Московский государственный еврейский театр

(К его 10-летнему юбилею)

«200.000» — 1-й акт

I

Национальная по форме и социалистическая по содержанию — такова ленинско-сталинская формула развития национальной культуры при диктатуре пролетариата. «Расцвет национальных по форме и социалистических по содержанию культур в условиях диктатуры пролетариата в одной стране для слияния их в одну общую социалистическую (и по форме и по содержанию) культуру, с единым общим языком, когда пролетариат победит во всем мире, и социализм войдет в быт, — в этом именно и состоит диалектичность ленинской постановки вопроса о национальной культуре (Сталин — отчет Центрального комитета 16-му с'езду ВКП(б).

«Расцвет национальных по форме и социалистических по содержанию» культур...». Это означает, что в процессе перерастания этих различных по форме, но единых по содержанию культур в одну общую, социалистическую и по форме и по содержанию культуру, работа над национальной формой также имеет большое значение.

Но диалектическое единство формы и содержания заранее предполагает, что **не всякая национальная форма** пригодна для социалистического содержания, **но всякая национальная форма** может вмещать в себя социалистическое содержание. Работа над расцветом формы должна поэтому вестись именно в таком направлении, чтобы оно делалось все более и более совместимой с социалистическим содержанием.

II

Одна из больших заслуг Московского ГОСЕТ состоит в том, что он с первых своих шагов начал работать над **революционизированием еврейской национальной формы**, обнаружив в этой области огромных достижений. Он взорвал, но конца дискредитировал старые, национальные формы еврейского театра, которые вполне соответствовали его буржуазно-националистическому содержанию, и вместе с тем создал основы нового, национального театрального стиля, основы одной из тех возможных форм, которые могут быть совмещаемы с социалистическим содержанием.

В чем заключается основа этой новой формы?

Во-первых, гостовская форма исходит из принципа организации творчества. Она полностью отвергает «нутро», она не полагается на вольное творчество **«шестикрылого Серафима», а целиком организует и рационализирует творческий процесс.** Упор здесь делается **на коллектив.** Индивидуальное представляет здесь продолжение, сгусток коллективного. Поэтому в ГОСЕТ крупные творческие индивидуальности живут не сами по себе, не изолированно, а именно как сгустки коллективного творчества. Вся сила **Михоэльса**, например, заключается в том, что он творчески завершает организованный массовый экстаз всего **ансамбля.** Когда, например, **Гоцмах** (в «Колдунье») восклицает с наивным удивлением: «Гоцмах в Стамбуле», он только завершает ту картину обреченной фантастики мелкобуржуазных масс, которая так ярко дана на всем протяжении спектакля всем коллективом. Тот же Михоэльс, когда в **«Трудеке»** на столе он выплясывает старческий фокстрот, он только завершает картину загнивания буржуазной культуры, которая развертывается во всем спектакле в изображении коллектива. То же можно сказать и о появлении **Зускина** в «200.000» на золотке-паранюте, или же о его **«коллективном»** объяснении своего предложения жениха для Бейлки в том же спектакле.

Эти же организованность и планомерность лежат в основе созданного ГОСЕТ **жеста.** Гостовский жест имеет двойную ценность: он, во-первых, разоблачает националистическую экзотику каждого жеста, так импонированного и еще поныне кое-где импонирующего филосемитским любителям фаршированной рыбы, и, во-вторых, он в то же самое время по существу является новым жестом, организованным для других современных, революционных ритмов. И третье: ГОСЕТ отличается **максимальной зрелищностью** — в нем прекрасно организованы и слиты воедино все основные элементы театрального зрелища: слово, музыка, художественное оформление, свет. Они существуют не обособленно, не доминируя один над другим, а гармонически сочетаясь и выявляя в этом сочетании основную сущность зрелища-спектакля.

Эта организованность и рационализованность, эта коллективность, четкость жестов и движений, слитность всех элементов спектакля развертываются на основе необычайной ритмичности и максимальных темпов, что необычайно заражает зрителя, который как бы вовлекается в игру, который чувствует себя соучастником спектакля. Но эта заражаемость зрителя и его соучастие достигаются тем, что эта новая, в высшей степени талантливая форма ставится на службу новой, революционной, **советской идеологической установке** — радости отрывания основ буржуазно-националистической культуры.

С первого своего спектакля в Москве ГОСЕТ стал на путь такого именно радостного отрицания, отвержения всех основ еврейской буржуазной культуры, и героем этого отрицания явился, правда, не современный сознательный пролетарий, но его ближайшие «родители» — эксплоатируемый простолюдин, деклассированная беднота, еще несознательный подмастерье. Эти персонажи преподносят свои любовно, со всем каскадом народно-массовой радости, и им противопоставлен мир опустошенных хозяев, буржуев, с их загнивающей мелкоделовщиной.

На самой заре постановки первой и основывающей вопроса о реконструкции социального состава еврейского населения ГОСЕТ в великолепной художественной форме выявил и выявляет необходимость постановки этого вопроса. Начиная от «Колдуньи» и до «Вениамина III» и «Человека воздуха», ГОСЕТ развертывает картины беспомощности и безнадежности всех Гоцмахов, Гершев, Вениаминов и Менахем-Менделей — этих обреченных мелкобуржуазных дон-Кихотов и «людей воздуха» и социальную убогость их чахоточной фантастики. А в «Ночи на старом рынке» он прошел над их миром замечательный «Кирпичик», при чем для того, чтобы не дохлаить себя от символизма и даже мистицизма, ГОСЕТ пробег к каждому сну приему и вывел мертвецов в натуралистическом, даже грубо-натуралистическом стиле, в подчеркнуть, что персонажи старого мира — мертвецы при жизни, и смерть ничего нового не вносит в их жизнь.

III

Но ГОСЕТ не творил одно только отрицание — он также утверждал. Он **утверждал радость масс,** предвосхищал темпы и ритмичность их трудовой жизни, высвобождал их мотивы из-под сигнатуры по-буржуазных наслоений, реабилитировал и претворял в перлы созданий их удивительные напевы. Это привело к тому, что для массового зрителя часто спектакли ГОСЕТ не заканчивались после последнего акта, а продолжались в тех напевах, ритмах и темпах, в том богатстве красок и движений, которые зритель уносил из театра в себе домой, в свои мастерские. Но...

Тут начинается ряд «но»...

ГОСЕТ работал над созданием новой театральной формы, которая могла бы быть совмещаемо с социалистическим содержанием национальной культуры, и начал он с того, что форму эту стал применять для дискредитации и для разрушения буржуазно-националистического содержания старой еврейской культуры. Но социалистическое содержание заключается не только в отрицании буржуазной культуры, а также — в особенности — **в положительном социалистическом строительстве.** Да и отрицание ценно только тогда, когда оно произносится **во имя утверждения социализма** и его строителя — пролетариата. Без этого отрицанию грозит вырождение в идеологию мелкобуржуазного демократизма. А если оно целиком консервируется, и консервируется ритмом и высокой художественной формой, оно грозит превратиться в разрешительный ордер на «искусство ради искусства». А ГОСЕТ в последние годы стал именно на путь такой консервации.

Это не значит, что бурное отрицание отжило свой век в нашем искусстве. Классовая борьба в нашей стране не только не потухает, а, наоборот, обостряется. И эта классовая борьба обязательно должна находить свое отражение и в искусстве. Но, принимая свои новые формы, только на базе старо-еврейского материала, [illegible] творцы сегодняшнего дня социалистического строительства. ГОСЕТ [illegible] стал социалистическим [illegible] решать.

Получается так, что ГОСЕТ создал **новые национальные формы для национального же содержания.** И [illegible] не стало [illegible] идеологическим [illegible] Таким [illegible] спектакль «Человек воздуха III», где прекрасная национальная форма стала прикрытием для [illegible] прекрасной националистической романтики, а постановка «Человек воздуха» явилась для ГОСЕТ повторением пройденного этапа, но уже без [illegible] жесткости его прежних [illegible].

Я выше указал, что все элементы театрального зрелища в гостовском спектакле гармонически слиты воедино: слово, музыка, художественное оформление. Но это означает только то, что слово, **которое звучит в ГОСЕТ,** преподносится зрителю великолепно, что на него падает соответствующая нагрузка музыки, оформления, движения, света. На основной порок ГОСЕТ заключается в том, **что слов-то мало в гостовском спектакле,** что хотя слово и преподносится хорошо, **но до недопустимости скупо.** Большая [illegible] в ГОСЕТ и любовь к текстам — тексты стремились компенсировать музыкой. Но так как идеологическая установка в театре больше всего все же выражается **словом,** текстом, то в результате получилось тревожное впечатление, что театр сворачивает на путь символизма и декадентства, выраженный в знаменитой верленовской формуле: «Музыка прежде всего». Это еще больше содействовало той «практике» консервации, о которой я говорил выше, и все это вместе взятое привело ГОСЕТ к художественному и идеологическому **кризису,** выйти из которого он стал изнутри и поэ году.

IV

Слишком большая приверженность **ко всем без исключения элементам** своего творческого метода и неправильно спекулировать советской современностью заложили свою лепту и на первые годы театра по разрешению переживаемого им кризиса.

В постановке **«Суд идет»** ГОСЕТ [illegible] свой метод к новой советской тематике. В этом [illegible] Но тематика в [illegible] оказалась **дефективной.** [illegible] старого и возведение его в [illegible] на революции в местечке [illegible] довольно сомнительны. Хотелось и разворот спектакля при всех его положительных качествах все же получается временами драмкружковский. В «Глухом» мы уже имеем в классовом отношении более заостренную установку, но методы здесь применены не свои, а мхатовские. И случается так, что как раз в мхатовке, где эта организация коллектива должна была быть наиболее полной, [illegible] выразилась внешняя игра старого типа. А в «Фрейлехс» мы имеем, помимо всех прочих недостатков постановки, **злоупотребление** музыкой, которая, во-первых, [illegible] часто вразрез с умором спектакля на выявление классовых конфликтов и, во-вторых, культивирует и смакует националистические элементы романтики полеских бомж.

V

Не все же ГОСЕТ вступил на новый путь усвоения и претворения в своей художественной форме нашей современной социалистической тематики. Трудности, которые он при этом встречает, **есть трудности его идеологического роста на базе его огромных художественных достижений.** Преодолеть он их сумеет только тогда, когда еще более заострит свое внимание на социалистическом содержании национальной культуры, применяя к нему **проверенные** начала своего художественного метода, видоизменяя и **ревизуя** его отдельные моменты на потребу социалистическому содержанию.

Славные 10 лет работы ГОСЕТ завоевывают для него одно из первых мест среди театров Союза, дают нам полную уверенность в том, что задачу идеологического перевооружения и художественного переключения на темы нашего социалистического строительства, — эту задачу ГОСЕТ в первый год своего нового десятилетия разрешит с успехом.

М. ЛИТВИНОВ (М. ЛИРОВ).

«Суд идет» — 3-й акт