

## «Бойтре» Кульбака в БирГОСЕТе

Д-р Борис Котлерман, Бар-Иланский университет

В начале апреля 1937 года скромный областной центр Биробиджан встречал многочисленных гостей - чиновников из администрации Дальневосточного края, представителей дальневосточной театральной элиты и журналистов, а также артистов гастролировавшего в Хабаровске московского Малого театра во главе с известным режиссером Константином Зубовым. Помимо этого, из дальних и ближних поселков и колхозов еврейской автономии съехалось множество переселенцев.

Маленькой, застроенной по большей части одно- и двухэтажными деревянными домами барачного типа «столице» Еврейской автономной области уже приходилось оказываться объектом массового паломничества, носившего, как правило, служебный характер. Это было, например, в декабре 1934 года, когда здесь проходил первый областной съезд советов, увенчавший собою становление новообразованной автономии.



*Сцена из спектакля БирГОСЕТа «Бойтре»;  
режиссер-постановщик М. Гольдблат (фото из архива автора)*

На этот раз, однако, причиной прибытия важных гостей стало не инспирированное властями официальное мероприятие, а событие совсем иного порядка. Гости прибыли на театральную премьеру пьесы минского еврейского писателя Мойше Кульбака «Бойтре» из еврейской жизни в черте оседлости начала XIX в. Постановку пьесы осуществил недавно назначенный художественный руководитель Биробиджанского ГОСЕТа Мойше Гольдблат (*на снимке*). Один из ведущих артистов Московского ГОСЕТа и основатель цыганского театра «Ромэн» в Москве, Гольдблат прибыл в Биробиджан в январе 37-го по рекомендации руководителя МосГОСЕТа Шлойме Михозлса. В МосГОСЕТе Гольдблату не представилось возможности выступить в качестве режиссера. Свой режиссерский опыт

он приобрел, будучи лаборантом в московском Театре-студии при Малом театре у режиссера-новатора Федора Каверина, и позже применил его в цыганских постановках.

Так что речь шла о режиссерском дебюте Гольдבלата на еврейской сцене, прошедшем с неожиданным размахом. Взявшись за пьесу «Бойтре», которая уже фигурировала в ориентированном на МосГОСЕТ репертуарном плане театра, он задействовал в постановке мощные творческие силы. Еще до отъезда он обсудил некоторые изменения в тексте с самим Кульбаком. По его просьбе заведующий музыкальной частью театра «Ромэн» и бывший концертмейстер оркестра Большого театра, композитор и дирижер Шимон Бугачевский написал к спектаклю музыку на основе народных мелодий, специально присланных из Ленинграда известным собирателем еврейского музыкального фольклора Зусманом Кисельгофом. Бугачевский также согласился лично дирижировать биробиджанским оркестром на премьере. Декорации и костюмы подготовил сотрудничавший со многими еврейскими театрами СССР художник Исаак Рабичев, который в начале 20-х гг. вместе с Владимиром Маяковским оформлял сатирические плакаты Российского телеграфного агентства «Окна РОСТА», а затем работал в «Правде». Для постановки танцевальных сцен был приглашен хореограф Большого театра Яков Ицхоки. Сам Гольдблат выступил в главной роли беглого солдата Хаима Бойтре, совместив режиссерскую и актерскую работу, как это часто делал Михоэлс.

Постановка «Бойтре» Кульбака в Биробиджане вызвала большое любопытство не случайно. Любопытство это подогревалось скандалом, разгоревшимся осенью 1936 г. вокруг постановки этой пьесы в МосГОСЕТе Михоэлсом. Пьеса, акцентирующая, по словам Михоэлса, «жесточайшие гонения и преследования евреев в мрачную эпоху Николая I, тяжкие законы о рекрутчине и выселение евреев из деревень, скитания бесприютных, вымирающих от голода и болезней бедняков по лесам и дорогам», и другие напасти, традиционно «воскрешающие на нашей сцене мрачные страницы истории еврейского народа», была поначалу хорошо принята критикой, но неожиданно вызвала раздражение побывавшего на спектакле члена Политбюро ЦК ВКП (б) Лазаря Кагановича, бывшего на тот момент наркомом путей сообщения. Как вспоминал позже актер МосГОСЕТа Иосиф Шейн, Каганович бесцеремонно взял на себя роль критика еврейского театра, потребовав кардинальным образом изменить репертуар: «Я хочу, чтобы вашей игрой вы вызывали чувство гордости за настоящее и за прошлое. Где Маккавей? Где Бар-Кохба? Где биробиджанский еврей, который строит свою новую жизнь?». Самым грубым образом Каганович неожиданно дал легитимацию головокружительной исторической перспективе: Биробиджан, хоть и объявленный в мае 1934 г. Еврейской автономной областью, но все еще находившийся на периферии общественного сознания, вдруг выступил как непосредственный результат героической борьбы Маккавеев и Бар-Кохбы за национальное освобождение и как «героическое настоящее» советского еврейства.

Впрочем, демарш Кагановича не был совсем уж неожиданным. За месяц с лишним до этого, 29 августа 1936 года, Биробиджан был громогласно объявлен центром еврейской советской культуры. Как патетично заявил при этом председатель Президиума ЦИК СССР, «всесоюзный староста» Михаил Калинин, «впервые в истории еврейского народа осуществилось его горячее желание о создании своей родины, о создании своей национальной государственности... Еврейская автономная область становится центром советской национальной еврейской культуры для всего трудящегося еврейского населения». Важность этого заявления, при всей его ходульности, была очевидна для современников. Подчеркнув лежащую в основе провозглашения еврейской автономии идею так называемой «еврейской государственности», Калинин как бы подвел итог почти десятилетнего строительства в СССР этой самой «государственности».

Официальное начало этому процессу было положено в 1927 г. созданием еврейского национального района Калининдорф на юге Украины. Последующие подобные шаги – закрепление за еврейскими переселенцами обширного района в Приамурской полосе на русском Дальнем Востоке в 1928 г. (будущий Биробиджан), создание районов Най-Златополь в 1929 г. и Сталиндорфа в 1930 г. рядом с Калининдорфом, а также Фрайдорфа в северной части Крымского полуострова в 1930 г. – не привели к появлению какого-либо «государственного» образования на непрерывной территории. Еврейская колонизация в Южной Украине, Крыму и на Дальнем Востоке проходила на фоне жарких дебатов в руководстве еврейских переселенческих организаций КОМЗЕТа и ОЗЕТа по поводу её основного направления. Однако 30 сентября 1931 г. Всероссийский ЦИК однозначно предписал КОМЗЕТу ориентироваться «на образование к концу 1933 г. в границах Биробиджанского района еврейской автономной административно-территориальной единицы». План этот был реализован с некоторым опозданием 7 мая 1934 г. в виде Еврейской автономной области на территории в 36 тысяч кв. км. в составе громадного Дальневосточного края. При этом статус «автономная область» воспринимался изначально как временный шаг: всего три недели спустя, 28 мая 1934 г. Калинин заявил на встрече с еврейской общественностью в Москве, что преобразование области в республику - это вопрос времени: нужно лишь подождать, пока в Биробиджане будут сконцентрированы 100 тысяч евреев.

Речь о будущей еврейской республике, на первом этапе автономной, шла и на уже упомянутом первом съезде советов ЕАО в декабре 1934 г, на котором было утверждено руководство автономии и намечена программа её развития. За последующие два года, однако, Москва не сделала никаких шагов в сторону дальнейшего строительства «еврейской государственности». На этом фоне постановление Президиума ЦИК СССР от 29 августа 1936 г. о превращении Биробиджана в центр еврейской советской культуры было воспринято как очередной этап еврейского национального строительства в СССР.

Для наглядного подтверждения серьезности своих намерений Москва, среди прочего, присвоила местному еврейскому театру, до сих пор особыми успехами не отличавшемуся, имя... народного комиссара Лазаря Кагановича. Иными словами, теперь от этого театра ожидалось нечто большее, чем скромная роль второстепенного провинциального коллектива. Новый «крестный отец» театра немедленно предложил руководителю МосГОСЕТа Михоэлсу стать его художественным руководителем. Однако перспектива перебраться в Биробиджан Михоэлса не привлекла: в новой ситуации его отъезд оставил бы без надлежащей защиты еврейский театр в Москве. Вместо себя Михоэлс порекомендовал своего коллегу Гольдבלата. Так Гольдблат оказался в Биробиджане, подписав с театром двухгодичный контракт.

Гольдблату предстояло стать художественным руководителем театра, которому была отведена одна из главных ролей в теперь уже государственном деле превращения захудалой национальной единицы в цветущий культурный центр. Именно театр, в свете официальной установки о том, что «театр должен быть проводником наших идей», должен был стать «проводником» новой идеи о смещении еврейской советской активности в сторону Биробиджана. Особенно же его роль возрастала на фоне политических коллизий, потрясших всю еврейско-советскую управленческую элиту и, в первую очередь, руководство самой автономии.

Парадоксальным образом то, что воспринималось как новый этап в развитии «еврейской советской государственности», буквально совпало с арестом председателя облисполкома ЕАО Иосифа Либерберга в конце августа 1936 г., опередившим репрессии против основной массы еврейских активистов в европейской части страны. Арест Либерберга и

десятков его местных соратников парализовал многие биробиджанские инициативы. На этом фоне деятельность Гольдבלата приковывала к себе еще больше внимания, тем более что он решил не менять репертуар, как того потребовал Каганович, а предложил новую трактовку пьесы Кульбака.

Многочисленные гости, прибывшие в Биробиджан в апреле 37-го, не сомневались, что дерзкое намерение режиссера исправить ошибки столичного еврейского театра напрямую связано с новым курсом центральных властей по отношению к еврейской автономии. Реконструкция постановки «Бойтре» в Биробиджане и её сравнение с интерпретацией МосГОСЕТа дают представление о сделанном Гольдблатом решительном шаге. Выполняя возложенную на него «эпохальную» миссию, он предложил концепцию театра позитивного романтизма, или, по его словам, «театра национального и социального оптимизма и романтики, театра нового социалистического еврейского типа».

Гольдблатовская трактовка затушевала центральный для первоначального варианта пьесы мотив бичевания «кошмарной дореволюционной действительности», показ которой в Москве вывел Кагановича из себя. Вместо этого на первый план выступили крепкие, бесстрашные евреи-разбойники в духе шиллеровского романтизма. По концепции Гольдבלата, изложенной им довольно подробно в одном из номеров московско-биробиджанского альманаха «Форпост» летом 1937 г, именно такие персонажи должны были представлять собой прообраз нового еврея, чья психология, мировоззрение и внешний облик проникнуты оптимизмом и говорят о здоровье и налитых мускулах, а доминирующий «широкий жест простого труженика» подкреплен выпрямленной спиной, гордо поднятой головой и громким смехом. Все это - на богатой основе еврейской национальной музыкальной и фольклорной традиции, «когда все ветви народного творчества... музыка, эпос, танец, песня и т.д. используются как компоненты, сопровождающие главный компонент – авторское слово».

Именно в таком направлении видел Гольдблат дальнейшее развитие еврейской культуры СССР в условиях национальной автономии. Именно так, по его мнению, должен был быть воплощен принцип социалистического реализма на национальной сцене – прежде всего, в свете «истинной народности», которая «позволяет, не нарушая исторической правды, оградить спектакль от обыденного натурализма и поднять его до уровня позитивного романтизма». Эта туманная формулировка в духе времени была призвана очертить некое «кошерное» творческое пространство между активно порицаемыми к тому моменту в СССР «натурализмом» с одной стороны и «формализмом» с другой.



***Финальная сцена спектакля БирГОСЕТа «Бойтре»  
(фото – из архива Л. Школьника, публикуется впервые)***

Премьера «Бойтре» в Биробиджане прошла с необыкновенным успехом. Артисты Малого театра, взволнованные спектаклем несмотря на незнание языка, бросились с поздравлениями на сцену, а Зубов даже заявил, что «Бойтре» напомнил ему знаменитый вахтанговский «Диббук» в «Габиме». Сравнение с опальным к тому времени в Советском Союзе ивритоязычным театром было лишь ассоциативным - по всей видимости, русский режиссер не нашел для еврейского спектакля более подходящего образа, который бы столь же ярко проиллюстрировал работу Гольдבלата. Театральную Москву поразили в своё время молниеносный прорыв «Габимы» на арену русского авангарда. Успех же задуманной Гольдблатом «реабилитации» Кульбака и еврейского местечка выразился, даже по более поздним оценкам, в настоящей ревизии советско-еврейской сцены, на которую был выведен «еврейский позитивный герой, красивое и романтическое в еврейском народе».

Постановке «Бойтре» придавалось в Биробиджане важное национальное значение. О ней писали, вели открытые диспуты, транслировали по радио фрагменты. Судя по всему, спектакль действительно стал самой большой удачей театра за всю его историю и настоящим национальным праздником для не избалованных жизнью переселенцев, особенно иностранных, многих из которых ожидал в то время арест. Переселенка из Польши Шифра Лифшиц, преподававшая в еврейском педтехникуме и несколько месяцев спустя репрессированная, вспоминает в своей книге «Мечты и действительность», что почти каждый вечер она проводила в театре. «В то время поставили «Бойтре» Мойше Кульбака... Молодежь распевала на улицах песенки из постановки. Для меня театр в те дни стал своеобразным спасительным островком...». «Бойтре» был показан пятнадцать раз подряд при переполненном зале, чего в Биробиджане до того никогда не происходило, а затем стал гвоздем программы на летних гастролях в Хабаровске и Владивостоке, где его специально приехали посмотреть коллективы русских драмтеатров не только этих городов, но и Благовещенска, Комсомольска-на-Амуре, Ворошилова (Уссурийска), а



также актеры Владивостокского китайского театра, несколько недель спустя депортированные в Среднюю Азию.



*Коллектив БирГОСЕТА. Верхний ряд (справа налево) – Юдл Котойнти (Гуревич), Макс Рейнгольд, Маня Карлос, Миневич, Файнштейн, Яков Рубин, Николаевский; второй ряд (справа налево) – Я. Фейгин, Шура Басихес, Яша Розенфельд, Ефим Гельфанд, жена Гельфанда Клеопатра (русская, играла на идиш), Я. Абрамович, Лия Колина, Файвиш Аронес, Фира Теплицкая (жена Койфмана), С. Фридман, Мойше Бенгельсдорф, Шапиро; третий ряд сверху (справа налево) – Синельникова, Синельников, Шели Мирецкая, директор театра Натан Корман, главный режиссер Мойше Гольдблат, Хава Шапиро (жена Гольдבלата), Жолковер (старший), Сарра Фридман, зав. музыкальной частью театра; четвертый, нижний ряд (справа налево) – Иосиф Колин (Гросс), Койфман, Бузи Шильман, Миша Шейн, Велвл Штейнбах.  
(Фото - из архива Л. Школьника, публикуется впервые)*

Продержавшись на сцене всего пару месяцев, «Бойтре» остался в коллективной памяти биробиджанцев на долгие годы. Как с наивной ностальгией вспоминал через много лет прозаик Бузи Миллер в повести «Ясность», уже на следующий день после премьеры весь Биробиджан «напевал старинную и чем-то очень близкую мелодию... И теперь еще, столько лет спустя, случается - где-то на свадьбе или другом семейном празднике... кто-то вдруг, обращаясь к пожилой женщине, скажет: - Спойте-ка нам, пожалуйста, песню Бойтре... - Когда в Биробиджане ставили «Бойтре», - говорит, - она ещё ходила в четвертый класс, поэтому слов как следует не помнит, да и голос у нее уже не тот, как прежде... Но вот за столом становится тихо... В тишине разносится и всех захватывает старая песня».

Были счастливы и артисты: для них постановка стала рождением полнокровного театра. За время репетиций, длившихся три месяца, Гольдблату удалось превратить разношерстный, говорящий на различных диалектах идиша, недисциплинированный коллектив в единый, слаженный ансамбль. В мае 1974 г, за считанные дни до своей смерти Гольдблат напишет из Хайфы в Бней-Брак своему давнему другу, бывшему актеру БирГОСЕТА Файвишу Аронесу: «Что касается «Бойтре», то я с вами полностью согласен: для меня это тоже до сегодняшнего дня одно из лучших воспоминаний биробиджанского

периода». Сам же Аронес до того сжился с исполненной им в спектакле ролью бадхена Майрима, что этим именем назвал своего новорожденного сына.

Однако, несмотря на беспрецедентный успех, откликом на премьеру, состоявшуюся 10 апреля 1937 года, стала лишь коротенькая заметка Иосифа Рабина в московской газете «Дер эмес» о «спектакле высокого театрального мастерства». Апрель 37-го прошел под знаком нападок в прессе на первого секретаря обкома партии ЕАО Матвея Хавкина, и биробиджанская общественность затаила дыхание до прояснения ситуации. И только почти месяц спустя, после снятия Хавкина с должности, 7 мая, в приуроченном к трехлетию области праздничном номере «Биробиджанер штерн» появилась первая настоящая реакция на постановку. «Все предыдущие постановки театра выглядят сейчас напротив «Бойтре» не более чем этюды начинающих учеников», - восторженно писал Бузи Миллер, называя постановку «серьезной победой» и «дорогим подарком» ко дню рождения автономии. По его словам, Гольдблат доказал, что в Биробиджане может твориться настоящая еврейская национальная культура.

Поскольку празднования годовщины области проходили под знаком подготовки к её превращению в автономную республику, то прежде всего успех спектакля рассматривался как важное политическое событие, якобы демонстрирующее переход Биробиджана на ведущие позиции. Редактор «Форпоста» Шмуэль Клитеник даже позволил себе открытый выпад в сторону МосГОСЕТа в рецензии на спектакль в «Биробиджанер штерн»: «Гольдблат исправил значительные ошибки, которые допустили некоторые наши театры, ставя «Бойтре». Гольдблат поставил перед собой совершенно конкретную задачу: подать национальную форму не в негативном плане (тут уже показал свой большой, в самом деле большой талант Московский еврейский театр), но в плане подтверждения истинно народного, истинно демократичного, что было в жизни и творчестве еврейских народных масс в прошлом».

Именно такой - позитивный - подход к истории и соответствовал теперь «исторической правде». Пьеса «Бойтре» была на тот момент единственной пьесой еврейской советской драматургии, написанной в жанре так называемой народно-героической драмы, в центре которой стоял обладающий зачатками классового сознания народный герой, возглавляющий широкие массы в стихийном восстании против притеснителей разных мастей. Жанр этот стал непременным атрибутом любого национального театра в СССР во второй половине 30-х гг. Поэтому, несмотря на провал Михоэлса, Гольдблат и ухватился за нее как за самый верный способ быстро превратить БирГОСЕТ не просто в полноценный театр, а в «театр еврейской советской государственности», благо наличие автономии давало все основания для осуществления этой цели. Такой театр должен был не только утвердить новый статус Биробиджана, но и помочь скорректировать восприятие советским еврейством в целом собственной истории, культуры и национального характера и позитивно обозначить участие евреев в освободительной борьбе народов. В результате еврейский народный герой наконец-то занял причитающееся ему место в многонациональном пространстве страны, рядом с грузинским Арсеном Одзелашвили, казахским Жалбыром и целой галереей других национальных героев народов СССР.

В начале осени 37-го «Бойтре» был исключен из репертуарного плана БирГОСЕТа, в связи с неожиданным арестом автора, как и другая, уже подготовленная пьеса Кульбака «Биньомин Магидов», так никогда и не воспроизведенная на сцене. Вместе с тем, попытка Гольдבלата превратить БирГОСЕТ в ведущий еврейский театр в СССР не осталась совсем безрезультатной. Поскольку на фоне массовых арестов и полнейшей политической неопределенности руководство области предпочло ограничить свою деятельность сугубо бюрократической сферой, именно театр Гольдבלата по инерции еще как минимум год

оставался практически единственной движущей силой неопределенного процесса по трансформации Биробиджана в «центр еврейской советской культуры», которым никто не руководил, но и никто пока не отменял.

---

*Любезно предоставленный Б. Котлерманом материал о постановке «Бойтре» в БирГОСЕТе – это фрагмент из его книги «В поисках молока и меда: театр еврейской советской государственности», которая выходит в этом году на английском языке в издательстве «Славика» при Индианском университете, США.*