

НАЧАЛО ГАСТРОЛЕЙ

В ПОИСКАХ НАЦИОНАЛЬНОЙ ФОРМЫ

ГОСЕТ БССР В МОСКВЕ

1922 год — студия в Москве. 1926 год — открытие Государственного Еврейского театра в столице Белоруссии — в Минске. 1930 год — участие во всесоюзной олимпиаде искусств. В промежутках — гастроли в Ленинграде, Киеве, Харькове, Одессе и многих других городах Союза. ГОСЕТ Белоруссии по существу находится в непрерывном движении и это движение насыщает его творческий коллектив той энергией, которой богата наша великая страна.

Приезд нашего театра в этом году в Москву — это стремление обменяться опытом, что намерение присмотреться к новым достижениям московских театров, это, наконец, желание показать свои работы московской пролетарской общественности.

С момента своего возникновения наш театр в своей работе руководствовался следующим принципом: раньше, чем решить, как играть, необходимо решить, что играть. Тем самым мы устанавливали, что драматургия является основой сценического произведения и в этом смысле должна быть признана ведущей, при этом мы ни в какой степени не уменьшали значения театра в целом и в особенности актера, который является непосредственным носителем и выразителем идейной и формальной устремленности спектакля.

Как мы подходили к выбору репертуара, имея в виду и воспитание актера и воспитание зрителя? Национальная советская и классическая драматургия, переводная советская драматургия и мировая классика, произведения революционных драматургов капиталистических стран. Театр добивается правильного использования лучших произведений культурного наследия прошлого.

Задача национального театра сводится к тому, чтобы показать классовую борьбу, борьбу за пролетарский интернационализм, борьбу за социалистическое строительство в национальной среде. Там, где национальная форма выступает только как средство вскрыть пролетарское содержание там, где отсутствует эта форма, как самоцель, где преодолено увлечение экзотикой и этнографизмом, как средствами воздействия, там есть все предпосылки и даже гарантии для правильного осуществления национальной политики на театре. За последнее время наблюдается некая боязнь национальной формы, которая приводит недостаточно целенаправленных практиков и легкомысленных теоретиков к утверждению, что национальная форма исходит из национального материала, а потому нет необходимости специально заниматься вопросами национальной формы. Эта форма, по их мнению, приложится сама по себе. Такое утверждение равносильно отрицанию формы вообще. «Первый еврейский рекрут» — спектакль, которым мы начинаем свои гастроли в Москве, завершает наши искания по линии национальной формы. К нему мы пришли через «Хейдер», «Менши», «На покаянной цепи», «Праздник в Касриловке», «Глухой». Это путь национальной классики в нашем театре. Шолом Алейхем, Перец, Бергельсон; в «Хейдере» — Менделе Мойхер Сфорим и Липецкий и наконец Александр Аксенофельд, один из предшественников классиков еврейской литературы. «Первый еврейский рекрут» — пьеса, написанная советским драматургом Линой Резником по произведениям А. Аксенофельда. Еврейский маскиль (просвещенец) прошлого столетия — Аксенофельд с натуралистической добросовестностью рисует еврейское местечко в период напряженного классового расслоения и борьбы между хасидами (клерикалами), просвещенцами и мастеровыми. Хасиды экономически связаны с феодалами-помещиками, маскилим (просвещенцы) являются представителями еврейской торговой буржуазии —

их интересы представляет и сам Аксенофельд, и, наконец, мастеровые, которых Аксенофельд называет «халлястры» в переводе на современный язык — бандой, — вот те социальные группировки, которые вступают в конфликты между собой.

Буржуазные литераторы, писатели, и историки пытаются изобразить еврейских просвещенцев носителями абсолютного прогресса в то время, как и просвещенцы и клерикалы, по существу, являлись двумя сектами одной и той же моисеевой религии. Просвещенцы действительно боролись с хасидским средневековьем, но боролись они в пользу светской религии, в пользу равноправия евреев-торговцев. В борьбе же против «халлястры» (бедноты) она не только блокировалась с хасидами, но применяла более угонченные, более жестокие методы эксплуатации и преследования. Этого не в состоянии скрыть даже купец третьей гильдии А. Аксенофельд. Перед театром стояла задача художественно разоблачить миф об «едином еврейском народе», миф, которым широко пользовалась и пользуется еврейская буржуазия, объявляя что «все евреи — братья», миф, которым пользуются и антисемиты в тех случаях, когда им это выгодно. Показать классовую борьбу в определенной исторической эпохе, в конкретной национальной среде — такова установка в спектакле «Первый еврейский рекрут». Театр поставил перед собой задачу: показать подлинное лицо кагала (религиозная община), до конца демаскируя сионистические попытки идеализировать этот кагал; вскрыть формы классовой борьбы в еврейском местечке в первой половине девятнадцатого столетия, разоблачив бундистские фальсификации о том, что в тот период классовой борьбы в еврейском местечке не было; показать, что классовая борьба в еврейском населении органически связана с общей классовой борьбой; осветить роль маскилизма (еврейское буржуазное просвещенчество), опровергнув утверждения таких «историков», как Дубнов, что еврейское просвещенчество прошлого столетия — это сплошное прогрессивное явление.

Вторым новым нашим спектаклем для Москвы является «Вольпонэ» Беп Джоисона в обработке Стефана Пвейга, перевод и тексты пьесы А. Купширева. Как «Первый еврейский рекрут» завершает круг наших исканий в области национальной классики, так «Вольпонэ» завершает наши ис-



Госет БССР. «Рекрут». Арончик — Рохелз, Цимеров — Исроэл

кания в области мировой классики. Мольеровский «Скапен», «Шейлок» и «Виндзорские проказницы» Шекспира, «Овечий источник» Лопе-де-Вега подготовили нас к работе над «Вольпонэ».

Современник Шекспира Бен Джонсон является последним виднейшим представителем драматургии елизаветинской эпохи в Англии.

Хлесткая сатира, написанная в реалистически-приподнятых тонах, яркий, выразительный типаж, социальная насыщенность и острота конфликтов привлекла внимание театра к «Вольпонэ».

В 1927 г. пишущему эти строки довелось видеть «Вольпонэ» в Берлине, в театре «Фолке бюне». Спектакль был сделан театром, руководимым немецкой социал-демократией, в моралистически-сентиментальном плане. Благодушная «критика» недостатков, добродетельная мораль, призыв к «порядочности» — вот выводы, ко-

торые напрашивались на этом представлении. Но и эти ухищрения не помогли. Хотя и завуалированные, но все же в спектакле видны были звериные рожи всех этих торгашей, процентчиков, адвокатов и судей. Наш театр поставил перед собой задачу создать спектакль актуальный, не только воскрешающий эпоху, но и срывающий маски с современного капиталистического общества.

Сейчас в театре идет одновременная работа над двумя пьесами: над пьесой автора «Гирша Лекерта» А. Купширева «Братья Горнат» и над пьесой Зискина Лева «Забастовка жнецов».

Первая посвящена теме о воспитании нового человека в условиях социалистического строительства, вторая, принадлежащая перу западноевропейского еврейского писателя, рисует борьбу крестьян в Западной Украине.

М. РАФАЛЬСКИЙ