אַ קניז פון דער גאַנצער סאָויעטישער דראַמאַטורגיע.

III

אַ ווייטערדיקע דראַמאַטורגישע שאַפונג פון וורגונען איז די דראַמאַטישע פּאָעמע „כאַנלאָר“. דער ציל פון דער פּאָעמע איז אַן ענלעכער ווי ביי קושינראָוון „אין אַ וויגע“ — סצעניש אויסצופורעמען אַ פּראַגעמענט פון יאַסיף סטאַלינס יוגנט-מעטיקייט. ס'איז נאָך גענומען אַן אַנדער אָפּשניט פון דער מעטיקייט — כאַטש שכנותדיק אין צייט.

די האנדלונג פון „כאַנלאָר“ קומט פּאָר אין באקו, אין יאָר 1907, — דאָס יאָר פון פארשארפער צארישער רעאַקציע, וועלכע האָט נישט איבערגעקליבן אין קיין מיטלען כדי צו דערשטיקן די דערוואכונג פון ארבעטער-קלאַס נאָך דער רעוואָלוציע פון 1905.

דער באקווער אַרבעטער כאַנלאָר סאַפּאַראַליעוו איז אייגער פון די נאָענטסטע מיטקעמפער פון דעם פירער פון דער רעוואָלוציאָנערער באַוועגונג אין באקו, דעם חבר קאָבאַ — יאַסיף סטאַלין. דער חבר קאָבאַ איז אַ מיטבאַטייליקטער אין דער

אקציע צוזאמען מיט זיינע נאָענטסטע מיטארבעטער שאומיאן, מעשאַדי בעק און אַרבעטער פון די נאָפּט-אונטערנעמונגען — אקטיווע רעוואָלוציאָנערן. אין ווורגונס סצענישן וואַריאַנט ווערט סמאָלין געשילדערט דירעקט אין דער רעוואָלוציאָנערער אקציע, אין וויכוחים מיט קעננער, אין אָרגאַניזאַציאָנעלן אָנפירן מיט דער פאַרטיי-אַרבעט, אין פירן פּראָפּאַגאַנדע, אָרגאַניזירן און אָנפירן דעמאָנסטראַציעס, ווי די מעכטיקע פּראָטעסט-מאַניפּעסטאַציע בעת כאַנלאַרס לוייה.

אין דער אקציע זענען אריינגעפירט — א הויז קאַכאַס גרופע — אויך קעננער: דער מענשעוויץ מאַמוליאַ, די נאָפּט-מאַנאַטן, דער גובערנאַטאָר, די אַרבעטער-פאַרעמער, וואָס דינען דעם נאָפּט-אינדוסטריעלער מוכטאַר-בעקן און אַ סך אַנדערע. רע. אין דער אקציע איז אויך אריינגעפירט אַן ערלעכער אוערביידזשאנער אינגלעך מעליגענט — דער דיכטער און דאָקטאָר סאַכבאַט. דורך דער ליבע צווישן כאַנלאַר און מעכרובאַן, אַן אייגענע פון מוכטאַר בעקן, איז דעם דיכטער געלונגען צו געבן א גרויסן קרייז פון געשטאַלמן און געשעענישן, דורך וועלכע ער ברענגט אַרויס די פּאָליטיש-געזעלשאַפּטלעכע פאַרהעלמנישן און דעם אידעען-קאמף צווישן די נאַציאָנאַליסטיש-מענשעוויסטישע קרייזן, די פּאַנטיורקישע פאַרעמער, די בורזשאַזע דינער פון אלע געמער און פון די פּאַטריאַטיש-אינטערנאַציאָנאַל-ליסטישע גרופן פון אַרבעטער און אינטעליגענץ, וואָס האָבן זיך קאַנצענטרירט אַרום דעם חבר קאַכאַ. דאָס מאַל האָט שוין דער דיכטער געגעבן מער שטייגער-עלעמענטן פון יעדער סביבה, באַזונדערס אַ דאַנק דעם אנטוויקלעטן מאַטיוו פון ליבע צווישן מעכרובאַן און כאַנלאַרן, נישט אַריינפאַלנדיק אין שטייגערונג. שטאַרק אונטערגעשטראַכן איז די אינטערנאַציאָנאַלע פאַרבינדונג צווישן מענטשן פון פאַרשידענע נאַציאָנאַליטעטן — אַזערביידזשאַנער, גרוזינער, אַרמענער, רוסי — וואָס קעמפן פאַר איין דערהויבענעם אידעאַל: מענטשן-פרייהייט.

„כאַנלאַר“ איז אויך געשריבן אין פּערז, אָבער שוין אַן דער שטאַרקער מזרח-געבלימלטיקייט פון דער שפּראַך, וואָס איז פאַראַן אין „וואַגיאַ“ (א באַווייז פון ווורגונס אַנטוויקלעטן הוש פאַר סטיל, ווייל די שפּראַך פון זיינע פּאָעמען איז אָפּהענגיק פון דער תקופה און סביבה פון דער אַנדרלונג). נישט געקומען אויף דער דערהויבנקייט פון דער פּערז-שפּראַך, באַקומט דער דיכטער פון איר אַרויס די וואַרהאַפּטיקייט פון די טאַג-טעגלעכע ענינים און פּאָליטישע פּראָבלעמען. עס איז — ביי דעם נאַנצן ראַמאַנטיזם, וואָס איז אזוי אייגן ווורגונען — א דורכויס רעאַליסטיש בילד פון דער צייט.

דער ראַמאַנטיש-דערהויבענער סטיל איז אַ באַשטאַנד-טייל פון סאַמעד ווורגונס דראַמאַטורגיע. ער האַלט, אז אזא סטיל איז נישט אָפּטיילבאַר פון שילד-דערן הערטיק אויף דער בינע. אויף דעם פלעגנום פון פאַרבאַנד פון סאַוועטישע שרייבער געווידמעט די פּראָבלעמען פון דראַמאַטורגיע (אין אָקטאָבער 1953)

האָט וורגן אויפגעוויזן, אַז די, וואָס מײַדן אויס די ראָמאַנטישע דערהויבנקייט אין דער דראַמאַטורגיע, טוען עס נישט פון רעאליסטישע, נאָר פון נאַטוראליסטישע פּאַזיציעס. נאַטוראליזם פירט צו א שפראַכלעכער אָרעמקייט און גרוינקייט אין דער דראַמאַטורגיע. שפראַך=מייסטערשאַפט איז א באַשמאַנד=טייל פון דער רעאליסטישער קונסט און ראָמאַנטישע דערהויבנקייט איז איינע פון די פּאַרמען פון שפראַך=מייסטערשאַפט. וורגן אַליין ווייזט אַרויס שפראַך=מייסטערשאַפט אין אַלע ווערק, אָבער צו נאָר אַ הויכער מדרגה אין דעם זין, ווי אויך אין זין פון סצעניש=דיכטערישער קראַפט, דערהייבט זיך סאַמעד וורגן אין זיין דריטן בינע=ווערק, די דראַמאַטישע פּאַעמע „פאַרכאָד און שירין“.

IV

„פאַרכאָד און שירין“ איז אַ מאַטיוו, וועלכן מיר באַגעגענען ביי די גרויסע מזרח=דיכטער פון מיטלאַלער — דעם אינדאָ=פּערסישן גיזאַמי („כאַסראָוו און שירין“), דעם אוזבעקישן נאַוואַי („פאַרכאָד און שירין“) און ביי א סך אנדערע מזרח=דיכטער אין משר פון יאָרהונדערטער, אריינרעכענענדיק דעם היינצטייקן גרויסן מערקישן דיכטער נאַזים היקמעט (זיין דראַמאַטישע פּאַעמע „די לענדע וועגן ליבע“). נאָענט צו דעם מאַטיוו איז אַפילו די נאָך עלטערע אלט=יידישע פּאַעמע=מנילה „רות“ און שעקספירס „ראַמעאָ און יוליאַ“ — ווייל אין גרונט פון די אַלע שאַפונגען ליגט דאָס געזאַנג פאַר גרענעלאַזער ליבע צווישן מאַן און פרוי, דער שיר=השירים פון ליבע. וורגן, וועלכער האָט דאָס דאָזיקע געזאַנג אויסגעזונגען דורך סצענישע געשטאַלמן און געשעענישן, האָט אויך אין דעם שיר=השירים אריינגעגעבן דעם מיפערן אינהאַלט פון מקריב=זיין זיך פארן ווייל פון פאַלק, פון טון מעשים פאַר מענטשן, פאַר די קומענדיקע דורות.

וורגנס פאַרכאָד איז א געניאלער ארכיטעקט, וואָס בויט ניגאַנטישע בנינים. ער פאַרווירקלעכט זיין פליכט פאַרן לאַנד דורך זיינע בוינגען. דער קוואַל פון זיין באַגייסטערונג דערביי איז די ליבע צו שירין, א טאַכטער פון דער גוטער אזערביי=דזשאַנער קעניגין. אָבער וועגן שירין פראַכט דער איראַגישער שאַך כאַסראָוו, וועלכער וויל באהערשן די שיינע פרינצעסין צוזאַמען מיט איהר לאַנד. אין שירין איז אויך פארליבט כאַסראָווס זון, דער טראַגפאַלגער שירויע. כאַסראָווס אָפּגע=שטויסן ווייב, מאַריאַם, די טאַכטער פון ביזאַנטישן קייזער, הייבט אָן אַ קאַמף קעגן איר אומטרייען מאַן.

פאַרכאָד איז גרייט צוליב שירין דורכצוהאַקן מיט דער שווערר אַ דורכנאַנג צווישן פעלדזן — אַ דורכנאַנג, וואָס זאָל פאַראייניקן צוויי לענדער, דער וועג צו פעלקער=פאַרברידערונג. שירויע ווידער, אָנגערעדט פון אינטרוגאַנטישן ווייזר, וויל פאַרכאַפן דעם פּאַטערס טראַן צוזאַמען מיט שירין, ער דערהרגעט זיין

פאָטער. פארכאד קעמפט מיט אים אומדערשראָקן, אָבער ווען דער פארעמער שאַפור ברענגט אן אויסגעפראכטע ידיעה וועגן שירינס טויט, שמעכט זיך פארכאד אַליין אדורך מיט זיין שווער. אָן שירין איז פאר אים קיין לעבן נישטאָ. די אַנקומענדיקע שירין, טרעפנדיק פארכאדן א טויטן, שמעכט זיך דורך מיט איר קינדזשאַל. די ליבע וועט זיי פאראייניקן נאָכן טויט. דער פאראייניגטער טער אַלמער חכם, אַזער-באַבא, — פארכאדס פאָטער, — רופט צום פאָלק: „שווער מיר, פאָלק! וועסט אָן רחמנות שטראַפן אלע אומגערעכטע, די אלע זינדיקע, וואָס האָבן אַלדאָס שלעכטס געברענגט אין אונדזער לאַנד געבענטשטן“. עס איז א שולל קאָנפליקט, וואָס קרייצן זיך, קומען זיך צונויף, גייען פאראַ-לעל און לעזן זיך אויף אין סצענישע עפיזאָדן לאַזנדיק אן אָרט פאָרן צענטראַלן קאָנפליקט: דער קאָמף אַרום דער ליבע פון פארכאד און שירין.

וורונן האָט פון דער פארצייטישער טעמע אַרויסגעהויבן דעם מאָטיוו פון ליבע צווישן צוויי יונגע מענטשן, אָבער אויך — דעם מאָטיוו פון ליבע צום לאַנד. מיט כאַסראָוו קעמפט פארכאד נישט נאָר צוליב שירין, ניערט אויך צוליב דער פרייהייט פון לאַנד. ביידע ליבעס זענען אומצעטיילבאַר.

אין דעם פאָעטישן בינע-מעשהלע וועגן גרויסער ליבע — א מעשהלע, וואָס האָט נישט פרעמענדירט צו געבן קיין היסטאָריש בילד פון א לעגענדאַרער צייט, — הערן זיך אָבער אַפּקלאַנגען פון אונדזער צייט. „פארכאד און שירין“ איז פאראַ-ענדיקט געוואָרן כּעתן היסטעריסטישן אַנגריף אויפן ראטנפארכאנד, דאָס דאָזיקע פּלאַמיקע ליד וועגן גרענעצלאַזער ליבע צום פאָטערלאַנד האָט געקלונגען ווי אַ רוף צו סאָוועטישע מענטשן: ווען אפילו מיר זאָלן מוזן פאָלן אין קאָמף — אונדזער לאַנד וועט דער שונא נישט באַזיגן.

אויך פאך דער דראמע איז וורונן אויסגעצייכנט געוואָרן מיט דער סטאַלין-פרעמיע אין 1942 יאָר.

אַ שיינע פאָך יאָר האָט וורונן דראַמאַטורגיש געשוויגן. ערשט אין 1954 יאָר האָט ער אָנגעזאָגט, אַז ער פארענדיקט אַ נייע היסטאָרישע פיעסע וועגן דעם יאָר 1917; די טעמע: די צוזאמענארבעט פון לענינען מיט סטאַלינען אין די טעג ביזן אָקטאָבער.

מיר האָבן זיך אביסל ברייטער אָפּגעשמעלט אויף די דריי סצענישע שאַפונג-גען פון וורונגען, וואָס זענען איבערגעזעצט געוואָרן אויף א סך שפראכן און פאָר-געמען אַ בכבודיק אָרט אין רעפערטואַר פון סאָוועטישע טעאטערס. כאַטש אַלע דריי זענען גרונט-פארשירן אין דער טעמאַטיק, אין דער היסטאָרישער מיליע, פאָרבינדט אָבער אַלע דריי דער ראַמאַנטישער טאָן פון וורונגס דראַמאַטורגיע, די אַריגינעלע אַזערביידזשאַנישע פאָלקס-פאָעטיק, דער איידעלער. הומאַניזם און סיפער פאטריאָטיזם.

די דאָזיקע עלעמענטן זענען דער תּוך פון וורונגס דראַמאַטורגיע.

קאנסטאנטין סימאנאוו

I

ווען מען באהאנדלט די ווערק פון סאָוועטישן שרייבער קאָנסטאָנטיין סימאָנאָוו, איז באמת שווער אויסצוטיילן, וועלכער איז דער וויכטיקסטער זשאנר פון זיין שאפן: פאָעזיע, פראָזע, רעפארטאזש, פילם־סצענאר, פובליציסטיק צי דראַמאַטורגיע. ער געהער צו די פאָפולערסטע סאָוועטישע ליריקער, וואָס זיינע לידער, פאָעמען — סיי ליריש־אינטימע, סיי אויף פאָליטישער טעמאַטיק — האָבן באַקומען א גרויסע פארשפרייטונג אין ראַטנפארבאנד; זיין דערציילונג, „טעג און נעכט“ וועגן דער סטאַלינגראַדער עפאָפייע — איז איינע פון די וויכטיקסטע פאָזי־ציעס אין דער סאָוועטישער פראָזע פון די מלחמה־יאָרן (באלוינט געוואָרן מיט דער סטאַלין־פרעמיע); זיינע רעפארטאזשן פון די פראָנטן (אָנהייבנדיק נאָך פון די קאַמפן אין מאָנאָלייע אין יאָר 1939), וואָס צייכענען זיך אויס מיט קינסטלעך־רישער רעליעפֿקייט און פאָליטישער שלאָגעוודיקייט, האָבן געדינט — ווי עס האָט זיך אויסגעדיקט מיכאיל קאלינין, — אַלס גלענצנדיקער מאַטעריאַל פאַר אַניטאַט־טאָרן און פראָפאגאַנדיסטן, ווייל סימאָנאָוו האָט אין זיי מייסטערהאַפּט געשילד־דערט „מענטשלעכע געפילן, מענטשלעכע איבערלעבונגען“; זיינע פילם־סצענארן („טעג און נעכט“, „הערי סמיט אַנטדעקט אַמעריקע“) זענען געווען ערשטקלאַ־סיקער מאַטעריאַל פאַר שטאַרק־ווירקנדיקע קינסטלערישע פילמען; זיינע ריזע־איינדרוקן פון לענדער און קאָנטינענטן (ער האָט אַלס צייטונג־קאָרעספאָנדענט אויסגעוואנדערט א האַלבע וועלט) און באזונדערס זיין בוך וועגן כינע, צייכענען זיך אויס מיט גרוי־קאָר באַאָכטונג־שארפֿקייט פון מחבר און שילדערונג־פעיקייט פלאַסטיש צו פאַרפיקסירן דאָס געזעענע; זיין פובליציסטישע פעדער און פעיקייט קאָנקרעט צו אַנאַליזירן און קאָמענטירן דערשיינונגען האָט אים אַרויס־געהויבן אויף דעם פאראנטוואָרטלעכן פּאָסטן פון הויפט־רעדאַקטאָר פון „ליטעראַ־טורנאיאַ גאזעטאַ“ (צענטראַל־אָרגאַן פון סאָוועטישן שרייבער־פאַרבאַנד). ער האָט דעם פּאָסטן פאַרנומען אין משך פון אַ פאַר יאָר, זייענדיק גלייכצייטיק

סקרעטאר פון סאָויעטישן שרייבער-פארבאנד, דעפוטאט פון אויבער-ראט, אַ טוער אין דער וועלט-באוועגונג פון שלום, הויפט-רעפערענט אויף פלענומס פון שרייבער-פארבאנד (בעיקר — וועגן מאַיאַקאָווסקי, פאַר וועמענס שילער סימאָנאָו ווערט פאַררעכנט און וועגן דער סאָויעטישער דראַמאַטורגיע, און אויפן צווייטן שרייבער-צוזאַמענפאַר — וועגן פּראָזע); שליח קיין אויסלאַנד (צווישן אנדערע — אויפן 6-טן צוזאַמענפאַר פון פּוילישע שרייבער אין יאָר 1954); זיין דראַמאַטורגישע שאַפונג רוקט אים ארויס אויפן פאַרערגרונט פון די סאָויעטישע טעאטערס.

און בסך-הכל איז דער דאָזיקער שרייבער אַלט ערשט קוים פּערציק יאָר. געבוירן אין די מלחמה-יאָרן, צוויי יאָר פאַר דער אָקטאָבער-רעוואָלוציע, איז ער אויסגעוואקסן צוזאַמען מיט דער ראַטן-מאַכט, וואָס האָט געשאפן די באַדינגונגען פאַרן ווקס און אנטוויקלונג פון זיין טאַלאַנט, האָט אים אויסגעהאַדעוועט, געלערנט און געפורעמט זיין שרייבערישע אינדיווידואליטעט. נאָך אין ראַטנפאַרבאנד האָט אַ ניינצן יעריקער טאַקער-אַרבעטער, וואָס האָט אַרויסגעוויזן אַ דיכטערישע באַנאַכונג, געקאַנט אַנקומען אין אַ שרייבער-אינסטיטוט (דער ליטעראַטור-אינ-סטיטוט אויפן נאַמען פון גאָרקי אין מאַסקווע), ווו ער איז באַדייכערט געוואָרן מיט גרויס אַלגעמיינ און פאַכמעניש וויסן. דאָרט האָט ער פאַרפּולקאַמט זיין שרייבערישן ווארשטאַט, ווייל כאַטש ער האָט דעם אינסטיטוט געענדיקט ערשט אין יאָר 1938, האָט ער שוין דאן געהאט אַרויסגעגעבן זיין ערשט לידער-בוך „אַמתע מענטשן“ און די פּאָעמען „דער שוואַרצער פּאַוועל“ (געווידמעט דער ביונג פון ביעלאַמאַר-קאַנאַל) און דאָס „אייזיקע שאַכאַטפּעלד“ (וועגן אלעקסאַנאַ-דער נעווסקיס נצחון איבער די גערמאַנישע „הינט-ריטער“).

סימאָנאָוו שרייבערישער טאַלאַנט האָט זיך געשאַלטקט אין די יאָרן פון דער גרויסער סאָויעטישער ביונג פון איין זייט און פון פּאַשיסטישן אויפשטייג אין די קאָפיטאַליסטישע לענדער פון דער צווייטער זייט. די מאַמענטן האָבן אַ שטאַרקן אָפּטאַלאַנג אין זיינע ערשטע ווערק, בעיקר: דער קאַמף קעגן דער פּאַשיסטישער סכּנה. די מערהייט פון זיינע ווערק אַטעמט מיט צייטמעסיקייט און אַטשועלקייט, ביי דעם דיכטערישן דראַנג צו געבן אַן אויסבאַליק אין דער צוקונפּט.

„צי פּילסטו, ווי ס'האַבן מיט פּולווער,
אַנגעהויבן שמעקן אַרטיקלען און לידער?
מען מאכט דאָך די פּעדערס פון זעלביקן שטאַל,
פון וועלכע מ'קאַן מאַרגן שוין מאַכן באַנגעטן.“

— זאַנט סימאָנאָוו אין זיין פּאָעמע „דער זיגער“. מיט קאַמפּס-וואכזאַמקייט אַטעמט זיין גאַנצע שאַפונג. דערפאַר אפּשר פאַרנעמט אַ וויכטיק אַרט אין זיינע לידער און אין אייניקע פּאָזיציעס פון דראַמאַטורגישן שאפן דער געראנגל פון

שפאָנישן פּאָלק קענן פּאָשזום, א געראַנגל, אין וועלכן סימאָנאָוו האָט זיך באַטייִ-
ליקט מיט אלע פיבערן פון זיין יונגער דיכטערישער נשמה. דער קרייז פון זיינע
פּאַראַינטערעסירונגען און אָבסערוואַציעס איז באַזונדערס באַרייכערט געוואָרן
דורך זיינע אויסלענדישע רייזעס (קיין אַמעריקע, מערב־אײראָפּע, יאַפּאַן, כינע
א.א.וו.), וועגן וועלכע סימאָנאָוו דריקט זיך אויס: „די מעגלעכקייט מיט אייגענע
אויגן צו פאַרגלייכן אונדזער וועלט מיט דער פּרעמדער פּיינטלעכער וועלט, דאָס
איז אַ גוטע אָנשוילעכע לעקציע, וואָס פאַרשארפט אין דער נשמה דאָס געפיל פון
גערעכטן שמאַלץ פאַרן סאָויעטישן היימלאַנד און מאַכט דאָס דאָזיקע געפיל
באַזונדערס שטאַרק און באַזונדערס גליקלעך“.

מיט דעם דאָזיקן געפיל איז דורכגעדרונגען דער גאַנצער רייכער שרייבעריִ-
שער באַגאַזש פון סימאָנאָוו, זיין פּראָזע און פּאָעזיע, זיין דראַמאַטורגישע טעטיִ-
קייט, וואָס איז געגאַנגען פּאַראַלעל מיט די איבעריקע שאַפונגען.

שוין צו די ערשטע ווערק סימאָנאָווס געהערט זיין פּיעסע „די געשיכטע פון
אַ ליבע“. אַ פּיעסע דראַמאַטורגיש און אידעאָלאָגיש שוואַך, וואָס ווייזט אָבער
אַרויס די וויכטיקסטע שמריכן פון סימאָנאָווס אייגנארטיקייט אלס דראַמאַטורג.
און די אייגנארט באַשטייט אין דעם, וואָס — שרייבנדיק זיינע פּיעסן אין פּראָזע
בלייבט סימאָנאָוו אַ דיכטער, סיי ביים קאָנסטרוואַרן די האַנדלונג און אויסקנעטן
די געשטאַלטן, סיי אין דער שפּראַך, אין איר קלינגעוודיקייט און בילדערישקייט.
אין דער פּיעסע האָט נאָך דער דיכטער־ליריקער גובר געווען דעם דראַמאַטורג
אין סימאָנאָוו (ווי עס געשעט אַפילו אין אייניקע זיינע שפּעטערדיקע פּיעסן),
דאָס אינטימ־פּערזענלעכע האָט געהערשט איבער דעם טיפּיש־פאַראַלגעמיינערדיקן,
געפילס־אויסגוסן האָבן צעטרייסלט דעם דראַמאַטורגישן אויפבויו. די פּיעסע
האַט דעריבער אין איר צייט גישט דערזען די ליכטיקע שיין — גישט אויף דער
כינע, גישט אין דרוק — ערשט אין יאָר 1948 איז זי דערשינען אין אַ באַארבעטן
וואַריאַנט, פון וועלכן ס'זענען באַזייטיקט געוואָרן אַ סך דעכויט־גאַווייטעסן און
ווערט איצט געשפּילט אין סאָויעטישע טעאַטערס.

II

אין דער צווייטער פּיעסע, וואָס איז אָנגעשריבן געוואָרן ערב דער פּאָטערלענע־
דישער מלחמה — „אַ בחור פון אונדזער שטאָט“ — זעט מען שוין אַ דראַמאַ־
טורג, וואָס שטעלט זיך אויף אַ פעסטן באַדן.

„אַ בחור פון אונדזער שטאָט“ איז די געשיכטע פון אַ יונגן סאָויעטישן
מענטשן אין פּאַרלוויה פון זיבן יאָר. זיין יונגט אין דער בייזוואַלגע שטאָט, זיינע
חברים און זיין ליבע, זיינע הלומות וועגן העלדישקייט אין קאמף פאַר דער באַפרייִ-

אונג פון דער וועלט. דער העלד, סערגיי לוקאנין; זאגט, אז ווען ער זעט „זאָר“ בייטראָגן פענער, רויטע, פאַרסמאַליעטע, מיט קוילן דורכגעשטאָענע — שטיקן מיך טרערן אין האַלדז. ס'ווייזט זיך מיר דאן אויס, אז אונטער די פענער קאָן מען דורכשפּאַצירן די נאנצע וועלט און אין ערגעץ זיך נישט אָפּשטעלן. מע זאָגט, אז אַ סך חלומען צו שטאַרבן אויף דער אייגענער ערד — איך נישט. איך וואָלט וועלן, אז עס וועט אויסקומען — אויף פרעמדער ערד, אז מענטשן זאָלן אין זייער שפּראך אויף כינעזיש, פראַנצויזיש, שפּאַניש — אויף וואָס פאַרא שפּראַך ס'זאָל נישט זיין, זאָגן: „אַט איז אַ רוסישער בחור, ער איז געפאַלן פאַר אונדזער פּרײַז הייט“. און זיי זאָלן זינגען נישט קיין פּרויער=מאַרש, נאָר דעם „אינטערנאַציאָנאַל“. ער זינגט זיך אויף אלע שפּראַכן גלייך...

מיט דעם געדאַנק גייט דער העלד אין אַ טאַנקיסטן=שול, אין מיליטער, פאַרט קעמפן קיין שפּאַניע, באַטייליקט זיך אין קאַמף קעגן דער יאַפּאַנישער איג-וואַזיע אויף מאָנגאָליע. אומעטום — גרייט זיך מקריב צו זיין אין נאָמען פון זיין אידעע.

אין ניין בילדער האָט סימאָנאָוו אַרײַנגעפּרעסט אַ שלל מיט געשעענישן. מיט יוגנטלעכן אימפעט טראָגט אונדז סימאָנאָוו פון בילד צו בילד, דאָס רײַסט טיילמאָל איבער דעם אַנוווקס פון דער האַנדלונג, שטערט דער סצענישער גאַנצע קײט פון דער זאך, אָבער די געשעענישן אַליין זענען אַזוי אינטערעסאַנט, די געשטאַלטן אַזוי פּולבליסיק און רעליעף, די געדאַנקען אַזוי יוגנטלעך=פּריש און אַריגינעל און פון דער גאַנצער פּיעסע שלאָגט אַזאַ דראַמאַטורגישער טעמפּעראַ-מענט, אז די פּיעסע האָט מיט שטורעם איינגענומען דעם עולם און יאָרגלאַנג נישט אַראָפּ פון אַפּיש. די פּיעסע איז באַלוינט געוואָרן מיט דער סטאַלין=פּרעמיע. טראָץ דעם פאַרמאָגט זי ערנסטע פעלערן. פאַר דעם וויכטיקסטן פעלער פון דער פּיעסע דאַרף מען באַטראַכטן די צו גרויסע וואָג פון דערציילערישן עלעמענט. וועגן אַ סך עיקרדיקע זאַכן ווערן מיר געוויר פון די רײַד און נישט פון האַנדלונג גען, אַ באַווייז, אז דער דראַמאַטורג האָט זיך נאָך נישט געקאַנט קיין עצה געבן מיטן שטאַף, ער האָט נאָך מאַמענטנווייז נישט גענוג אויסגעטראָגן זיין גרויסע מעמע.

געפון האָט ער עס בשלימות אין זיין דריטער פּיעסע „רוסישע מענטשן“. אָנגעהויבן האָט סימאָנאָוו די דאָזיקע פּיעסע בעת די קאַמפן ביי מאַסקווע און פאַרענדיקט זי נאָכן דעסאַנט אויף קרים, אין וועלכן סימאָנאָוו האָט זיך פּערזענלעך באַטייליקט. עס איז אַ פּיעסע וועגן דעם העראָיזם, וועלכער ווערט געוויזן פון פּשוטע רוסישע מענטשן אין קאַמף מיט די היטלעריסטישע פאַרכאַפּערס. אַ העראָיזם, וועלכער ווערט געשילדערט נישט דורך פאַמאָס און דעקלאַמאַציע, נאָר דורך מאַנומענטאַלער פּשמות. דער העלד פון דער פּיעסע, קאַפיטאַן סאַפּאַנאָוו. האָט אַרױסגעהערט פון סטאַלינס רעדע דורכן ראַדיאָ: „שמי, סאַפּאַ-

נאָו און קיין טריט נישט צוריק. שטאַרב און שטיי. צען מאָל ווער פאַרוונדערט און שטיי" — אָט וואָס איר האָב געהערט, אָט וואָס ער האָט מיר פּערזענלעך געזאָגט". דאָס זעלבע האָבן פּערזענלעך געהערט מיליאָנען סאָוועטישע מענטשן. מיט דעם כוח זענען זיי געגאַנגען אין די בלוטיקסטע שלאַכטן כדי צו זיגן, נישט טראַכטנדיק וועגן דעם, אז מען קאָן אומקומען אויפן וועג צום זיג.

דער העראָיזם פון די פּשוטע רוסישע מענטשן וואַקסט נאָך שטאַרקער אויס, ווען סימאָנאָוו קאָנפּראָנטירט אים מיט דער געפּאָלנקייט פון די געצייילטע פּאַרע-טער און מיט דער בעסטיאלישקייט פון שונא. סימאָנאָוו שאַרזשירט נישט די היטלעריסטן און פּאַרעטער, ער גיט זיי אין זייער נאַטירלעך אויסזען. דערפון באַקומט זיך נאָך בולטער ארויס די חיהשקייט פון זייערע פּאַרברעכנס.

„רוסישע מענטשן", וואָס איז אויפגעפירט געוואָרן אין דעם שווערן 1942-טן יאָר, איז געווען א פּיעסע, וואָס האָט מיט קינסטלערישע מיטלען מאַביליזירט דאָס פּאָלק צום אויסדויער און קאַמף.

„רוסישע מענטשן", וואָס האָט דעם זעלבן דיכטערישן אַטעם און שפּראַך פון די פּריערדיקע פּיעסן, איז שוין אַבער דורכויס רעאליסטיש, אַפילו אין די טראַגיש-דערהויבנסטע מאַמענטן. ס'איז א שטיק רוסישע קאַמף-ווירקלעכקייט פון ערשטן מלחמה-יאָר, דראַמאַטורגיש אויסגעפורעמט מיט קינסטלערישן און פּסיכאָלאָגישן אמת.

אין די מלחמה-יאָרן שאפט אויך סימאָנאָוו די פּיעסע „וואַרט אויף מיר", אויסבאַרגנדיק דעם גאַמען ביי זיין פּאָפּולער מלחמה-ליד. אין דער פּיעסע, ווי אין זיין לידער-זאַמלונג „מיט דיר און אָן דיר", האָט זיך דער דיכטער ווידער געלאָזט באַהערשן דורך דעם פּערזענלעך-לירישן, וואָס האָט אים פּאַרשטעלט אין א גרויסער מאָס דאָס לעבן אין לאַנד. עס זענען געוויזן געוואָרן בילדער פון מלחמה-איבערלעבונגען דורך דער פּריוזמע פון יחידים און נישט דורך די שפּירונג-גען פון פּאָלק. דאָס האָט כמילא אַפּגעשוואַכט דעם אויסקלאַנג פון דער פּיעסע און פּאַרקירצט איר בינע-לעבן, פּאַרוואַנדלט זי אין אַ דיכטערישן זומער-פּייגעלע, כאַטש זי איז רייך מיט דיכטונג.

„זיג און נעכט", די סטאַלינגראַדער דערציילונג, וואָס איז מיט דערפּאָלג פּאַרפילמט געוואָרן, איז נאָך דער מלחמה דראַמאַטיזירט געוואָרן דורך אַלעקסאַנד-דער ווינער און אויפגעפירט אין „מכאָט". נישט געקוקט אויף דער פּאַרטיפּטער פּסיכאָלאָגישער שילדערונג פון די העלדן און רייכקייט פון דער אַקציע, וואָס איז פּאַראַן אין דער דערציילונג, איז די פּאַרשטעלונג נישט געלונגען. די בינע-אָממען זענען געווען צו ענג פאר דעם שלל פון מאַטעריאַל. אפּשר דערפאַר האָט זיך דער שוין דערפּאַרענער דראַמאַטורג סימאָנאָוו אַליין נישט גענומען צו דער סצענישער באַזאַרבעטונג פון זיין דערציילונג.

ביים סוף פון דער מלחמה, אין 1944, שאפט סימאָנאָוו זיין פּיעסע „אָזוי וועט זיין“. זיין דיכטערישע וויזיע הייבט שוין אָן צו פּורעמען דאָס לעבן נאָך דער מלחמה, דאָס לעבן פון ליבע און אויפבויו, ווייל ליבע איז אַ צענטראַלער מאָטיוו אין סימאָנאָווס דראַמאַטורגיע. נישט די סענטימענטאַלע, לאַקרוידיקע (דאָרט וווּ ער פּאַלט אַרײַן אין סענטימענטאַליזם, ווי אין „וואַרט אויף מיר“, ווערט ער קינסטלעדיש געשטרױבלט), נאָך אַ מעגלעכע, פּעסע, דעצידירטע און סמימאָ-לירנדיקע צו קאַמף און טאַט. ליבע צווישן מאַן און פּרוי, ליבע צו קינדער (פּול-קאָווינק אַווייעלעווע צום דרייצן יעריקן „יעפרעיטער“ וואַסאַ), ליבע פון מענטש צו מענטש, ליבע צום פּאַטערלאַנד, ליבע צו דער מענטשהייט.

אין „אָזוי וועט זיין“ מישט זיך צונויף דער אָפּהילך פון פּראָנט מיטן לעבן פון דער זיך צוריק-בויענדיקער מאַסקווע, די לעצטע קאַמפּן צו דערשלאָגן די היטלעריסטישע בעסטיע מיט די ערשטע פּאַרמעסן צוריקצובויען אַ גליקלעך, פּרידלעך לעבן. עס קלינגען שוין הייטערע טענער נישט נאָך פון גלויבן, נאָך אױך פון זיכערקייט.

III

אַבער ניד איבערצייגט מען זיך, אז מען טאָר אויף קיין רגע נישט פּאַרלירן די וואַנזאַמקייט. דער שונאָ לױערט אומעטום. ער הייבט זיך שוין אָן צו דעמאַסקירן אין די רײען פון די מלחמה-פּאַרבינדעמע. די ערשטע סימנים פון דער דאָזיקער וואַנזאַמקייט האָבן מיר אין דער פּיעסע „אונטער די קאַשטאַן-בײַמער פון פּראָג“. דאָס זענען די טעג פון באַפּרײען די משעכאַסלאָוואַקישע הויפּט-שטאָט. ביים פּראָפּעסאָר פּראָכאַזאָק, וואָס איז אַליין „אַפּאָליטיש“, נאָך זײַנע קינדער נעמען אַן אַקטיוון אַנטייל אין קאַמף, באַהאַלט זיך אויס זיין יוגנט-פּרײַנד גרובעק. אַ בלינדער טשערנאָגאַרעץ, אַ געוועזענער שפּאַנישער קאַמבאַטאַנט, דערקענט אין אים, לױט דער שפּים, דעם דירעקטאָר פון אַ היטלעריסטישער אַמוניציע-פּאַבריק, האַפּמאַן. גרובעק מאַסקירט זיך פאַר אַ טשעכישן פּאַטריאָט, פּראָכאַזאָק גלױבט אים. עס קומען זיך צונויף דעם פּראָ-פּעסאַרס אַלע קינדער: אײנער, דער עלטסטער, קומט מיטן משעכאַסלאָוואַקישן קאַרפּוס, וואָס איז געשאַפּן געוואָרן אין ראַטנפּאַרבאַנד — צוזאַמען מיט אַ סאָויע-טישן פּולקאָוויניק-דעסאַנטיק, וואָס האָט זיך מיט אַ פּאַר יאָר צוריק געהאַט אויס-באַהאַלטן ביים פּראָפּעסאָר; די טאַכטער — פון לאַנער מיט אַ רוסישער חבּרטע, דער יוגנטער זון — פון די אויפּשטענדלעך-אַפּטיילונגען. אַלע האָבן אַ חשד אויף גרובעקן, נאָך דער פּראָפּעסאָר ווײַל נישט הערן. ערשט ווען עס קומט טראַגיש אום דעם פּראָפּעסאַרס יוגנטער זון פון גרובעקס-האַפּמאַנס האַנט, עפענען זיך ביים פּראָפּעסאָר די אויגן.

סימאָנאָוו פירט אַרויס אין דער פיעסע אַזש דריי שפּאַנישע קאָמבאַטאַנטן:
דעם/ משערגאַנאַרעין, דעם משעכישן דיכמער מיכי און דעם סאָויעטישן פּולקאָוו-
ניק פעטראָוו. דאָס איז אַן איבעררוף מיט זיינע ערשטע ליטעראַרישע שריט, ווען
שפּאַניע איז געווען אַ וואַרונג פאַרן פּאַשיזם. איצט דינט עס אים ווי אַ דערמאַ-
נונג: דער פּאַשיזם איז נאָך נישט דערשלאָגן ביזן סוף.

מעכניש האָט זיך דער מחבר באַמיט אַריינצופּרעסן. די האַנדלונג אין פינף
בילדער (להיפּוך צו זיינע פּרוערדיקע פיעסן), וואָס האָבן אַ גרעסערע צאָל ביל-
דער); אָבער צופיל געשעענישן זענען אַנגעזאַמלט אין די פּאָר בילדער, ווערט
דעריבער אַ טייל פון זיי נישט נאַטירלעך. די פיעסע איז איבערגעלאָרן מיט ליבעס-
אינטריגעס, וואָס האָבן נישט די נאַטירלעכע מוזיק פון סימאָנאָווס פשוטע ליבעס
אין אַנדערע פיעסן. צוליב די סיבות ליידין אויך די געשטאַלטן, וואָס קומען אַרויס
פאַרווישט, אָפּטמאַל נישט באַרעכטיקט אין זייערע האַנדלונגען און איבערלעבונג-
גען. די פיעסע איז דעריבער פון די שוואַכסטע קינסטלערישע פּאַזיציעס ביי סי-
מאָנאָוו, זי האָט אָבער איר ווערט צוליב דער פאַרשאַפּטער פּאַליטישער אַקטואַ-
עלקייט, רוף צו וואַכזאַמקייט, טיפּן הומאַניזם און אינטערנאַציאָנאַליזם.

אַן עקסקורסיע אין לאַגער פון די געוועזענע מלחמה-פאַרבינדעטע מאַכט
סימאָנאָוו מיט זיין פיעסע „דער רוסישער ענין“. נישט געקוקט אויפן נאָמען פון
דער זאַך, קומט די האַנדלונג פאַר אין אַמעריקע צווישן פּרעסע-לייט, וווּ עס ווערט
באַטראַכט דער „רוסישער ענין“, באַטראַכט, אין דער ריכטונג פון פאַרשטאַרקן
די העצע קעגן ראַטנפאַרבאַנד, אויפּפלאַמען אַ מלחמה-היסטעריע אין אַמעריקע
אונטער דעם לאָזונג, אַז דער ראַטנפאַרבאַנד וויל מלחמה. דעם צוועק דאַרף דינען;
דער זשורנאַליסט הערי סמיט, וועלכער האָט זיך געמאַכט אַ שם אין די מלחמה-
יאָרן מיט זיינע רעפּאָרטאַזשן פון ראַטנפאַרבאַנד, וואָס האָבן זיך אויסגעצייכנט
מיט אַביעקטיווקייט און פּריינדלעכקייט. דער פּרעסע-מאַגנאַט מעקפּערסאָן שיקט
סמיטן ווידער קיין ראַטנפאַרבאַנד, מאַכנדיק מיט אים אַ קאָנטראַקט אויף אַ בוך,
פאַר וועלכן סמיט קריגט דרייסיק טויזנט דאָלאַר — פאַרשטייט זיך, כדי צו באַ-
שמוצן דעם געוועזענעם מלחמה-פאַרבינדעטן. אָבער-סמיט קומט צוריק און שרייבט
אַן אַ באַגייסטערט בוך וועגן ראַטנפאַרבאַנד. דאָס בוך וועט נישט דערשיינען, דער
קאָנטראַקט ווערט בטל, סמיטן פאַרפּאָלגט מען מיט אַלערליי מיטלען: ער פאַר-
לירט זיין הויז, זיין עקאָנאָמישע פּאַזיציע, זיין געליבטע פרוי. ער געווינט אָבער
איינס: דעם באַוווסטזיין, אַז ער האָט אַנטדעקט אַמעריקע, אָדער ריכטיקער —
אַז ס'זענען דאָ צוויי אַמעריקעס און ער שטעלט זיך אויף דער זייט פון דעם
צווייטן, פון דעם פּראַגרעסיוון אַמעריקע.

די זאַך איז אין דער טעמע ענלעך צו לאָורעניעווס „די שמים פון אַמעריקע“.
סימאָנאָוו איז אָבער געלונגען די טעמע אויסצובויען שטאַרקער, איבערצייגעווי-
דיקער, דראַמאַטורגיש, קינסטלעריש און פּסיכאָלאָגיש אמתער. ער ווייזט אונדו

טאקע נישט קיין אקטיוון פאָרשטייער פון צווייטן אַמעריקע, ווי עס מוז לאָרע-
 גיעוו, ער דעקט נישט אויף דעם קאָנקרעטן קלאַס-שורש פון די געשעענישן און
 פון די געשטאַלטן, וואָס איז אומבאַדינגט די שוואַכע זייט פון ווערק; ער ווייזט
 אָבער בולט דעם פּרצוף פון וואָל-סמריט אַמעריקע מיט אירע משרתים, די קיד,
 ווו עס ווערט געקאָכט דער אַנטיסאָוועמישער סם פאַר די אַמעריקאַנער מאַסן.
 אין דעם פּרט פאַרמאָגט די פּיעסע — מיט אַנדערע מיטלען און און אַן אַנדער
 פּלאַן אַוועקגעשטעלט — אַן ענלעכע דעמאָסקירנדיקע קראַפט, ווי פּאָנאַדינס „מי-
 סורישער וואַלץ“ און צומאָל אַפילו אַ מער ווירקנדיקן אויסדרוק.

די פּיעסע, וואָס איז אויסגעצייכנט געוואָרן מיט דער סמאָלין-פּרעמיע, איז
 געשפּילט געוואָרן און ווערט געשפּילט אויף אַ סך בינעס פון דער וועלט, דעמאָס-
 קירנדיק דעם בלוט-דורשטיקן פּרצוף פון אַמעריקאַנער קאָפיטאַליזם.

אויף אַ הויכער מדרגה פון דראַמאַטורגישער און אידעאָלאָגישער שלימות
 האָט זיך סימאָנאָוו דערהויבן מיט זיין פּיעסע „דער פּרעמדער שאַטן“. עס איז
 זיין צושטייער אין קאָמף קעגן קאָסמאָפּאָליטיזם און שקלאַפּישן בייגן זיך פאַר
 דער אַזוי גערופענער מערב-קולטור. פון דער הולאָת ליידיט אַ באַרימטער סאָויע-
 מישער וויסנשאַפט-מאַן, פּראָפּעסאָר טרובניקאָוו. און ער ווערט שיר נישט אַ פאַרע-
 טער פון זיין לאַנד, איבערגעבנדיק די אַנטדעקונג פון זיין אינסטיטוט אין די הענט
 פון אויסלעגנדישע געלערנטע, וואָס קאָנען די אַנטדעקונג אויסנוצן אין דער פאַר-
 קערטער ריכטונג, ווי זי איז פאַרטראַכט געוואָרן און — קעגן ראַטנפאַרבאַנד. עס
 ראַטעוועט די סימאָציע די דעצידירטע שטעלונג פון גאַנצן קאָלעקטיוו מיטאַר-
 בעטער, מיט זיין שוועסטער און מאַכטער בראַש; דער קאָלעקטיוו — מיט זיין
 דעצידירטער האַנדלונג — פירט אַרויס דעם פּראָפּעסאָר אויפן ריכטיקן וועג,
 ראַטעוועט אים פון זינקען און ראַטעוועט אים פאַר ווייטערדיקע אַרבעטן און אַנט-
 דעקונגען — פאַרן ווילן פון זיין היימלאַנד, פאַרן ווילן פון דער מענטשהייט.

די טעמע איז שוין אין פאַרשידענע וואַריאַנטן דראַמאַטורגיש באַאַרבעט גע-
 וואָרן דורך אַ ריי סאָוועמישע שרייבער, אָבער קיינער פון זיי האָט נישט דער-
 גרייכט אַזאַ קלאַרקייט און איבערצייגעוודיקייט, ווי סימאָנאָוו. ס'איז אים געלונגען
 אַזוי לעבעדיק צו שאַפן די געשטאַלטן, אַזוי נאַטירלעך און שפּאַנענדיק פּאַנאַדער-
 צווייקלען די האַנדלונג, אַז די פּיעסע (וועלכע האָט ווידער פאַרגרעסערט די גרויסע
 צאָל סמאָלין-פּרעמיעס, מיט וועלכע סימאָנאָוו איז באַלוינט געוואָרן) קאָן סיי
 קינסטלעריש, סיי אידעאָלאָגיש, דרייט פאַררעכנט ווערן צו די בעסטע שפּאַנענען
 פון דער סאָוועמישער דראַמאַטורגיע. אַפילו דאָס אַרליינפירן אין דער האַנדלונג
 דעם מאַן פון טרובניקאָוו'ס שוועסטער — מאַקעיעוו — וואָס איז איינגעטלעך אַ צו-
 פעליקער צד אין קאָנפּליקט און איז פאַקטיש דער, וועלכער וויקלט אויף דעם
 פּלאַנטער — איז אַזוי מייסערניש באַגרינדעט געוואָרן, אַז מען פילט נישט די
 צופעליקייט פון דער געשטאַלט אין דער האַנדלונג. ס'איז דעריבער נישט קיין ווונ-

דער, און די פיעסע איז געשפילט געוואָרן אין הונדערטער טעאָטערס פון ראָטנ-
פאַרבאַנד, אין אַ סך טעאָטערס פון פּוילן און אַנדערע פּאַלקס-דעמאָקראַטישע
לענדער, אין ייִדישן מלוכה-טעאָטער אין בוקאַרעשט.

ס'איז אַ קינסטלעריש-רייף ווערק, מיט גרויסע דערקענטעניש-ווערטן, וואָס
עפנט די אויגן נישט איינעם פון דער אינטעליגענץ (וועלכע ליידט אָפּט אויף דער
„מערב-קרענק“) און קאָן שמאַרק באַווירקן אין דער ריכטונג פון באַפרייען זיך
פון שעדלעכע געווינהייטן, גלויבונגען און שוואַכקייטן.

IV

אין יאָר 1953 איז דערשינען סימאָנאָווס פיעסע „דער גוטער נאָמען“.
דאָס עיקרדיקע אין דער פיעסע איז דאָס פּראָבלעם פון קריטיק אין טאָג-
מעגלעכן לעבן. די מערהייט העלדן זענען צייטונגס-מענטשן, די סביבה — אַ רע-
דאַקציע פון אַ פּראָוויניץ-צייטונג.

אין שייכות מיט אַ שאַרפער קריטיק — און נישט גערעכטער — קעגן אַ וויסנ-
שאַפּטלעכן אַרבעטער, שווימט אַרויס די פּראָגע: צי דאַרף מען ריינוואַשן דעם
גוטן נאָמען פון דעם אָנגעגריפענעם, צי פּאַרווישן דעם ענין, כדי צו ראַטעווען דעם
גוטן נאָמען פון דער צייטונג. אויף דעם באַדן אַנטוויקלט זיך אַ שאַרפער קאָנפליקט
צווישן די רעדאַקטאָרן און אין גאַנג פון דעם קאָנפליקט קומען אַרויס אויף דער
אויבערפלאַך שוואַכקייטן, פּעלערן און נעמיינקייטן פון געוויסע זשורנאַליסטן.

סימאָנאָוו באַרירט ביי דער געלעגנהייט וויכטיקע פּראָבלעמען פון סאָציאַל-
ליסטישער מאַראַל און עטיק, דעמאָסטראַט אַ סך פאַרגעסענע שוואַכקייטן פון
מענטשן, וואָס ווערן פּאַלערירט צוליב אייגענער באַקוועמלעכקייט, צוליב דעם
וויילן רואיק און באַקוועם צו לעבן מיט אַלע בשלום. אויף דער ליניע פאַרטשעפעט
סימאָנאָוו — פאַרבייגענדיק — אָנגעווייטיקטע פּראָבלעמען פון טעאָטער-לעבן:
דאָס שפּילן יונגע ראַלן דורך אַלטע אַקטריסעס, פּראָטעקציאָניזם אין טעאָטער,
וואָס שמערט דער קינסטלערישער אַרבעט, דעם וווקס פון יונגע כוחות. דער עפּי-
זאָד מיטן רעזשיסער טראַפּיעזניקאָוו און זיין פּרוי, דער פאַרדינסטפולער אַר-
טיסטקע אַלעקסאַנדראַ טראַפּיעזניקאָוו, וואָס שווימט אַרויס אַלס רעזולטאַט פון
אַ בריוו פון דער טעאָטער-יונגט און ווערט קלוג און באַלערנדיק ליטוודירט אין
שמועס פון דער טראַפּיעזניקאָוו מיט דער רעדאַקטאָרין קרילאָוואַ — דער ערלעך-
קעמפנדיקער זשורנאַליסטין — איז פון די שמאַרקסטע אין דער פיעסע.

סימאָנאָוו פאַרמאָגט „דאָס שאַרפע געפיל פאַר צייט, די פעיקייט צו זען און
באַווייזן די עיקר-מענדענצן פון דער אַנטוויקלונג פון דער ווירקלעכקייט, ווען די
מענדענצן אַליין האָבן זיך נאָך נישט גענוג אַנטפּלעקט“ — ווי עס האָט זייער ריכ-

מיק באַמערקט דער מחבר פון אַן אויספירלעכער מאַנאַגראַפֿיע וועגן סימאָנאָווס
דראַמאַטורגיע, 5. לאַזאַריעוו. ער האָט דערגרייכט די קונסט פון דעאַליסטישן
שילדערן געשמאַלטן און אַנטוויקלען די אַקציע, אַנלאַדנדיק זי מיט אידעישער ציל־
געווענדטקייט, מיט אַרויסרוקן און לעזן פּראָבלעמען פון פּאָליטישער און געזעל־
שאַפּלעכער אַקטועלקייט, צוגעבנדיק זיי פּאַעטישן רייזן, רייכקייט פון פּאַנטאַזיע,
אַ לירישן אונטערטאָן און ראַמאַנטישן הויך, וועלכע קומען פון דער גרויסער ליבע
צו זיין לאַנד און צו די אַרבעטנדיקע מענטשן פון גאָר דער וועלט.

אין איינעם פון זיינע אַרטיקלען זאָגט סימאָנאָוו: „פאַר דער גאַנצער וועלט,
אַלע זאָלן הערן, זאָגן מיר און מיר וועלן זאָגן פון דער טריבונע פון אונדזער קונסט
וועגן דעם, אַז מיר קעמפן און וועלן קעמפן פאַרן קאָמוניזם; וועגן דעם, אַז מיר
האַלטן, אַז דער קאָמוניזם — דאָס איז דער איינציקער ריכטיקער וועג פאַר דער
מענטשהייט אין דער צוקונפט; וועגן דעם, אַז אונדזערע קאָמוניסטישע אידעאַלן
זענען געווען, זענען און וועלן פאַרבלייבן נישט געענדערט און אַז קיינער איז זיי
נישט בכוח קיין וואַקל צו טאָן“.

די דראַמאַטורגיע פון סימאָנאָוו, גראָד ווי זיין גאַנצע פּיל־פאַרביקע שרייב־
בערישע שאַפּונג, איז אַ קינסטלערישע דאָקומענטירונג פון דער ריכטיקייט פון
די ציטירטע ווערטער.

אויגוסט יאקאבסאן

I

אין די יארן 1939—1940 האבן זיך אַ ריי רעפובליקן און געביטן אָנגעשלאָסן אין דער משפּחה פון סאָויעטישע פעלקער. דאָס האָט פאַרגרעסערט די סאָויעטישע שרייבער־משפּחה מיט נייע טאלאַנטן, דאָס האָט אויך פאַר די נייע צוגעקומענע סאָויעטישע שרייבער געעפנט ברייטע שאַפונג־פערספעקטיוון.

פון מערב־אוקראַינע און מערב־ווייסרוסלאַנד, פון בוקאווינע און מאַדראַוויע, פון די באַלטישע רעפובליקן זענען צוגעקומען נייע כוחות, דערצויגענע אין אַנדערע באַדינגונגען, אונטער אַנדערע השפּעות, וועלכע האָבן דאָך געמוזט איבערלאָזן שפורן אויף דער פאַרם און אויף דער וועלט־שפּירונג פון די שרייבער.

די באַדייטדיקסטע שרייבער־גרופּן, וואָס זענען אַריין אין דער קולטור־משפּחה פון סאָויעטישע פעלקער, זענען געווען פון די באַלטישע מלוכות: ליטע, לעטלאַנד און עסטאָניע. כאָטש זיי זענען ביז דער ערשטער וועלט־מלחמה געווען אין באַשטאַנד פון דער רוסישער אימפעריע און אונטער רוסישע קולטור־השפּעות — זענען זיי אין צווישן־מלחמה פּעריאָד געווען באַווירקט אין דער מערהייט פון די סקאַנדינאַווישע פעלקער, מיט וועלכע זיי האָבן געהאַט די אינטענסיווסטע ים־פאַרביןדונגען. דאָס האָט צוגעגעבן אַן אייגנאַרטיקע פאַרב די ליטעראַטורן פון די פעלקער און מיט דער פאַרב זענען זיי אַריין אין דער גרויסער סאָויעטישער ליטע־ראַטור. אין דער גרופּע נייע סאָויעטישע שרייבער האָט זיך אָנגעהויבן אויסצו־טיילן דער עסטאָנישער שרייבער אויגוסט יאקאבסאָן.

א. יאקאבסאָן האָט אָנגעהויבן צו שאַפן אין קאָפיטאַליסטישן עסטאָניע. אָבער דער אמתער אויפבלי פון זיין שרייבערישן טאלאַנט, זיין שרייבערישע און אידעאָלאָגישע רייפּקייט איז ערשט געקומען נאָכדעם, ווען דאָס עסטאָנישע פּאָלק איז געוואָרן אַ טייל פון דער סאָויעטישער פעלקער־משפּחה.

אַ זון פון אַ פאַבריק־אַרבעטער אין דער עסטאָנישער פאַרשטאַט פּיאַרנו שלאַנט זיך יאקאבסאָן דורך מיט גרויסע שוועריקייטן דורכן לעבן. כדי צו קאָנען

זיך לערנען, מוז דער יונגער אויגוסט ארבעטן אין פארט, אין טארן-גרובן, אין האלץ-פאבריקן. דאס שמערט אבער נישט דעם וויסן-דורשטיקן און עקשנותדיקן יונגן ארבעטער צו שמודירן סיי פאליטישע עקאנאמיע, סיי מעדיצין אויפן טאר-טוער אוניווערסיטעט. ער באווייזט עס אויך צו פארבינדן מיט שרייבערישער מעטיקייט, וועלכע ער הייבט נאך אן אין גימנאזיע.

דריי און צוואנציק יאר אין יאקאבסאן אלט געווען, ווען ס'איז דערשינען זיין ערשטער ראמאן „די פארשטאמט פון ארעמע זינדיקע“ (אין יאר 1927). ס'איז געווען אן אויטאביאגראפיש בוך וועגן לעבן און לידן פון דער שמאמישער ארעמע קייט אין קאפיטאליסטישן עסטאניע.

ביזן יאר 1940 האט ער נאך אנגעשריבן אייניקע ראמאנען און א סך דער-ציילונגען וועגן לעבן פון די עסטאנישע ארבעטער און אינטעליגענץ — מיט א שאר-פער קריטיק פון דער בורזשואזער ארדענונג. אבער די ווערק זיינע פון יענעם פע-ריאך לידן פון נאטוראליסטישע שילדערונגען, פון פעסימיסטישע שטימונגען, פון אויסזיכטלאזיקייט, וואס זענען אזוי כאראקטעריסטיש פאר דער ראדיקאלער אינ-טעליגענץ אין די קאפיטאליסטישע לענדער, פאר די נישט-דעצעדירטע טיילן אירע, וואס זענען אומצופרידן פון אלטן און זענען נאך נישט בכוח צו מאכן אן אנטשי-דענעם שריט צום גייעם. יאקאבסאן קריטיקירט, רייסט ארום דער די קאפיטאליס-טישע ארדענונג, שמעלט אין א קינסטלערישער פארם א שארפן „פארוואס?“ דער בירגערלעכער געזעלשאפט, ער גיט אבער נישט קיין ענטפער אויף דעם „פאר-וואס?“ זיין לייענער, דעם עסטאנישן ארבעטער און פאלקס-אינטעליגענט, ווייזט אים נישט אן קיין וועג.

ערשט אין די יארן פון סאוויעטישן איבערבוין אין עסטאניע, אין וועלכן יאקאבסאן באטייליקט זיך אקטיוו, סיי אלס שרייבער, סיי אלס געזעלשאפטלעכער טוער, גיט ער שמארקע, רעאליסטישע בילדער פון סאציאלן איבערבוין, וואס קומט פאר אין זיין לאנד, ער רופט און מאביליזירט צו דעם דאזיקן איבערבוין אין די יארן פון דער פאטערלענדישער מלחמה דינט ער אקטיוו דער זאך פון צעקלאפן דעם פאשיסטישן שונא; זיינע דערציילונגען זענען מאביליזירנדיקע קינסטלערישע רופן (א טייל פון זיי דערשיינט אין יאר 1948 אין א רוסישער איבערזעצונג א. ג. „דער זון פון פארמיזאנער“).

די עסטאנישע רעפובליק ווערט באפרייט פון דער הימלעריסטישער אקופא-ציע. עס ווערט ווידער געבויט דאס לעבן, די נאציאנאלע עסטאנישע קולטור. דאס ווידעראויפגעבויעטע עסטאנישע סאוויעטישע מעאטער פארלאנגט נייע פיעסן, וואס זאלן אפשינגלען די גרויסע ענדערונגען, וועלכע דאס פאלק האט איבערגעלעבט. יאקאבסאן פרווהט דאן צו געבן דעם נייעם שמאף פארן עסטאנישן מעאטער און ער דערשיינט פאר אונדז ווי אן ערשמראנטיקער דראמאטורג.

זייער באראקטעריסטיש איז די פאָרם, וועלכע ער קלויבט זיך אויס און וועלכע ער בלייבט טרוי אין זיינע וויכטיקסטע בינע-ווערק. ער שרייבט נישט קיין „פּיעסן“, ער שרייבט „דראַמאַטישע דערציילונגען“, ווי ער וואָלט וועלן אונטערשרייבן, אַז דאָס פרוווט ער נאָך דעם דערציילערישן שטאַף זיינעם אַרײַנגיסן אין אַ דראַמאַטישער פּאָרם. אָבער פון די „דראַמאַטישע דערציילונגען“ וואָסן אויס פּײַנע אויסגעפורעמטע דראַמעס, בינע-ווערק פון גרויסן פּאַרנעם, דראַמאַטישער אָנלעך-דונג און אידעישער צילגעווענדטקייט. אַזוי אַרום ווערט יאַקאָבסאָן דער געשמאַלטער קער פון אַ נייער, אַריגינעלער דראַמאַטישער פּאָרם, וואָס האָט זיך אַרויסגעוויזן פאַר לעבנס-פּעיק און בינע-ווירקנדיק. דאָס מײַנט נישט צו זאָגן, אַז ער איז דער „אַנטדעקער“ פון אַ נייער דראַמאַטורגישער פּאָרם — (אַזעלכע פרווון זענען גע-מאַכט געוואָרן אין פאַרשידענע צײַטן אין פאַרשידענע ליטעראַטורן), ער איז אָבער דער דראַמאַטורג, וואָס האָט באַוויזן צו מאַכן די דאָזיקע פּאָרם פאַר אַן איבער-צײַגעוודיקער, פאַר אַזאַ, וואָס פּליסט אַרויס פון אינהאַלט, פון דער האַנדלונג; ער האָט זי באַוויזן צו פאַרוואַנדלען אין אַ לעבעדיקער בינע-פּאָרם.

אין יאָר 1946 ווערט אויסגעפירט יאַקאָבסאָנס דראַמאַטישע דערציילונג „דאָס לעבן אין ציטאָדעל“ און אין משך פון די ווייטערדיקע יאָרן שאַפט ער כסדר נייע סצענישע ווערק.

II

„דאָס לעבן אין ציטאָדעל“ שילדערט די איבערלעבונגען און געדאַנקען פון וויכטיקע טײַלן פון דער עסטאַנישער אינטעליגענץ אין די האַרבסט-חדשים פון יאָר 1944, ד. ה. קורץ פאַר דער באַפֿרײונג פון עסטאַניע און גלײַך נאָך דער באַפֿרײונג. דער מחבר פירט אונדז אַרײַן אין דער היים פון אַ פּראָפּעסאָר פון אַנטיקע שפּראַכן, וואָס האָט זיך אויפגעבויט אַ „ציטאָדעל“ מיט אַ הויכער מויער הינטער דער שטאָט און וויל דאָרט איבערלעבן דעם שמורעם. ער איז „נישט פאַר און נישט קעגן“ סײַ בײַ דער ראַטן-מאַכט, סײַ בײַ די היטלעריסטן און אַזאַ איז ער אויך נאָך דער באַפֿרײונג. ער „מישט זיך נישט אין פּאָליטיק“ און פאַרווערט אין זײַן קרייז צו רעדן וועגן דעם. אָבער אומבאַמערקט ווערט די ציטאָדעל צעשמערט דורך זײַנע אײגענע: פון אײן זײט דורך אַ זון, אַן אויסוורת, וואָס האָט געדינט די היטלעריסטן און וויל איצט אין פּאַטערס הויז שאַפן אַ מקום-מקלט פאַר פּאַשיסטישער דייווערסיע, און פון דער צווייטער זײט — דורך זײַן ינגערן זון, אַ פאַרטי-זאַנער, וואָס שמורעמט דעם פּאַטערס ציטאָדעל, כּדי צו פאַראײניקן דעם פּאַטער מיט דעם אויפקומענדיקן נייעם לעבן.

יאקאבסאָנען איז געלונגען אַדורכצופירן אין דעם שמאַלן פאַמיליען-קרייז אַ גאַנצע גאַלעריע כאַראַקטעריסטישע טיפן, משפּחה און נאָענטע, צו פאַרבינדן און אויפצובינדן דעם קאָנפּליקט אויף אַזאַ אופן, וואָס איבערצייגט קונסטלעריש, אַז מען קאָן זיך נישט פאַרמאַכן אין אַ ציטאַדעל און אינאַלירן פון דרויסנדיקן אַרומיקן לעבן.

„דאָס לעבן אין ציטאַדעל“ איז אויסגעצייכנט געוואָרן מיט דער סטאַליון-פרעמיע פון צווייטער-מדרגה פאַרן יאָר 1946.

גלייך נאָכדעם שאַפט ער זיין „קאַמף אָן אַ פּראָגנאָ-ליניע“, וואָס איז אין יאָר 1948 אויסגעצייכנט געוואָרן מיט דער סטאַליון-פרעמיע פון דער ערשטער מדרגה. „דער קאַמף אָן אַ פּראָגנאָ-ליניע“ איז אַ צוריקבליק אין די ערשטע יאָרן פון דער עסטאָנישער בורזשואַזער רעפּובליק. ס'איז אָנהייב צוואַנציקער יאָרן. די בורזשואַזיע האָט מיט אַ קורצער צייט צוריק דערשטיקט, מיט דער הילף פון אינטער-וועלטן, די ערשטע עסטאָנישע סאָויעטישע רעפּובליק. ס'איז קוים איינגעשטימט געוואָרן דער ווידערקול פון די לעצטע קאַמפּן, ווי די בורזשואַזיע געמט שוין אין אירע גיריקע נעגל דעם אַרבעטער-קלאַס. אין נאָמען פון „נאַציאָנאַלע אינטע-רעסן“ — פאַרשטייט זיך — הייבט זי אָן אויסצווויגן דעם מאַרד פון די בייגער פון אַרבעטנדיקן מענטשן.

אויך דאָס מאַל קאַנצענטרירט יאַקאָבסאָן דעם הויפט-קאָנפּליקט אין די ראַמען פון איין פאַמיליע — די ברידער קאַנראַך, וועלכע זענען דורך יאָרצענדלי-קער געגאַנגען אויף פאַרשידענע וועגן, דורך פאַרשידענע לענדער. איצט זענען זיי זיך צונויפגעקומען אין „פאַטערלאַנד“, אָבער נישט ווי ברידער, נאָר ווי קלאַסן-שונאים. דער מחבר באַווייזט דורך דער האַנדלונג, אַז נישט נאָר אַ פּאַלק קאָן נישט אַלע צווישן זיך פאַרבינדן, ווען עס עקזיסטירן קלאַסן-אונטערשידן, נאָר, אַז ס'מוז אַפילו קומען צו אַ רים אין איין פאַמיליע, ווען עס ייט אַדורך די ליניע פון קלאַסן-צעשוידונג. דערביי דערפירט ער די האַנדלונג צו אַ גאָר הויכער מדרגה פון דראַמאַטישער שפּאַנונג און סצענישער אויסדריקלעכקייט. און כאַטש דער הויפט-קאָנפּליקט וויקלט זיך פאַנאַנדער אין די ראַמען פון איין פאַמיליע, ווערן אין דער אַקציע אַרויסגעפירט, אַלס אַקטיווע אַנטיילנעמער, אויך אַנדערע פּאַר-שטייער פון די קלאַסן — סיי פון די אַרבעטער (דורך אַ ריי שאַרף-געצייכנטע, אינדיווידואַליזירטע געשטאַלטן פון פאַרשידן-דענקענדיקע אַרבעטער), סיי פון דער בורזשואַזיע, סיי פון דער „צענטריסטישער“ סאָציאַל-דעמאָקראַטישער אינטעלי-גענט, וועלכע רעדט צו אַרבעטער און דינט דער בורזשואַזיע. אַזוי אַרום וואַקסט אַרויס אַ ברייטע גאַלעריע געשטאַלטן, וואָס גיט אין דער האַנדלונג אַ קווער-שניט פון לעבן אין קאַפיטאַליסטישן עסטאָניע.

אין יאָר 1947 פאַרענדיקט יאַקאָבסאָן זיין פיעטע „זשאַווער“, אין וועלכער ער באַהאַנדלט דאָס פּראָבלעם פון אויסלעבן די איבערבלייבענישן פון בורזשואַזער

מענטאליטעט אין דער פסיכיק פון מענטשן, — א פראבלעם, וואָס איז אויסער געוויינלעך וויכטיק געווען פאַר דער יונגער עסטאָנישער סאָויעטישער רעפּובליק און שטייט איצט מיט דער גאַנצער שאַרפּקייט פאַר אונדז, אין די לענדער פון פּאַלקס-דעמאָקראַטיע.

אין דער פּיעסע „אונדזער לעבן“ (1948) שילדערט דער מחבר דעם קלאַסן-קאַמף אין עסטאָנישן דאָרף, וואָס גייט אויפן וועג פון קאָלעקטיוויזאַציע, די שווע-ריקייטן, וואָס זענען אויסגעוואַקסן אויף דעם וועג צוליבן פאַרסמען די פסיכיק פון די דאָרף-מענטשן דורך דער היטלעריסטישער אָקופּאַציע און צוליב דער פּויערי-שער פאַרביסגקייט אין פּראָגן פון „איינגטום“ פון ערד — דער הויפט-שטיצע פון קאָפיטאַליזם אויפן דאָרף.

קורץ נאָכדעם פאַרענדיקט ער זיין פּיעסע „צוויי לאַגערן“, אין וועלכע ער פירט אונדז ווידער אַוועק אין דער סביבה פון דער עסטאָנישער אינטעלעקטועלער עלטע.

„מענטשן, כּהאַב אייך ליב געהאַט! זייט וואַכאַס!“ — דער רוף פון ויליום פּוטשיק דינט אַלס מאַטמאָ פאַר דער פּיעסע.

די „צוויי לאַגערן“ זענען ווידער אין איין משפּחה, אין וועלכער ס'קומט פאַר דער קאָנפליקט צווישן צוויי וועלטן: דער סאָציאַליסטישער צוקונפט-וועלט און דער אונטערהיינדיקער בורזשאַז-אינדיווידואַליסטישער. ערטער וויזן קומט זיך די טעמע צונויף מיט סימאָנאָוס „דער פּרעמדער שאַטן“, שטייגס „דאָס געזעץ פון ערע“ און ענלעכע (די וויסנשאַפט פאַרן פּאַלק, צי אַלס קאַריערע פון יהוד), אָבער ביי יאָקאָבסאָנען זעט דאָס פּראָבלעם אויס, ווי אַרײַנגעפּרעסט אין דער שילדערונג פון משפּחה און סתם-אידעאָלאָגישע קאָנפליקטן. די פּיעסע איז איבערגעלאָרן מיט פּראָבלעמען, מיט צופיל געשעענישן מיטאַמאָל, וואָס שמערט דער קלאַרקייט פון דער דורכויסיקער האַנדלונג (לויט סטאַניסלאָווסקיס באַצײכענונג), דאָס איז גורם, אַז אייניקע געשמאַלטן זענען נישט איבערצײגעוודיק און נישט באַרעכטיקט אין דער האַנדלונג (באַזונדערס יאַהאַנעס מיט דער פּרוי). טראָץ די חסרונות פאַרמאָגט אָבער די פּיעסע זייער שטאַרקע דראַמאַטישע מאַמענטן און אינטע-רעסאַנטע פּסיכישע פּראָצעסן ביי פּערסאָנאַזשן (א שטייגער — דער איבערברוד ביים דיכטער ניגול).

אומגעוויינער רירנדיק איז אַ סצענע, ווען דער אַלטער קאָמפּאָזיטאָר לאַגוס קומט זיך צונויף מיט אַ גרופּע פּיאַנערן, וואָס באַנייטמערן אים צו פאַרענדיקן זיין סימפּאָניע. ער דערפילט דעם ריטם פון נייעם לעבן.

שטאַרק ווירקנדיק איז אויך די שעפּערישע אַטמאָספּער, וואָס הערשט אין דער פּאַמיליע פון אַלטן קאָמפּאָזיטאָר, אַז אַטמאָספּער, וואָס איז אָנגעפילט מיט דער פּרייד פון צילבאַווסטן שאַפן — דעם יסוד פון אַ גילקלער לעבן.

נישט קיין „דראמאטישע דערציילונג“ אין בילדער, נאָר אַ קאָמפּאָסט-געבויע פיעסע אין פיר אַקטן אין „די בויער“, וואָס איז געשאַפן געוואָרן אין יאָר 1949 (ווערט געשפילט אין רוסישע טעאָטערס אונטערן נאָמען „דריי קאָפיטאַנען“). ס'איז דאָס יאָר 1946, אין אַ פּאָרט-שמאַט פון עסטאַניע, וווּ עס גייט אַ קאָמפּ פאַרן ווידעראויפבוין פון פּאָרט. דער מחבר פירט אַרויס אויף דער בינע ים-מענטשן, פּאָרט-אַרבעטער (די סביבה, פון וועלכער ער איז אַרויסגעוואָקסן), מיט זייער גאַנצער צער כאַראַקטעריסטישער עקשנות, וואָס דינט דאָס מאָל דעם הויכן ציל: ווידער-אויפבויען דעם פּאָרט, אַלס טייל פון אַלגעמיינעם ווידעראויפבוין פון לאַנד. ער ווייזט אונדז דעם וואַס פון פשוטע ים-מענטשן, זייער גייסטיקע באַרייכערונג, וואָס פירט זיי צו אַ פאַרדינגן געזעלשאַפטלעכן אוואַנס.

אין דער פיעסע טרעפן מיר שוין נישט קיין באוואוסזיניקע שונאים, די ווער-סאַנזן, שעדיקער; ס'איז אָבער דאָ אַ גוטער, פאַרדינסטפולער מענטש, וואָס שעדיקט דורך דעם נישט פאַרשטיין זיין אויפגאַבע, נישט פאַרשטיין די באַדינג-גונגען פון נייעם לעבן. דער מענטש מוז באזייטיקט ווערן — דאָס ווערט דורך יאַקאָבסאָנען גלענצנדיק דראמאטורגיש דורכגעפירט — מען גיט אים אָבער די מעגלעכקייטן צו פאַרשטיין זיינע פעלערן און צו פאַרריכטן זיי. דער מחבר האָט זיך פאַרן מאַטמאָ פון דער האַנדלונג גענומען סטאַלינס ווערטער: „מען דארף סוף-כל-סוף פאַרשטיין, אַז פון אלע טייערע קאפיטאַלן, וואָס זענען דאָ אויף דער וועלט, איז דער טייערסטער און דעצידירנדיקסטער קאפיטאַל: מענטשן, קאַרען.“ דעם געדאַנק פירט ער מייסטערהאַפּט אדורך אין דער האַנדלונג פון דער פיעסע.

III

נאָך די אויבן-אויסגערעכנטע פיעסן, צו וועלכע יאַקאָבסאָן האָט באנוצט דעם שמאַט פון זיין היימישער סביבה, האָט דער שרייבער זיין אויפמערקזאַמקייט געשענקט אנדערע סביבות, אנדערע לענדער. דאָס ערשטע ווערק פון דעם ציקל איז זיין סצענישע דערציילונג „אויף דער גרענעץ פון טאַג און נאַכט“. די פיעסע איז יאַקאָבסאָנס אָנבינדונג צו דעם גרויסן קאָמפּ פאַר שלום, וואָס ווערט איצט געפירט אויף דער וועלט. ער באַלייכט אונדז אַ ווינקל פון דעם קאָמפּ אין אַ לאַנד פון צפון-מערב-אייראָפּע. דער מחבר רופט נישט אָן דאָס לאַנד, אָבער די גע-שמאַלטן, שטייגער און אַטמאָספּער פון דער האַנדלונג, ווייזן אונדז אָן, אַז דאָס איז איינס פון די סקאַנדינאַווישע לענדער.

ארום דער געשמאַלט פון אַן אומגליקלעכער מוטער, וואָס האָט צוליבן פאַשיוס פאַרלוירן אירע זין, און אַ העלדישן קעמפּער קעגן די מלחמה-אונטערצינדער, וואָס פאַלט צום סוף אַלס קרבן פון די פאַרברעכערישע העצער — וויקלט יאַקאָב-

סאָן פאַנאַדער אַ שפּאַנענדיקע האַנדלונג, פול מיט דראַמאטישער אַנלעאָנונג און לעבעדיקע געשטאַלטן פון ביידע לאַנערן. מיט אַ גרויסער איבערצייגונגס-קראַפט, וואָס נעמט זיך פון קענען גוט די סכיבה און די באַהאַנדלע פּראָבלעמען, דעקט ער אויף דעם מעכאַניזם פון אַמעריקאַנער אימפּעריאַליסטישער מלחמה-העצעריי, אַרויסבאַקומענדיק — נישט געקוקט אויף די טראַגישע מאַמענטן — אַ שטאַרקן אַפּטימיסטישן אויסקלאַנג פון גלויבן אין נצחון פון די שלום-כוחות אויף דער וועלט.

די סצענישע און אידעאָלאָגישע מעלות פון „אויף דער גרענעץ צווישן פּאָן און נאַכט“ רוקן אַרויס די פּיעסע אין דער ערשטער ריי פון סצענישע ווערק, וואָס דינען דער גרויסער זאך פון קאַמף פאַר שלום אויף דער וועלט.

אין דעם גייסט, נאָך מיט אַ פאַרשאַרפטער סאַמירישער צילגעווענדטקייט, שאַפט יאַקאַבסאָן זיינע ווייטערדיקע ווערק. אין 1952 יאָר דערשיינט די פּיעסע „שאַקאַלן“ — אַ דראַמאַטישע סאַמירע וועגן די אַמעריקאַנער מלחמה-אונטער-צינדער און זייערע אוממענטשלעכע מאַכניאַציעס.

דער אַמעריקאַנער געלערנטער, פּראָפעסאָר סמיל, ווייסט ווי אויסצוגען זיין וויסן צו מאַכן ביזנעס. דער אַמעריקאַנער אימפּעריאַליזם זוכט געווער פאַר דער מאַסן-פאַרניכטונג פון מענטשן, אַרבעט דער פּראָפעסאָר-ביזנעסמאַן איבער דער דערפינדונג פון „זילכער-גרויען שטויב“, וועלכן ער פּרוּווט דערוויייל אויס אויף אומשולדיק-פאַרמשפּטע נעגערס.

אַבער אזא שטויבדיקער שטויב קאָן ווערן אַ מיליאָנען-ביזנעס — דאָס לאָזט נישט רוען די וואָל-סעריט-לייט. הייבט זיך אָן אַ קאַמף פאַר באַהערשן דעם סוד, פאַר קריגן דעם מאָנאָפּאָל אויף זיין עקספּלאַאַטאַציע. אין דעם קאַמף קלייבן די דזשענטללייט נישט איבער אין קיין מיטלען. דער געוועזענער הימלעראַוועיץ שניידער, די אַמעריקאַנער מיליאָנערן מעק-קענעדי און ברויס — איינער אויפן צווייטן לוייער, ווי אַ שאַקאַל, און אַלע זענען זיי גרייט אויפצופּרעסן סמילן מיט זיין דערפינדונג. דערביי פאַלט דער ערשטער קרבן פון דער דערפינדונג — דעם פּראָפעסאָר סמילס באַליבטער זון.

אין דער האַנדלונג באַמיט זיך דער מחבר אויך צו באווייזן דעם קאַמף פאַר שלום צווישן די אַמעריקאַנער פּאָלקס-מאַסן, ער באַלעבט די האַנדלונג מיט שטייגער-בילדער פון אַמעריקאַנער לעבן, פון אַמעריקאַנער סמיל — אַלץ אין אַ שאַרף-סאַמירישער, היפּערבאַליזירטער פאַרם, וואָס נעמט אָן דעם כאַראַקטער פון אַ בייסיקן פאַמפּלעט אויף דער אַמעריקאַנער וויקאַלעכקייט און אויף די, וואָס רעגירן מיט איר. די פּיעסע האָט אָן אַ שיר באדינגלעכקייטן, אַ פּלאַקאַט-אַרטיקייט אין דורכפירן די גרונט-אידעע פון ווערק, אָבער די דעמאָסאַטאַרישע קראַפט פון דעם פּלאַקאַט איז אזוי גרויס. אַז דער פאַמפּלעט פירט אויס די

פונקציע פון יעדן קינסטלערישן ווערק — ווירקט עמאָציאָנעל אין דער ריכטונג פון מחברס אידעע.

אין דעם זעלבן מאָן, אין דעם זעלבן שרייבערישן סטיל אין אויך געשאפן די ווייטערדיקע דראַמאַטישע סאַטירע פון יאַקאָבסאָנען, „דער מלאך-הגואל פון נעבראַסקאַ“. דאָ האָבן מיר — אין סאַטירישן און סאַקע פאַמפּלעט-אַרטיקן פּלאַן — אַ פאַראייניגונג פון די סביבות פון יאַקאָבסאָנעס צוויי פריערדיקע פּיעסן: דער אַמעריקאַנער לעבנס-סטיל אַריבערגעטראָגן אין אַ סקאַנדינאַוויש לאַנד.

דער שלית פון דער אַמעריקאַנער „ציוויליזאַציע“, מעאָדאַר טרומען (וואָס האַלט זיך פאַר אַ קרוב פון פּרעזידענט), קומט אַראָפּ אין אַ שמעלל אין אייראָפּע — לויטן שטייגער און קלימאַט: אין סקאַנדינאַווע — וווּ עס דעגירט שוין זיין לאַנדסמאַן, דער פּאַלקאָוויק סמייילס. און עס הייבן זיך אָן די ווילדע אפּערעס פון די אַמעריקאַנער איבערמענטשן, בעת וועלכע עס דעקט זיך אויף זייער נישט-קער פּרצוף, זייער גראָבונגערישקייט, רויבערישקייט און מענטשן-פיינמלעכקייט. עס ווערן דערביי — אין זייער גאַנצער געבעדיקייט — באַוווּזן די אַרטיקע רעכט-סאַציאַליסטישע פּאַרזאָרגער, ווי דער שטאַט-בירגערמייסטער, דער פאַבריק-קאַנט האַנסען, דער רעדאַקטאָר פון דער „סאַציאַליסטישער“ צייטונג סוננע, וועלכע פאַרקויפן זייער לאַנד, — זיך אַליין — און דינען, ווי הכּנערהדיקע הינמלער דעם אַמעריקאַנער באָס. די פּרווון פון דער ווילדער אַמעריקאַניזאַציע ווערן צעשמערט דורך די פּאַלקס-מענטשן: בענטע, אַלאַ, קאַטרין און איבעריקע; די פּלענער פון די מלחמה-אונטערצינדער און זייערע צוהעלפּער פאַלן דורך — דערביי ווייזט דער מחבר אויף אַ שאַרפן אופן זייערע אמתע פּאַרטעמן און תּוכן, ביז קאַמישן גראַמעסט פאַרשארפּנדיק די געשטאַלמן און סיפּואַציעס.

דער זשאַנר פון דראַמאַטישער סאַטירע איז, ווייזט אויס, שטאַרק לויב-געוואָרן יאַקאָבסאָנען, ווייל אין דעם זשאַנר איז אויך געשאפן זיין לעצטע פּיעסע „דאָס שטאַרבן“ (אָדער „מייט“). דאָ פירט שוין דער מחבר איבער די האַנדלונג אין אַ פּאַלקס-דעמאָקראַטישער מלוכה — ווידער נישט קאַנקרעטיזירנדיק בולט דאָס לאַנד. ווייל עס אינטערעסירן אים די פּראָבלעמען, די טיפּישע געשטאַלמן פון אונדזער צייט און נישט די דעמאָלן פון שטייגער-כאַראַקטער.

ער פירט אונדז אריין אין קרייז פון דער פאַמיליע קאַרסען, — אַן אָנגע-זעענעם בירגער פון שטאַט — און באַווויזט, ווי די פאַשיסטישע עלעמענטן, אָנגעפירט דורך פּרעמדע אַנעטורן (פאַר די באַרימטע 100 מיליאָן דאָלאַר פאַר די ווערסיע, וואָס זענען אַסיגנירט דורכן אַמעריקאַנער קאָנגרעס), ווילן אָרנאַניזירן אַן אויפשטאַנד. דער פּאַלקס-ווידערשטאַנד מאַכט צונישט זייערע-פרוון, צעקלאַפט די שונאים.

מיר האָבן דאָ ווידער צו מאַן מיט פאַרשארפּטע בילדער און האַנדלונגען, אין וועלכע עס קומען בולטער ארויס די געגאטיווע געשטאַלמן, אין וועלכע דער

מהבר צילם זיינע דעמאסקאטאָרישע פּיילן, איידער די, אויף וועלכע ער ווייזט אָן אַלס די כוהות פון מאָרגן. דאָס זענען, ליידער, אין אזעלכע פּאַלן שוואַכקייטן כמעט נישט אויסצומיידן, ווייל — אָפּגעבנדיק דאָס אָרט און אויפּמערקזאמקייט אין דער אַקציע אויף צו דעמאסקירן, בלייבט שוין ווייניק וואָס פאַרן פּאַזיטיוון. פון די אויסגערעכנטע פּיעסן, וואָס זענען דורך קנאַפּע צען יאָר געשאפן געוואָרן דורך יאַקאָבסאָנען, זעען מיר בולט, ווי ברייט עס איז דער קרייז פון מחברס פאַראַינטערעסירונגען, וואָס פאַר א רייכע געשטאַלטן-גאַלעריע ער האָט געשאפן פאַר דער בינע, ווי גרויס עס איז דער סכום פּראָבלעמען, וועלכע ער באַרירט.

די רייכע לעבנס-דערפארונגען פון מחבר, זיין גרויסע שרייבערישע קולטור און חוש פאַר סצענישער וויזיע, פאַר זעען לעבעדיק די געשטאַלטן און זייערע האַנדלונגען, פאַר קענען רעאליזירן א פאַרטראַכטע אידעע אין בינע-האַנדלונג — רוקן אַרויס יאַקאָבסאָנען צווישן די פּירנדיקע סאָוועטישע דראַמאַטורגן פון יינגערן דור.

עס איז ווערט אונטערצושטרייכן, אז יאַקאָבסאָן איז גלייכצייטיק איינער פון די וויכטיקסטע מלוכה-לייט פון דער עסטאָנישער סאָציאַליסטישער סאָוועט-מישער רעפּובליק — זינט 1950 פאַרויצער פון פרעזידיום פון אויבער-ראַט פון דער רעפּובליק — און נישט געקומט דערויף שאפּט ער כסדר זיינע סצענישע ווערק, וואָס ברענגען מיט זיך שטענדיק אַ פּרישקייט פון איינפאַל, פון קאַנצעפּציע און דורכפירונג, א נייקייט פון געשטאַלטן און געשעענישן אין דינסט פון דער גרונט-אידעע פון סאָוועטישן שאפן: שלום און סאָציאַליזם, פרייהייט און מענטשלעך גליק.

אנאטאלי סאפראנאוו

I

אין די יארן פון דער מלחמה און גלייך נאך דער מלחמה, האָבן זיך אין דער סאָויעטישער דראַמאָרגיע באַוווּזן אַ ריי נייע, אַריגינעלע סאַלאַנגס. אַלע ליטע-ראַטורן פון די סאָויעטישע פעלקער קאָנען זיך רימען מיט פּרישע באַדייטנדיקע נעמען, וואָס האָבן אָנגעהויבן צו שאַפן פאַרן טעאָטער, באַזונדערס קאָן זיך דער-מיט באַוווּזן די רוסישע ליטעראַטור, די טאַנגעבנדיקע רוסישע דראַמאָרגיע. פּראַגן פון פּראָדוקציע זענען אַרויסגעשוואַמען אויפן אויבן-אַן פון סאָויע-טישן לעבן. ווען אויף די שלאַכט-פּעלדער פון דער פּאַטערלענדישער מלחמה האָט נאָך געדויערט דער פאַרביטערטער קאַמף מיטן היטלעריסטישן אַקאָפּאָנט, זענען שוין אין דער העכסטער אָנפירונג פון דער פאַרטיי און פון דער סאָויעטישער מלוכה צוגעגרייט געוואָרן די פּלענער פון צוריקבויען דאָס לאַנד, פון אויסהיילן די מלחמה-וונדן, פון איבערשטעלן די פּראָדוקציע אויף פּרידלעכע רעלסן. מען האָט צוגעגרייט דעם גרויסן סטראַטעגישן פּלאַן פון דעם פּרידלעכן קאַמף פאַרן מענטש, פאַר ענדערן די נאַטור, פאַרבעסערן די לעבנס-באַדינגונגען פון מענטשן, הייבן און פאַרבעסערן די פּראָדוקציע אויף אלע געביטן, זי זאָל קאָנען באַפּרידיקן די באַדערפענישן ביים צוריקבויען דאָס נאַרמאַלע לעבן פון לאַנד. דאָס איז געווען די צענטראַלע אויפגאַבע, וואָס איז געשטעלט געוואָרן גלייך נאָכן אויסקעמפן דעם שלום.

אין יענער צייט האָט זיך אַרויסגערוקט אין דער סאָויעטישער דראַמאָרגיע דער דיכטער אַנאָטאָלי סאָפּראַנאָוו, וועלכער האָט זיך אין זיינע פּיעסן אויך פאַר-אינטערעסירט מיט די פּראָדוקציע-פּראַגן. אָבער נישט אין דער פאַרם פון פאַר-נעמען זיך מיט פאַרשידענע טעכנאָלאָגישע פּראָצעסן און פּראָדוקציע-פּראָבלע-מען. ביי סאָפּראַנאָוו זענען די פּראָבלעמען פון פּראָדוקציע געווען אַ קאָנווע, אויף וועלכער ער האָט אויסגעהאַפּטן דאָס בילד פון מענטשלעכע איבערלעבונגען און באַראַקטערן, די מענטשלעכע קאָנפּליקטן און געראַנגלען.

סאָפּראָנאַוו אין דער דראַמאַטורגיע געקומען שוין מיט אַ גרויסער לעבנס- און שרייבערישער דערפארונג. אַ ראַסמאַווער שלאָסער, אַן אַרבעטער פון „ראַסמ-סעלמאַש“, גיט ער אַרויס אין יאָר 1934 (צו דריי און צוואַנציק יאָר) זיין ערשטן באַנד לידער „זוניקע מעג“. ביז דער מלחמה דערשיינען נאָך אַ פּאָר זייגע בענדער לידער, ער שרייבט טעקסטן פאַר מוזיק, פאַר עסטראַדע-פּראָגראַם-מען, זשורנאַליסטישע אַרבעטן. נאָכן אויסברוך פון דער מלחמה איז ער אין דער גרויסער גרופע סאָויעטישע שרייבער, וואָס האָבן זיך פּריוויליג געמאַלדן אויפן פּראָנט. ער ווערט פאַרוואַנדעט, דעמאַביליזירט און קומט צוריק אויפן פּראָנט אַלס קאָרעספּאָנדענט פון „איזוועסטיאַ“. גלייכצייטיק דערשיינען זייגע נייע לידער-בענדער, דער באַנד נאָוועלן „זיין ערד“. אין יאָר 1947 פאַרענדיקט ער זיין ערשטע פּיעסע, „אין אַ געוויסער שטאַט“, וואָס ציט די אויפּמערקזאַמקייט אויף זיין דראַמאַטורגישער באַנאָונג, ווערט אויסגעצייכנט מיט דער סטאַלין-פּרעמיע.

סאָפּראָנאַוו וואַרפט אַ שייַן אויפן לעבן און אויף די מאַונגען פון פּשוטע מענטשן אין אַ פּראָווינג-שטאַט. ער שאַפט נישט קיין פאַרוויקלטן סיוזשעט, באַווייזט נישט קיין אויסערגעוויינלעכע געשעענישן: באַשיידענע פּראַנן פאַרבונג-דענע מיטן צוריקאויפבויו פון אַ חרובער שטאַט.

ס'איז נאָך דער מלחמה, דער פאַרזיצער פון שטאַטישן ראַט, ראַטניקאָוו, מאַכט גרויסצוגיקע פּלענער פון ווידעראויפבויו, וואָס זאָלן איבערלאָזן זיין נאָמען אין דער געשיכטע. דער אַרכיטעקט גאַרבאַטשאָוו האַלט אָבער, אַז מען דאַרף איצט פּלענער אויף גלייך זיי צו רעאַליזירן, כדי תיכף גרינגער צו מאַכן דאָס לעבן פון מענטשן. דאָס איז איינגעטלעך דער קאָנפּליקט צווישן ביידע. אָבער ווייל אין קאָנפּליקט ווערן אַריינגעמישט פון איין זייט דער קאָמבינאַטאָר, דער דרייקאָפּ סאַראַקין — דער לייטער פון דער וווינגונגס-אַפּטיילונג אין שטאַטישן ראַט; פון דער צווייטער זייט — דער פאַרטעמער פון פאַרזיצער, דער דעמאַביליזירטער קריגס-מאַן בורמין; זיין טאַכטער די זשורנאַליסטקע, וואָס אַטאַקירט ראַטניקאָוו, כאַטש זי איז פאַרליבט אין זיין זון, פּאַוועל ראַטניקאָוו, — ווערט דער קאָנפּליקט אַ שטאַף פאַר שווערע פּערזענלעכע איבערלעבונגען, פאַר צוזאַמענשטויסן צווישן די מענטשן.

די קאָנפּליקטן ווערן געלעזט דורך דער קלוגער פּאָליטיק פון דער פּאַרטיי, דערפּרעזענטירט דורך איר סעקרעטאַר פון שטאַטישן קאָמיטעט, דעם געוועזענעם פּאַלקאָונויק, פּיעטראָוו. די קריטיק פון ראַטניקאָווס פּלענערן דערגיט צו דער פּאַרטיי, נישט געקוקט אויף זייגע אַמאָליקע פאַרדינסטן ווערט ראַטניקאָוו אַראָפּ-גענומען פון דער אַרבעט, סאַראַקין ווערט פאַרטריבן און דער צוריקאויפבויו פון דער שטאַט ווערט געפירט שנעל און מיט דער זאָרג פאַר די מענטשן, וואָס לעבן אין דער שטאַט.

II

דער צווייטער גרויסער דערפאלג פון סאָפּראָנאַווס דראַמאַטורגיע איז די קאָמעדיע „מאָסקווער כאַראַקטער“, וואָס האָט באַקומען די סאַלין-פּרעמיע פאַרן יאָר 1949.

די נייקייט פון סאָפּראָנאַווס אויפֿמו באַשטייט אין דעם, וואָס ער האָט אויף זייער אַ שיטערן קאָנפּליקטן-שטאַף (דאָס אַנטקעגנשטעלן זיך פון דירעקטאָר פּאַטאַפּאָוו — צוליב איינזייטיקן טראַכטן בלוז וועגן דעם אָפיציעלן פּלאַן פון דער פאַבריק — די פּאַדערונגען פון נאָוואַטאָרן, וואָס האָבן געזען די מעגלעכ־קייט פון נעבן נייע פּראָדוקציע) אויסגעבויט אַן אינטערעסאַנטע האַנדלונג מיט זייער אינטערעסאַנטע פאַרשידנאַרטיקע מענטשלעכע געשטאַלן. אין דער לייכ־טער האַנדלונג ווערן אַרויסגעפירט פּראָבלעמען פון פּאַמיליען-לעבן, שטייגער־בילדער פון דער מאָסקווער אַרבעטער-סביבה — אַ שטיק נאָכמלחמהדיקן סאָויע־טיש לעבן. צונויפֿירנדיק די העלדן אין גענוג שאַרפע קאָנפּליקטן — הגם אויפֿן באַדן פון קליינע מיינונגס-פאַרשידנקייטן — באַווייזט ער אונדז זייער גייסטיקע וועלט, זייער מענטשלעכן ווערט. באַזוגדערס ווערט פאַר אונדזערע אויגן קלאָר דער פּסיכאָלאָגישער פּאַרטערט פון דירעקטאָר פּאַטאַפּאָוו מיט זיינע שוואַכקייטן און טעותים, וואָס שמערן אים אָבער נישט צו זיין אַ גוטער מוער פון דער סאָויע־טישער אינדוסטריע. דערפאַר האָט נישט די קאָמעדיע קיין שאַרפע דעמאַסקאַ-טאָרישע טענדענצן, נאָר אַ מילדן, פּריינדלעכן שפּייכל פון מחבר איבער די פעלערן פון זיינע העלדן.

דאָס איז איינגטלעך סאָפּראָנאַווס אייגנאַרטיקייט, וואָס האָט אים געשאַפֿן זיין פּאָזיציע אין דער סאָויעטישער דראַמאַטורגיע. עס האָבן געפרווט אים נאָכצומאַן — סיי אין טעמאַטיק, סיי אין פאַרם, סיי אין אופן פון אויסבויען דעם מאַטעריאַל — דראַמאַטורגן-בעלי-מלאכות, איז ביי זיי געוואָרן אַ סכעמע דאָס, וואָס ביי סאָפּראָנאַוו איז עס זיין קינסטלערישע אייגנאַרט.

דער ערשטער פּרוּוו פון סאָפּראָנאַוו אַוועקצוגיין פון זיין וועג, זוכן אַ שאַר־פע אונטערשטרייכונג פון געשטאַלן און קאָנפּליקטן, געלונגט נישט, ער פּאַלט אַרײַן אין אומנאַטירלעכקייט, ליידט אַ דורכפאַל, ווי ס'איז געווען דער פּאַל מיט זיין ווייטערדיקער פּיעסע, „בעקיעטאַווס קאַריערע“, וועלכע איז שאַף קריטיקירט געוואָרן דורך דער סאָויעטישער פּרעסע און קריטיק, באַזוגדערס דורך דער „פּראָודאַ“.

אָבער דער דורכפאַל איז נישט קיין אָפּהאַלט פאַר סאָפּראָנאַווס ווייטערדיקן שאַפֿן נייע פּיעסן.

די פּיעסע „אין אונדזערע טעג“ (1952), וואָס איז געשריבן נאָך „בעקיע־טאַווס קאַריערע“ איז אַ פּרוּוו פון סאָפּראָנאַוו אומצוקערן זיך צו זיין זשאַנר —

לייכמע קאָנפליקטן ביי דער פּראָדוקציע, אין געזעלשאַפטלעכן לעבן, אין פּאַמיליען-
לעבן.

א גייער פרוו פון סאָפּראַנאַוו אַרויסצוגיין אויסער די ראַמען פון זיין באַ-
ליבטן זשאַנר איז די פּיעסע „אַנדערש לעבן קאָן מען נישט“. דאָס מאַל גייט ער
אַבער אויך אַרויס פון דער סביבה פון זיינע ביו-איצטיקע העלדן — פון זיין היים-
לאַנד. דאָס פאַרברענגען אייניקע מאַל אין דער דייטשישער דעמאָקראַטישער
רעפּובליק און דאָס באַקענען זיך מיטן לעבן דאָרט, רעגט אים אָן צו שאַפן די
פּיעסע, וואָס איז שוין רייך אין שאַרפע קאָנפליקטן אין צומאָל אויך — אין
סענסאַציאָנעלן שטאַף.

סאָפּראַנאַוו פירט אונדז דאָס מאַל אַוועק אין א גרויסער פּאַבריק ערנעץ אין
דער דייטשישער דעמאָקראַטישער רעפּובליק; עס קומען דאָרט פאַר וויכטיקע
געשעענישן אין דער פּאַבריק — דיווערסיע, אן אויפרייס. אָבער נישט דאָס איז
דער עיקר פון דער פּיעסע, דאָס איז נאָר דער מיטל צו באַווייזן די מענטשן פון
נייעם דייטשלאַנד. די טראַגעדיע פון א טאמ, אן אלטן קאָמוניסט, וועמענס זון
איז אַ נעאַהיטלעריסטישער דיווערסאַנט; די עוואָלוציע אין דעם אַביסל מאַרגענס
ד"ר האַפּמאַן, וועלכער האָט מוט צו פרעדיקן, אַז „פּאַלשע איבערצייגונגען איז
קיינמאָל נישט צו שפּעט צו ביימל!“ אָט די מענטשלעכע געראַנגלען מיט זיך, מיט
די לאַסטן פון עבר, מיטן אַרום — געראַנגלען, וועלכע פירן צו דעם געבורט פון
אַ ניי דייטשיש פּאַלק, פריי פון פאַרכאַפּערישער גירוקייט און היטלעריסטישער
פאַרווילדונג — צו אַ דעמאָקראַטיש דייטשלאַנד — דאָס איז דער עיקר פון
דער פּיעסע.

III

אין „וואַרוואַראַ וואַלקאָוואַ“ (1953) קומט סאָפּראַנאַוו צוריק צו זיין סביבה
און צו פּראָדוקציע טעמאַטיק, אָבער שוין נאָר מיט אַנדערע טענער און שאַרפע-
רע קאָנפליקטן.

דער טאַלאַנטפולער אינזשינער-דערפּינדער וואַרוואַראַ וואַלקאָוואַ האָט —
צוליב אירע אַנטיפּאַטיעס צום יוגנט און אַביסל קאַנטיקן אינזשיניער פּאָדגאָרני —
זיך שטאַרק פאַרפּלאַנטערט, זי שטעלט אין אַן אומבאַקוועמער לאַגע דעם דירעקט-
טאָר פון דער פּאַבריק — איר אייגענעם מאַן. ער האָט אָבער מוט און כוח גובר
צו זיין זיינע סענטימענטן צו דער אייגענער פרוי צוליב די אינטערעסן פון דער
פּראָדוקציע און לאַזט צו פּאָדגאָרני צו אן ערנסטער ארבעט. די שטאַלצע און
איינגעשטעמטע וואַרוואַראַ פאַרלאַזט אויף א צייט צוליב דעם איר מאַן און די
טאַכטער, וועלכע געפינט זיך ערב מאַטורע-עקזאַמענס.

עם און, פארשטייט זיך, א פאראיינגאפטע איבערדערציילונג פון דער הויפט־ליניע פון סיוושעט און גישט דאָס קאָן אונדז געבן א באַגריף וועגן דער פיעסע. וויכטיק איז די גלענצנדיקע כאַראַקטעריסטיק פון די הויפט־געשטאַלטן און פון דער פארטיי־אינסטרוקטאָרין באַגדאַרענקאַ; וויכטיק איז, — פאַרן סצע־נישן אינטערעס פון דער פיעסע — די אַנטוויקלונג פון די קאָליוועס, וואָס בילדן אַן אינטערעסאַנטע שטייגערונג פון הויפט־קאָנפליקט, אין וועלכן עס געלונגט דעם מחבר צו באַווייזן פאַרטרעטן פון גוטע סאָוועטישע מענטשן — מיט זייערע מעלות און שוואַכקייטן.

אין דער שטרעבונג האָט דער מחבר געהאַט קליינע שמרויכלונגען: דער שטאַטישער סעקרעטאַר פון דער פארטיי ווערט אביסל גראַמעסק, צוליב דעם ווילן פון מחבר גישט איבערצוזורן זיך נאָך אַזויפיל פארטיי־סעקרעטאַרן, וועלכע ער האָט שוין ארויסגעפירט אין זיינע פיעסן (די שוואַכקייט צו פישעריי מאַכט אונדז נאָרנישט גענטער דעם סעקרעטאַר); דער פארטיי־סעקרעטאַר פון דער פאַבריק, זשיכאַרעוו, איז בכלל מוושטש; געוויסע עפּיזאָדן זענען איבעריק און זענען אויס ווי א ווילן פון מחבר בנוואַלד צו באַפּוצן די אקציע (לחלוטין איבעריק איז די סצענע פון פיש־פאַנג). גישט געקוקט אָבער אויף די פעלערן אין די פיעסע בכלל און ערנסטער דראַמאַטורגישער צושטייער פון סאָפּראַנאָוו צום שילדערן די סאָוועטישע נאָכמלחמהדיקע ווירקלעכקייט, די סאָוועטישע מענטשן, וואָס זענען פאַרהאַרטעוועט געוואָרן אין קאַמף און אין שעפּערישער ארבעט.

א פרישער טאָן אין סאָפּראַנאָוו דראַמאַטורגיע איז די דראַמע „דאָס האַרץ איז גישט מוחל“, וואָס איז דערשינען אין יאָר 1954.

די האַנדלונג קומט פאַר אויפן ברעג פון צימליאנישן ים — דעם ים, וואָס איז אין די לעצטע יאָרן אויסגעוואַקסן אין די דאָגער סטעפעס אַלס טייל פון די בווינגען פון וואָלגאַ־דאָן־קאַנאַל. פרישע וויינגערטנער וואַקסן אין דעם קאָלכאַז, וואָס איז אויפגעקומען ביים ברעג פון גייעס ים, אָבער אַלסע קראַנקייטן לעבן נאָך אין געוויסע מענטשן.

עס איז די ערשטע דראַמע פון היינצטייטיקן סאָוועטישן לעבן — גישט קיין אירלישע קאָמעדיע, גישט קיין סתם פיעסע, נאָר טאַקע א דראַמע — וועלכע סאָפּראַנאָוו האָט געשאפן. און אַ דראַמע מיט שטאַרקע קאָנפליקטן, וואָס דערפירן צום ערשטן מאָל ביי סאָפּראַנאָוו, גישט צו קיין פריילעכער אויפבינדונג, נאָר צו אַ געוואַלטיקן אויסברוך.

אין פּלוג איז עס א פאַמיליע־קאָנפליקט צווישן דער פאַרויסגייענדיקער ברי־גאדירשע פון קאָלכאַז, יעקאַטיערינאַ טאַפּיליאַ, מיט איר לייכטזיניקן מאן סמיע־פאַן טאַפּילין, וואָס קומט צוריק אהיים נאָך א דריי־יאָרן „שפּאַציר“, בעת וועלכן ער האָט קיין סימן פון לעבן גישט געגעבן וועגן זיך; אַ קאָנפליקט, וואָס קאָסט שיר גישט דאָס לעבן פון זייער זון, גרישע. אָבער אין תּוֹך איז עס אַ קאָנ־

פליקט צווישן דעם דערוואקסענעם מענטשלעכן באוויסזיין פון דער פרוי (דאָס
ניט איר כוח און מוט צו פאַרלאַנגען פרייהייט פאר זיך) און דעם אַסאַציאַלן,
ענאָיסטישן בליק אויפן לעבן פון איר מאן דעם היליאקע.

צום ערשטן מאל אין סאָפּראַנאָווס דראמאטורגיע זענען אין דער דראמע
שאַרף אוועקגעשטעלט די פראגן פון ליבע און פאַמיליען-לעבן — זייער דרייסיג
ביי דער אלמנה נאוואכזשינא און דעם וועטערנאר קאנקאו, זייער צארט ביים
סאָווכאַז-דירעקטאָר אַזשינאָוו (זיין ליבע צו טאַפּילינאַ). און ווייל די פראַבלעמען
ווערן אוועקגעשטעלט אין א סביבה פון פרימיטיווע סטעפּ-מענטשן, באקומען זיי
די פאַרשפּיצטקייט און צומאַל ברוטאַלקייט, וואָס אַמעמט מיט אורשפּרינגלעכ-
קייט. נעטאַן האָט עס סאָפּראַנאָוו מיט א סך טאַקט אַזוי, אז דאָס שאַקירט נישט,
נאָר פאַרקערט — פאַרשטאַרקט די מעמפּעראטור און די שפּאַנונג.

דער דרייסיגער פרוו פון סאָפּראַנאָוו פארשטאַרקט דעם אינטערעס צו זיין
פיעסע, „נאָלדענע ליפעס“, אין וועלכער — לויט ווי דער מחבר האָט אָנגעזאָגט —
וועלן באטראכט ווערן די פראגן פון געזעלשאפטלעכע באציאונגען, ליבע און שטייגער
פון דער סאָויעטישער אינטעליגענץ.

סאָפּראַנאָווס קענטעניש פון לעבן און פון מענטשן, די פשמות פון זיינע
סצענישע שילדערונגען, דער הוש פאר הומאָר פון דיאלאָג (וואָס לאָזט זיך פילן
כמעט אין אלע זיינע פיעסן), דער לייכטער, צוגענגלעכער דיאלאָג, וואָס אין
געבויט בעיקר אויף קורצע רעפליקעס, וועלכע פליסן לאַגיש ארויס פון זיך, מאַכן
פון זיין דראמאטורגיע אַ סצעניש-לעזבארע שילדערונג פון פארשידענע ווינקלען
פון נאָכמלחמהדיקן סאָויעטישן לעבן. עס פעלט אפשר ביי סאָפּראַנאָוו אינטע-
לעקטועלע פארטיפונג (אין דיאלאָג און געשטאַלט-שילדערונג), ער פארמאָגט
אָבער דערפאַר אַן אוממיטלכבאַרע אמתדיקייט, געבונדן מיט קלאַרקייט פון וועלט-
באַנעם אין צילגעווענדטקייט ביים ארויספירן פארשידענע געשטאַלטן און שיל-
דערן זייער לעבן, א פעיקייט אָנצווייזן אויף אקטועלע קאָנפליקטן אין די צווישן-
מענטשלעכע באציאונגען.

סאָפּראַנאָווס פאַלקסטימלעכע פשמות און לייכטקייט פון אויסבויען א סיוזשעט
זענען זייער וויכטיקע עלעמענטן, וואָס האָבן סאָפּראַנאָוו אוועקגעשטעלט צווישן
די אָנגעזעענסטע סאָויעטישע דראמאטורגן פון נאָכמלחמה-פּעריאָד.

א י נ ה א ל ט

זייט	
5	די סאָויעטישע דראַמאַטורגיע
39	מאַקסיס גאַרקי — דער גרונטלייגער פון סאַציאַליסטישן רעאַליזם
70	וולאַדימיר מאַיאַקאָווסקי
86	קאָנסטאַנטין טרעניעוו
96	באָריס לאַוורעניעוו
107	וו. בילעל-ביעלאַצערקאָווסקי
116	כאַמזאַ
125	שאַלוואַ דאַדיאַני
140	איוואַן קאָטשערנאַ
150	וויסיעוואַלאַד ווישיניעווסקי
159	אַלעקסאַנדער אַפּינאַגענאַוו
168	באָריס ראַמאַשאַוו
177	לעאַניד לעאַנאָוו
186	ניקאָלאַי פּאַנאַדין
198	אַלעקסאַנדער קאַרגייטשוק
213	וויקטאָר גוסיעוו
217	קאַנדראַט קראַפּיוואַ
224	פּריץ מאַרקיש
233	אהרן קושינרעאָוו
241	סאַמעד ווורנון
249	קאָנסטאַנטין סימאָנאָוו
259	אויגוסט יאַקאָבסאָן
268	אַנאַטאָלי סאַפּראַנאָוו

