

Міністерство освіти і науки України
Національний університет «Києво-Могилянська академія»
Факультет гуманітарних наук
Кафедра історії

Магістерська робота

Освітній ступінь – магістр

На тему:

«Організація та розвиток єврейського театрального життя в українських губерніях Російської імперії (1880-1914)»

Виконала: студентка 2-го року навчання,
спеціальності: 032 «Історія та археологія»
освітньо-наукової програми «Історія» / «Юдаїка»

Оржиховська Валерія Олександрівна

Науковий керівник: Сидорчук Т. М.
кандидат історичних наук, старший викладач

Рецензент: Радченко Ю.Ю.
кандидат історичних наук

Кваліфікаційна робота захищена
з оцінкою _____

Секретар ЕК _____

« _____ » _____ 2020 р.

Київ -2020

Декларація
академічної доброчесності
студента/ студентки НаУКМА

Я, Оржиховська Валерія Олександрівна,
студент(ка) 2 року навчання факультету гуманітарних наук,
спеціальність: 032 «Історія та археологія», освітньо-наукової програми
«Історія» / «Юдаїка»,

адреса електронної пошти orgler1983@gmail.com

- підтверджую, що написана мною кваліфікаційна/магістерська робота на тему «Організація та розвиток єврейського театрального життя в українських губерніях Російської імперії (1880-1914)» відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, передбачених пунктами 3.1.1-3.1.6 Положення про академічну доброчесність здобувачів НаУКМА від 07.03.2018 року, зі змістом якого ознайомлений/ознайомлена;
- підтверджую, що надана мною електронна версія роботи є остаточною і готовою до перевірки;
- згоден/ згодна на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної доброчесності, у будь-який спосіб, у тому числі порівняння змісту роботи та формування звіту подібності за допомогою електронної системи Unicheck.
- даю згоду на архівування моєї роботи в репозитаріях та базах даних університету для порівняння цієї та майбутніх робіт.

11 червня 2020 р.



Оржиховська В.О.

<i>Дата</i>	<i>Підпис</i>	<i>Прізвище, ініціали</i>
-------------	---------------	---------------------------

Анотація

Дана робота містить дослідження початкового періоду в історії єврейського театру, висвітлює кризові явища в театральному житті та шляхи їх подолання. Увага зосереджується на організації та розвитку єврейського театрального життя в українських губерніях Російської імперії в період з 1880-х років по 1914 рік. Характеризується історичний контекст, що дав поштовх зародженню єврейських театрів . Розглядається вплив їдишомовної літератури на становлення й розвиток єврейської драматургії, аналізується вектор діяльності єврейських театральних колективів в умовах заборон та утисків з боку російської влади. Структурується та описується репертуар, яким послуговувалися єврейські театральні трупи.

This work contains a study of the initial period in the history of Jewish theater, highlights the crisis in theatrical life and ways to overcome them. The focus is on the organization and development of Jewish theatrical life in the Ukrainian provinces of the Russian Empire in the period from the 1880s to 1914. It characterizes the historical context that gave impetus to the emergence of Jewish theaters. The influence of Yiddish-language literature on the formation and development of Jewish drama is considered, the vector of activity of Jewish theatrical groups in the conditions of prohibitions and oppressions by the Russian authorities is analyzed. The repertoire used by Jewish theater troupes is structured and described.

ЗМІСТ

ВСТУП	5
Розділ I. Історіографія та джерельна база дослідження	10
1.1. Стан дослідження теми: історіографічний огляд.....	10
1.2. Джерельна база дослідження.....	14
Розділ II. Витоки та передумови постановня єврейського театру на території підросійської України	17
2.1. Театральні елементи єврейського фольклору як засіб розвитку єврейської театральної культури.....	17
2.2. Роль їдишомовної літератури Східної Європи другої половини XIX ст. – початку XX ст. у становленні й розвитку єврейського театру.....	26
Розділ III. Зародження та діяльність єврейських театральних труп в українських губерніях Російської імперії в останній чверті XIX ст. – на початку XX ст.	39
3.1. Створення єврейських театральних колективів та особливості їх функціонування.....	39
3.2. Формування їдишомовного репертуару єврейського театру.....	52
3.3. Світова класична драматургія у репертуарі єврейських театрів.....	58
ВИСНОВКИ	66
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ	69
ДОДАТКИ	80

ВСТУП

Темою заданої роботи є організація та розвиток єврейського театрального життя в українських губерніях Російської імперії з 1880-х років до 1914 року.

Специфіка теми передбачає широкий контекстуальний аналіз досліджуваного поля, адже передумови постання єврейського театру брали початок ще з XVI ст. Саме історія єврейського театру, в структурі юдаїки як галузі гуманітарного знання, поєднує в собі й історичний, і культурологічний, і мистецький аспекти. За допомогою мистецьких засобів єврейський театр впливав на тогочасне суспільство, що давало змогу демонструвати різноманітні прояви та традиції єврейського народу, розкривало багатство та красу світогляду, допомагало пережити утиски, надавало натхнення та віру на краще життя у певних означених межах. Не зважаючи на те, що єврейська культура включає багатовіковий великий пласт літературної творчості, в якому драматургія не займала провідного місця. Це пов'язано з тим, що єврейські священні тексти не спонукали до вільнодумства, а рабиністичні твори безпосередньо містили пристрасні настанови, спрямовані проти поширення та навіть заборони театральної діяльності.¹ Тим не менше і створення драматичних творів, і сценічне мистецтво знайшли свою нішу в єврейській культурі особливо під впливом доби Ренесансу. В цей період виникають перші спроби написання єврейськими письменниками драматичних творів, які відразу зазнають перешкод в їхньому поширенні серед єврейської спільноти з боку релігійних авторитетів через богословську і ритуальну табуованість, а також соціальні та політичні фактори життя євреїв у галуті (גלות з івриту – вигнання; так прийнято називати примусове перебування єврейського народу поза рідною країною – Ізраїлем), які відчувалися історичною свідомістю єврейського

¹ Єврейська цивілізація. Оксфордський підручник з юдаїки. Том II. За ред. Мартіна Гудмена. У 2-х тт. Пер. з англ. – Київ: Дух і Літера; Дніпропетровськ: Центр «Ткума», 2012. – 927 с.

народу, як стан безхатченка та вигнанця. Разом з тим, починає поширюватися усна традиція живого єврейського народного фольклору мовою їдиш.

Акультурація, за зразком західноєвропейської моделі, проходила під гаслом ідей єврейського просвітництва – Гаскали. Така модернізація поглядів фундаментально змінила єврейське життя зсередини. Нова цивілізаційна модель була готова прийняти трансформації у традиційному світосприйнятті, що й стало поштовхом до розвитку єврейської драматургії і театру.

Саме на зламі XIX та XX століть в Східній Європі і, зокрема, на українській території відбувається становлення і розвиток їдишомовної літератури, в тому числі і творів драматургії, адже мало не всі єврейські письменники – вихідці з України. В Східній Європі і в тому числі в Російській імперії з другої половини XIX ст. секулярна культура набирає все більшої популярності серед єврейської спільноти. В цьому контексті театральне мистецтво завдяки його доступності та масовості відіграє вагомую роль у розповсюдженні серед єврейського населення прогресивних суспільних думок та ідей. Значний внесок у єврейську драматургію наприкінці XIX та початку XX століть було зроблено такими єврейськими інтелектуалами, як Авром Гольдфаден, Яков Гордін, Аврам Фішзон, Перец Гіршбейн тощо. Розвиток єврейської драматургії в свою чергу сприяв становленню і розгортанню театральної діяльності єврейських аматорських і професійних труп в тому числі в українських губерніях Російської імперії.

Більшість наукових досліджень, присвячених такому явищу єврейської культури, як єврейський театр, висвітлюють насамперед мистецьку складову його генезису та розвитку, а також зосереджені на розкритті ролі видатних єврейських театральних діячів, які здійснили згодом значний внесок у світове театральне і частково кінематографічне мистецтво. Перші сценічні пошуки і досвід єврейських артистів в руслі традицій і канонів класичного західноєвропейського театру, значна кількість драматичних творів єврейських письменників, перші єврейські театральні трупи виникли в другій половині XIX ст. і згодом розгорнули свою діяльність на українських землях,

що перебували в складі Російської імперії. **Актуальність** теми магістерської роботи полягає у дослідженні цього початкового періоду в історії єврейського театру, коли відбулося його становлення, активно розвивалася єврейська драматургія, визначилися основні принципи репертуару і типові акторські ампула, оформився стиль єврейського театру – мелодрама, шліфувалася професійна майстерність всіх учасників сцени та були закладені основи єврейського професійного театру.

Об'єктом дослідження є організація та розвиток єврейського театрального життя в українських губерніях Російської імперії в період з 1880-х років по 1914 рік.

Предметом виступає історія єврейського театрального життя в українських губерніях Російської імперії; висвітлення кризових явищ в театральному житті та шляхи їх подолання.

Головною **метою** кваліфікаційної роботи є дослідження організації діяльності єврейських театральних колективів та їх драматургії на українських теренах як вияву національної складової у поліетнічному середовищі Російської імперії у 1880-х – 1914 роках.

З поставленої мети випливають наступні **завдання**:

- Охарактеризувати історичний контекст, що дав поштовх зародженню єврейських театрів;
- Розглянути вплив їдишомовної літератури на становлення й розвиток єврейської драматургії;
- Дослідити процес організації єврейських театрів;
- Проаналізувати вектор діяльності єврейських театральних колективів в умовах заборон та утисків з боку російської влади;
- Структурувати та описати репертуар, яким послуговувалися єврейські театральні трупи.

Методологічна база дослідження складається із загальнонаукових принципів історизму, об'єктивності, аналізу і синтезу. Дана тема поєднує у собі соціальну та культурну історію, та співзвучна з інтелектуальною та

міською історією, тому мною використані такі методи: компаративний, критичний, структурний аналіз та елементи мікроісторичного підходу. Також за основу було взято метод якісного контент-аналізу, що дозволив дослідити текстове наповнення низки драматичних видань.

Хронологічні рамки магістерського дослідження охоплюють період 1880-х років – 1914 рік. Нижня межа взята з урахуванням появи перших єврейських театральних труп в українських губерніях Російської імперії. Верхня межа зумовлена початком Першої світової війни, коли російська влада висунула підозру єврейському населенню щодо змови із ворогом через подібність їдиш та німецької мови, внаслідок чого більшість театральних труп припинили свою діяльність і поступово відбулася масова еміграція єврейських театральних митців до країн Центральної Європи.

Територіальні межі дослідження охоплюють українські губернії Російської імперії, зокрема місто Одесу, як головний осередок єврейського театального життя. Попри те, що в інших містах українських губерній також засновувалися невеликі єврейські театральні колективи, основну роль в розвитку єврейського театру відігравали єврейські пересувні трупи та гастролі відомих акторів.

Історіографію магістерської роботи можна поділити на декілька тематичних блоків: контекстуальні праці, в яких висвітлено історичні передумови становлення єврейського театру в цілому; історіографічні дослідження, в яких розкрито питання єврейської світської культури мовою їдиш; дослідження творів їдишомовної драматургії. Найбільш вагомими з точки зору характеристики досліджуваної доби є монографії британського історика *Еріка Хобсбаума* та американського історика, дослідника юдаїки *Цві Гітельмана*. Дослідженню феномену їдишизму присвячені праці американського історика, дослідника юдаїки *Давида Фішмана* та *Генадія Естрайха*. Історію появи єврейського театру у Східній Європі найбільш ґрунтовно проаналізували *Нахума Сандлер* та *Євген Біневич*.

Джерельну базу складають матеріали із фондів Державного архіву міста Києва (ДАК), архівних фондів Музею театрального, музичного та кіномистецтва України (МТМКУ), Російського державного архіву літератури та мистецтв (РГАЛИ), Ізраїльського центру документації сценічних мистецтв (The Israeli Center for the Documentation of the Performing Arts), Ізраїльського театрального музею-архіву (The Israel Goor Theatre Archives and Museum). Джерела поділяються на дві категорії: неопубліковані та опубліковані документи.

Структура магістерського дослідження зумовлена окресленими завданнями. Кваліфікаційна робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел і літератури та додатків.

У першому розділі роботи *«Історіографія та джерельна база дослідження»* наведено огляд основного масиву історіографії, що відповідає заданій темі з їх детальним аналізом. Огляд праць здійснено за логічними тематичними колами, від контекстуальних до вузькоспеціалізованих досліджень окремих аспектів єврейського театру. Окрім того, розділ включає характеристику джерельної бази дослідження.

Другий розділ роботи *«Витоки та передумови постання єврейського театру в підросійській Україні»* присвячено історичному контексту, у межах якого постав єврейський театр, а також розглянуто вплив їдишомовної літератури у становленні і розвитку єврейського театру.

Третій розділ роботи *«Зародження та діяльність єврейських театральних труп в Україні в останній чверті ХІХ ст. – на початку ХХ ст.»* присвячено створенню перших театральних колективів, характеристиці творів сценічного мистецтва та реакції на постановку цих творів. В розділі також проаналізовано політику Російської імперії щодо діяльності єврейських театрів. Окремими блоками наведений аналіз інтерпретацій класичних творів світової драматургії, адаптованих для сприйняття єврейською аудиторією.

Розділ I

Історіографія та джерельна база дослідження

1.1. Стан дослідження теми: історіографічний огляд

Перед тим, як перейти до характеристики єврейського театрального життя в українських губерніях Російської імперії в 1880-х роках – 1914 році, важливо дати історіографічний аналіз досліджуваного кола проблематики. Оскільки хронологічні межі роботи охоплюють період з 1880-х роках – 1914 рік, а саме, від появи перших єврейських театральних колективів на українських теренах і до початку Першої світової війни, важливо окреслити історичний контекст доби.

Для епохи кінця XIX ст. – початку XX ст. характерне відчуття необхідності змін життя, що призвело до підвищення культури в цілому та мистецтва зокрема. Російська імперія утискала всі підконтрольні їй території задля ствердження влади монархії. Аналізу цього періоду присвячена монографія британського історика Еріка Хобсбаума «*Век імперии. 1875-1914*»². Проблемне поле монографії побудоване навколо теорії довгого XIX століття, залежності населення від існуючого ладу. Також автор розглядає масову культуру та її вплив на формування особистості.

Американський історик Цві Гітельман у праці «*Беспокойный век: Евреи России и Советского Союза с 1881 г. до наших дней*»³ описує епоху кінця XIX ст. – початку XX ст., як епоху російської монархії, яка утискала та дискримінувала євреїв, мешканців своїх територій. Російська імперія в образі автора постає як тиран, якого важко подолати вразливим верствам населення. Також автор зображає реакцію єврейської громади та намагання позбавитися рутини, не бути замкненими межею осілості за допомогою

² Хобсбаум Э. Век империи. 1875-1914. Ростов н/Д.: Изд-во «Феникс», 1999. – 512 с.

³ Гительман. Ц. Беспокойный век: Евреи России и Советского Союза с 1881 г. до наших дней. М.: Новое литературное обозрение, 2008. – 342 с.

доручення до політичних рухів, щоб мати змогу протистояти погромам. Єврейські суспільно-політичні рухи провокували інтелігенцію робити крок на зустріч прогресу. Користуватися тими благами, які вже були здобуті західними європейцями.

В розрізі пласту культури, важливим чинником була інтеграційна складова. Задля нівелювання понять свій – чужий, певний пласт єврейського населення приймав рішення перейти в християнства, щоб не зазнавати утисків та розширити свої права.

Контекстуально важливим в межах дослідження організації та розвитку єврейського театрального життя укорінення та масового розповсюдження секулярної культури мова їдиш. Культура мовою їдиш була тісно пов'язана з єврейським просвітництвом та спонукала як до інтелектуальної праці, так й до масової культури, такої, як театр. У цьому контексті ґрунтовною є праця Давида Фішмана *«Вокруг идиша. Очерки истории еврейской культуры в России и Польше»*⁴, в якій автор наголошує на багатомовності євреїв, що компактно проживають у межах Російської імперії. Зображає східноєвропейське єврейство, як шар культури та розуму, надаючи заслугам любові до знання. Давид Фішман докладно досліджує новоутворену їдишомовну культуру, що сформувалася у кін. XIX – поч. XX ст. Автор використовує інституційний аналіз, акцентуючи увагу на періодичні видання, новоутворені видавництва, єврейський театр, просвітницькі та освітні угруповання, наукові центри. Хронологічно дослідження Давида Фішмана охоплює межі XIX – першої пол. XX ст.

Низка монографій присвячена питанням розквіту єврейської культури на початку XX ст. загалом та театральної зокрема.

Так, передумовами становлення їдишомовної культури переймався Геннадій Естрайх у своїй книзі *«Культура мовою їдиш»*⁵, розмірковує над

⁴ Фішман Д. Вокруг идиша. Очерки истории еврейской культуры в России и Польше. – Київ: Дух і Літера, 2015. – 276 с.

⁵ Естрайх Г. Культура мовою їдиш. – Київ: Дух і Літера, 2015. – 276 с.

основними етапами становлення мови їдиш та ствердження авторитету мови у єврейських культурних та наукових осередках.

Монографії Емануеля Голдсмита «*Modern Yiddish Culture: The Story of the Yiddish Language Movement*»⁶, та «*Architects of Yiddishism at the Beginning of the Twentieth Century*»⁷ розглядають їдишомовну культуру східноєвропейського єврейства на зламі ХХ століття. Автор намагається проаналізувати наслідки Чернівецької конференції 1908 року та наголошує на унікальності мови їдиш, яка є національним надбанням. В працях також робиться акцент на популяризації їдишомовної літератури, зокрема митців слова, як Менделе Мойхер-Сфорім, Іцхак Лейбуш-Перець, Шолом-Алейхем, що безпосередньо вплинули на становлення масової культури мовою їдиш та на становлення єврейського театру зокрема.

Знаковою працею з історії становлення їдишомовного єврейського театру, є праця Залмана Зільберцвейга «*Leksikon fun Yidishn teater*»⁸, в якій зібрані відомості про заснування єврейського театру, акторів, антрепренерів та театральних діячів. Ця комплексна робота дає уявлення про кількість єврейських акторів та великий пласт їдишомовної драматургії.

Не менш важливою монографією з історії театру є праця американського мистецтвознавця Дана Мірона «*A Traveler Disguised: The Rise of Modern Yiddish Fiction in the Nineteenth Century*»⁹. Автор у подробицях описує становлення їдишомовного театру, перепони, що траплялися на його шляху. Велика увага в роботі приділена витокам єврейської сценічної діяльності.

Знаковою в плані дослідження передумов постання єврейської їдишомовної драматургії є монографія Мойсея Береговського «*Еврейские*

⁶ Goldsmith, E. *Modern Yiddish Culture: The Story of the Yiddish Language Movement*. – New York: Fordham University Press, 1997. – 321 p.

⁷ Goldsmith E. *Architects of Yiddishism at the Beginning of the Twentieth Century*. – Vancouver: Fairleigh Dickinson University Press, 1976. – 309 p.

⁸ Zalmen Zylbercweig, *Leksikon fun Yidishn teater* / Warsaw, 1934. – 437 p.

⁹ Miron D. *A Traveler Disguised: The Rise of Modern Yiddish Fiction in the Nineteenth Century*. / New York: Schocken. – 1973. – 348 p.

народные музыкальные представления»¹⁰. Автор проводить ґрунтовну розвідку щодо витоків єврейського театру. Окрім історичної довідки, в роботі зібрано етнографічний матеріал, записи мелодій, що супроводжували традиційні сценічні вистави – Пурім-шпілі.

Не менш цінною є робота російського мистецтвознавця Євгена Біневича «Начало еврейского театра в России»¹¹, та низки його статей, присвячених як окремим єврейським театральним трупам, так і феномену їдишомовної театральної культури в цілому.

Цікавою є концептуальна праця дослідниці єврейського східноєвропейського їдишомовного театру Нахуми Сандров «Vagabond Stars: A World History of Yiddish Theater»¹². Авторка досліджує історичні аспекти, що спричинили появу в Східній Європі єврейського театру мовою їдиш. В своїй роботі вона спів ставляє паралелі розвитку драматургії та музичного мистецтва.

Комплексною перекладною працею є «*Антология еврейской драматургии. Полвека еврейского театра*»¹³, з передмовою Бориса Ентіна. Зібрані найвідоміші драматичні їдишомовні п'єси, перекладені російською, щоб навіть ті, хто не розуміє їдиш могли познайомитися із єврейським їдишомовним театральним світом.

Окрім монографій, проаналізовано цілий пласт публікацій, що містять відомості щодо організації і розвитку єврейського театального життя в українських губерніях Російської імперії. До них належать статті І.Серґєєвої, А. Юдицького, И Риминика, А. Волинського та інших.

¹⁰ *Береговский М.* Еврейские народные музыкально-театральные представления. – К.: Дух і Літера, 2001. – 235 с.

¹¹ *Биневич Е.* Начало еврейского театра в России /Общество «Еврейское наследие». – М., 1994. – 120 с.

¹² *Sandrow N.* Vagabond Stars: A World History of Yiddish Theater. Syracuse, NY: Syracuse University Press, 1999. – 437 p.

¹³ *Энтин Б.* Антология еврейской драматургии. Полвека еврейского театра. 1876–1926. – М.: Параллели, 2003. – 232 с.

Періодика кінця XIX ст. – початку XX ст. складає окремий пласт бібліографії. Мистецький огляд на теренах Російської імперії здійснювало видання *«Театр и искусство»*, а постійна рубрика *«Провинциальная летопись»* висвітлювала ситуацію в губерніях. Не менш резонансним було видання *«Библиотека искусства»*, а також чисельні журнали єврейських просвітницьких товариств.

З огляду на періодику, таку, як газети *«Рада»*, *«Одесский листок»*, *«Новороссийский телеграф»*, *«Одесский вестник»*, які є цінним джерелом інформації щодо діяльності єврейських їдишомовних театральних колективів локально. Треба відмітити, що ця інформація є джерелом знання щодо місць, ціни, настроїв глядачів та їх вподобань.

Проаналізувавши увесь масив літератури довкола окресленої тематики, можна дійти висновку, що будь-яке джерело допомагає у розкритті змісту та наповненості досліджуваного матеріалу. Проблемне коло питань можна задовольнити, послуговуючись правильною історіографічною добіркою.

1.2. Джерельна база дослідження

Опрацювання джерельної бази вимагає дотримання принципів об'єктивності та історизму. Тому, аналізуючи організаційні моменти у розбудові та розвитку єврейського театального життя, слід звернути увагу на добір відповідного масиву, що дійшов до нас у вигляді дозволів, розпоряджень щодо діяльності єврейських театральних колективів, а також супровідних і допоміжних джерел.

Оскільки тема роботи, насамперед, передбачає аналіз діяльності єврейських театральних колективів, тому у межах дослідження також враховано контекстуальні джерела, що фіксують наявність єврейських театральних колективів в українських губерніях Російської імперії.

У межах дослідження використано джерела із фондів Державного архіву міста Києва (ДАК), Музею театрального, музичного та кіномистецтва України (МТМКУ), Російського державного архіву літератури та мистецтв (РГАЛІ), Ізраїльського центру документації сценічних мистецтв (The Israeli Center for the Documentation of the Performing Arts), Ізраїльського театрального музею-архіву (The Israel Goor Theatre Archives and Museum).

Зокрема, у Державному архіві міста Києва (ДАК) було опрацьовано фонд №163 «Київська міська управа», де виявлено справу про реєстрацію єврейського театрального товариства та дозвіл на оренду приміщень міського підпорядкування щодо проведення вистав гастролуючих театрів.

У Музеї театрального, музичного та кіномистецтва України (МТМКУ), опрацьовано архів недіючих єврейських театрів та виявлено документи щодо діяльності єврейських аматорських колективів за 1898 – 1905 роки та за 1906 – 1913 роки; архів українського театрального діяча, що співпрацював з єврейським театром г. Ашкаренка, в якому містяться дозвіл на представлення драми «Лія» та рукопис комедії на 4 дії «Цілунок Юди», які ставилися єврейськими театрами; архів «Г» - Два квитки на концерт єврейського музиканта, що грав в антрактах Йосифа Гофмана за 1902, 1903 рр.; архів «Програми» – Програми бенефісу єврейського антрепренера Рудольфа Заславського; архів рукописів, де зберігаються листування Товариства Російських драматичних письменників і оперних композиторів та архів українського драматурга Івана Сагатівського, зокрема, його рукопис «Самодіяльне мистецтво на Україні (1860 – 1920)».

В особових фондах Російського державного архіву літератури та мистецтв (РГАЛІ), зокрема, у фонді № 128, були виявлені мемуари письменниці, драматурга та театрального критика Рашель Хін; у фонді № 970 – доповідь Е.И. Любомирського про книгу И.Е. Ойслендера «Еврейский театр»; та у фонді № 2270 виявлено російськомовні та їдишомовні статті та рецензії, присвячені єврейському театру ХІХ століття.

В Ізраїльському центрі документації сценічних мистецтв (The Israeli Center for the Documentation of the Performing Arts), у відділі «Східна Європа», у папці А/7 були виявлені ескізи костюмів до вистав театру Аврома Годьдфадена, та екземпляр гербової печатки цензурного органу, що надавав дозвіл на виставу та аркуш з переліком кількості вистав.

У особових фондах Ізраїльського театрального музею-архіву (The Israel Goor Theatre Archives and Museum), було виявлено щоденники Якова Алдера та Аврома Каминського а також рукописи п'єс.

Джерельна база за характером та змістом поділяється на декілька масивів. Перший – безпосередньо архівні джерела, що складаються з офіційної документації, листувань тощо. Переважна більшість документів є неопублікованою. У науковий обіг вперше вводяться архівні документації з фондів Державного музею театрального, музичного та кіномистецтва України, Ізраїльського центра документації сценічних мистецтв та Ізраїльського театрального музею-архіву.

Другий масив джерельної бази роботи – це їдишомовні драматичні твори, які виходили друком в Російській імперії до 1914 року, що зберігаються в Національній бібліотеці Ізраїлю та Національній бібліотеці України імені В. І. Вернадського.

Розділ II

Витоки та передумови постановня єврейського театру на території підросійської України

2.1. Театральні елементи єврейського фольклору як засіб розвитку єврейської театральної культури

Кінець XIX ст. привертає увагу історії не як завершення епохи, а як її продовження аж до початку Першої світової війни. Так довге XIX ст. утверджує період перетворень та активного вирішення питань просвітництва. Реформи поглядів та зміни в напрямку духовності населення відбилися на культурі. Творча інтелігенція мріяла про нові шляхи розвитку літератури та мистецтва. Вивільнення часу у населення та можливість організувати дозвілля сприяли формуванню ідей щодо організації місць масових видовищ. Так театр, як елемент масової світської культури у цей період набуває популярності як в Європі та поза її межами. В даному контексті єврейська інтелігенція не стала виключенням. Рух єврейського просвітництва – Гаскала намагався наблизити єврейську культуру до європейської, інтегруватися в секулярне суспільство, сприяв популяризації вільнодумства та розповсюдженню світоглядних ідей серед єврейського населення. Засновником Гаскали прийнято вважати Мозеса Мендельсона¹⁴, який поклав початок руху перекладом Мойсеєвого П'ятикнижжя німецькою мовою. Саме Гаскала закладає фундамент для створення єврейського театру. Проте перші спроби народу брати участь у театралізованих дійствах були поширені задовго до ідей створення єврейської драматургії та базувалися на фольклорі. Передумови постановня єврейського театру на українських теренах як вияву спроможності долучитися до мистецької світової спільноти та бажання аматорів вийти на професійну сцену, більшою мірою ґрунтувалося на

¹⁴ Мендельсон Мозес (Мойсей; 1729 – 1786) – філософ, екзегет, перекладач біблійних текстів, критик.

процесах секуляризації повсякдення та поступовому уповільненню впливу юдейської релігійної громади в містах компактного розселення євреїв.

Саме в цей час зароджуються національні театри за взірцем давньогрецького театру, які адаптують світові твори та перекладають їх на власне національні мови. Прикладом можуть слугувати: чеський театр, який у 40 – 60-х рр. ХІХ ст. вів боротьбу за відокремлення від німецького театру крізь національні утиски та спроби придушити чеську народну культуру¹⁵.

Досліджуючи процес становлення сценічної майстерності, варто зауважити, що усі народи мали свою обрядовість і єврейський народ не був виключенням. На побутовому рівні в традиційному єврейському суспільстві обрядова театралізація зустрічається повсякчасно. Так елементи театральності були безпосередньо включені в синагогальний релігійний обряд (обряд благословення народу священниками, процесія із сувоями Тори на свято «Сімхат Тора» (שמחת תורה — з івриту Радість Тори, чи Радість Божого Закону), використання пальмової гілки та специфічних рослин). Релігійно-побутова обрядовість представлялася постійними повтореннями задалегідь визначених дій та розподілом ролей між чоловіком, жінкою та дітьми. Найяскравішим взірцем такої театралізованої форми обрядовості є пасхальний седер (סדר — з івриту порядок), вечеря, яка йде за певним сценарієм і не може порушуватися. Такий порядок канонізувався та не передбачав видовищ¹⁶.

Варто зазначити, що не дивлячись на те, що єврейська традиція надавала великого значення запису, до нашого часу збереглися лише канонічні тексти. Тому на сьогодні ми не маємо повного вигляду варіацій режисури та гри акторів, що супроводжували народні гуляння на свята. Музика теж мала місце у єврейській культурі. На превеликий жаль, нотних

¹⁵ Ритчик Ю.И. Театральный вопрос в чешском национальном движении в 50 — начале 60-х годов XIX в. // Культура и общество в эпоху становления наций (Центральная и Юго-Восточная Европа в конце XVIII – 70-х годах XIX в.). М.: "Наука", 1974. – С.136.

¹⁶ Береговский М. Еврейские народные музыкально-театральные представления. – К.: Дух і Літера, 2001. – С. 31.

записів у той час не робили. Лише з окремих ремарок нам відомо, що музика відіграла величезне значення при влаштуванні розваг та народних гулянь. Тут знайшла продовження і відобразилася притаманна для єврейської культової практики і значна роль музики. Адже відповідно до єврейської традиції усі молитви та уривки Святого Писання прийнято розспівувати, обов'язковою в синагогальній практиці є особа кантора, який навіть знаходиться під час богослужіння в синагозі на спеціальному підвищенні бімі (בִּמְיָ).

Характерним для становлення єврейського театру є той факт, що центральноєвропейське та східноєвропейське єврейство об'єднувала одна мова - їдиш. Попри державні кордони, обмежувальні заходи в різних країнах і насамперед в Росії щодо міграції та вільного переміщення євреїв, мова їдиш відіграла значну роль у поширенні світської культури в єврейському середовищі. Безумовно було і те, що уповільнювало їх діяльність, це статус євреїв для кожної окремої держави та межа осілості в Російській імперії, які накладали певні обмеження на всіх представників єврейської національної меншини. Багаторічна історія поневіряння поміж інших народів та утиски і звинувачення в усіх бідах з боку оточуючих християнських народів забарвили не тільки єврейський фольклор, а й літературу мовою їдиш, яка мігрувала швидше за людей та поширювалася завдяки мистецьким зв'язкам по всьому світу.

Як культурне явище єврейський театр не виникає з нічого, бо при виникненні, будь-який національний театр використовує доступні йому театральну культуру та досвід, накопичені іншими народами на момент заснування цього театру. В середині XIX ст. у Східній Європі у єврейській сценічній мові, за словами російського театрознавця та історика мистецтв Євгена Біневича¹⁷, немов би переривається лінія розвитку побутових народно-театральних елементів, обрядів, тощо, накопичених у даного народу

¹⁷ Біневич Євген Михайлович (1935) – письменник, прозаїк, театрознавець, історик мистецтв. Автор близько двоста романів та повістей, що виходять друком з 1961 року.

та новоутворений театр немов перестрибує ряд етапів розвитку театрального мистецтва.¹⁸

Становлення національного їдишомовного єврейського театру відбувалося в умовах модернізації східноєвропейського єврейства з однієї сторони, і протидії з боку консервативних релігійних авторитетів єврейського суспільства, з іншої сторони. Перепони, що уповільнювали розвиток повноцінної професійної єврейської театральної традиції, чинили рабини талмудичного періоду та раннього Середньовіччя, які висловлювали протести в зв'язку з надлишком подібностей до римських розваг та викликали побоювання щодо заповнення такими розвагами порожнечі попри малограмотність мас та невелику кількість проповідей. Однак, задовго до того, як з'явилися сценарії та перші вистави, східноєвропейське єврейство насолоджувалося виступами поодиноких артистів, що розважали публіку. Американський театрознавець та дослідник цирку мовою їдиш Мелвін Ірвін Гордон, аналізуючи вуличне мистецтво в житті штетлів у другій половині XVII ст., зазначає, що в цей час вуличні актори були звичним явищем у місцях єврейських поселень, вони мали своїх замовників і глядачів, насамперед серед заможних євреїв, які запрошували вуличних акторів до часті в різноманітних родинних святкуваннях і навіть під час сумних урочистостей. Крім того, дослідник вказує на існування в той час вже близько десяти типів вуличних акторів¹⁹.

Із записів рабіністичних судів можна відтворити деякі назви таких акторських професій, які судилися чи то за образливість гумору, чи то за авторство жартів: лец – веселун, паяц – римувальник, маршалець – затійник, шпільманер – жонглер. При цьому найбільш відомими були актори-комедіанти, що проводили єврейські весілля і називалися бадхени (בדחני – з іврити веселун, скоморох, тамада). Власне така жанрова форма передувала

¹⁸ *Биневиц Е.* Начало еврейского театра в России /Общество «Еврейское наследие». – М., 1994. – С. 10.

¹⁹ *Alma H. Law, Mel Gordon, Meyerhold, Eisenstein, and Biomechanics: Actor Training in Revolutionary Russia / McFarland & Company, - Inc. 1996. – p.282.*

музичному та віршованому театру. Типові приклади репертуару бадхенів зберігаються в колекціях перших дослідників єврейських народних обрядових дій XVI ст. Менахема Олдендорфа та Ісака Валлиха, занотованих у власних агіографічних творах²⁰. XVII ст. нам надає інформацію щодо усталених єврейських звичаїв, що виражалися у усній народній творчості та спроб єврейського духівництва контролювати усі прояви буденних розваг. У Східній Європі існував орган на зразок Синоду під назвою Ваад чотирьох земель (івр. ועד ארבע ארצות), який був центральним органом єврейського релігійного самоуправління, що територіально охоплював Велику та Малу Польщу, Червону Русь та Волинь. Влітку 1661 року, провідні рабини Польщі та України зібралися у місті Вільно на засіданні Вааду задля обговорення причин погромів та юдофобії, що відбулися на українських землях. Одне з питань обговорення фокусувалося на зауваженні рабинів щодо карі Божої через недотримання євреями усіх заповідей. Авторитетне зібрання рабинів ухвалило рішення для єврейських громад уникати розкоші та легковажності в поведінці, одязі, стилі життя, а єврейські святкування пропонувалося проводити менш гучними, більш стриманими. Щодо ж до вуличних акторів, то вони фактично оголошувалися поза законом. Записи Вааду чотирьох земель, що містяться в кагальних пінкасах, засвідчують дату 3 липня 1661 року²¹, коли мова йшла про діяльність бадхенів. В цих записах зафіксована думка одного з рабинів, який стверджував, що діяльність бадхенів є не так розважальною, як образливою, однак все-таки старійшини погодилися дати дозвіл на професійну діяльність бадхенів і з цього часу бадхени стали єдиними єврейськими акторами на постійній основі, що мали дозвіл виступати в містечках. Протягом наступних століть бадхени здобули широку популярність серед східноєвропейського єврейства. Вони насміхалися над

²⁰ *Dinse H.* Einführung in die jiddische Literatur / Helmut Dinse. – 1. Aufl. – Stuttgart: Metzler, 1978. - p. 165.

²¹ *Бартаць І., Лурье І.* История еврейского народа в России. Т.1. – М.: Мосты культуры/Гешарим, 2012. – С. 275.

майбутнім подружжям, їхній гумор був гірким, навіть образливим, принижуючи наречену, наприклад, називаючи її потворною, чи шуткували про померлих батьків нареченого, принижували гостей за непотрібні подарунки, висміювали зовнішній вигляд та частини тіла. Бували випадки, коли бадхенів запрошували й на похорони. Майстерність бадхенів виражалася у вмінні римувати на ходу та потішити публіку. Один з одним бадхени не товаришували та не співпрацювали, оскільки у них було суперництво. Час від часу бадхени мандрували містечками у пошуку роботи. Й до сьогодні гумор, який започаткували бадхени, носить назву сміх, крізь сльози²².

Таким чином, популярність жанру розваг у вигляді інституту бадхенів користувалась попитом не тільки у Східній Європі, а й на українських теренах. Діяльність їх була одним із елементів народного аматорського театрального жанру, який прислужився до становлення єврейського театру.

Ще одним яскравим проявом єврейської народної театральної творчості виступив Пурім-шпіль (פּוֹרִיםִּפּיִל – з їдишу «пурімська гра») – традиційна єврейська гумористична вистава. Як театральний жанр, Пурім-шпіль виник у XVI ст. у Німеччині, надалі, розповсюдився у Польщі та поступово знайшов поширення на українських землях. Така вистава відбувався лише один день на рік під час єврейського свята Пурім, що походить від слова пур (פּוֹר – з іврити жребій). Це свято було встановлено у IV ст. до н.е. на честь порятунку єврейського народу від знищення. Події свята відсилають до біблійної книги Естер, в якій описується комічна історія, яка й була покладена в основу вистав.

Слід зауважити, що Пурім-шпілі демонстрували довільну трактовку подій, змальованих у біблійному тексті Книги Естер. Історії, які розповідалися при постановці Пурім-шпіля мали виражати неповагу до

²² *Miron D. A Traveler Disguised: The Rise of Modern Yiddish Fiction in the Nineteenth Century (Judaic Traditions in Literature, Music, and Art).* - Syracuse University Press, 1996. – p. 38.

усього земного, оскільки свято мало бути веселим, то й жартувати акторам доводилося без використання цензури, що часто-густо викликало обурення єврейської релігійної та общинної влади. На думку видатного єврейського фольклориста Мойсея Береговського²³, Пурім-шпіль був створений анонімними народними митцями та залишився в межах усної народної творчості без згадок авторів п'єс та їх виконавців. Такий театр, за Береговським, мав на меті боротися із клерикалізмом, використовуючи елементи світської літератури XIV-XVI ст. за зразком доступних театральних форм, що поширювалися в період його становлення.²⁴

Традиційно пурім-шпілі ставили мовою їдиш. Біблійна мова, якою була написана легенда, вважалася в єврейській рабіністичній традиції святою, тому нею не можна було жартувати. Натомість розмовна мова ашкеназьких євреїв підходила під образи головних героїв, немов переносячи їх у Східну Європу²⁵. Отже, при творенні перших спроб театралізації єврейського сценічного мистецтва мова їдиш стала знаковою.

Театралізовані дієства мовою їдиш увібрали в себе практично усі тенденції, притаманні західній драматургії. Така форма театру довгий час була живим інструментом народної розваги, який допомагав зрозуміти та влитися у світ, що постійно змінювався і в якому доводилося жити. Протягом декількох століть Пурім-шпіль слугував єврейським аналогом драм середньовічної церкви, проте зміст та мета таких вистав відрізнялася. Він створював неповторну єврейську містечкову атмосферу. Особливий характер зазначених театралізованих вистав визначав напрямок імпровізацій, де центральне місце відводилося музиці, головними героями виступали біблійні персонажі, традиційні проблеми виносилися на поверхню. Безумовно, такий театр не міг стати професійним, ніхто не заохочував акторів грати, тим не менш, Пурім-шпіль зміг вибудувати свої традиції та свій стиль. Найперші

²³ Береговський Мойсей Якович (1892 – 1961) -

²⁴ *Береговский М.* Еврейские народные музыкально-театральные представления. – К.: Дух і Літера, 2001. – С. 31.

²⁵ Там само. – С. 37.

форми Пурім-шпілів нагадують німецький Фастнахтшпіль – світські вистави під час Масляної, як переддень Великого посту. Такі вистави містили ненормативну лексику, елементи еротизму, провідна роль відводилася оповідачеві, котрий ніби вів спектакль. В традиційному Пурім-шпілі, як і в Фастнахтшпілі, усі ролі грали виключно чоловіки та хлопці, жінки не допускалися до гри. Кумедним вважалася гра жіночих ролей, коли актори не встигали голитися (тим більше, що єврейська традиція пошановує носіння борода). Досить поширеним явищем була постановка Пурім-шпілей учнями єшив (*הַשִּׁבּוּת* - з івриту «сидіння, засідання», назва виду вищого учбового закладу у традиційному єврейському суспільстві). Оскільки більшість вистав відбувалися у приміщеннях, їх час був нетривалим, щоб актори змогли продемонструвати більшу кількість таких постановок. В деяких місцевостях не обмежувалися лише днем святкування Пуріму, а демонстрували Пурім-шпілі протягом двох тижнів: тиждень напередодні свята та тиждень після нього. Щодо декорацій та костюмів, вони мали примітивний характер, часто їх виготовляли самі актори і використовували протягом тривалого часу.

На початку ХХ ст. завдяки зусиллям етнографів та експедиції визначний письменник, етнограф, громадського діяча Семена Ан-ського²⁶ вдалося в певному обсязі зібрати деякі елементи усної традиції, з яких ми можемо відтворити уявлення про музику та п'єси хоча б у загальному вигляді, не дивлячись на нашарування пізніших періодів та елементи музичних парадигм в цілому²⁷. Таким чином, Пурім-шпіль став одним з елементів єврейського народного фольклору, який мав місце не лише в Центральній Європі, а й на українських землях.

Говорячи про сценічну образність та музичне мистецтво в єврейській народній культурі в контексті постановки єврейського театру слід розглянути

²⁶ Ан-ский Семен Акимович (Шломе-Залман Раппопорт; 1803 – 1920) – письменник, поет, драматург, етнограф, громадський та політичний діяч. Присвятив своє життя збереженню традицій єврейського народу в межах Російської імперії. Зібрав безцінну колекцію старожитностей.

²⁷ *Сергеева I. А. С. А. Ан-ський і «Альбом еврейской художественной старины» //* Бібліотечний вісник. — 1997. — № 6. — С.54.

ще одне явище, що виокремилося як елемент єврейського фольклору, що відіграло значну роль у формуванні єврейського театру. Мова йде про мандрівних акторів-співаків – бродерзінгери (від назви містечка Броди на Львівщині та їдишського «співати» - זאָנגן). Ці співаки з'явилися у середині ХІХ ст. у місті Броди, складали та виконували пісні мовою їдиш і поступово здобули популярність і визнання далеко за межами західноукраїнських земель .

На початковому етапі у жанрі балад вони розповідали історії, засновані на сюжетах і ситуаціях повсякденного життя, супроводжуючи розповіді виразом обличчя та жестами. Згодом побудова виступу видозмінювалась, прозаїчний та нерідко віршований текст пародійно змальовував типажі єврейського традиційного суспільства. Бродерзінгери часто між запланованими номерами імпровізували, перевтілюючись у різних персонажів за вимогою публіки. Їхні характер репертуару та манера виконання значно відрізнялася від діяльності бадхенів та пурімшпілерів, зокрема, тексти були наповнені соціальною сатирою, театралізовані сценки відтворювали і біблійні сюжети, і теми навколишніх реалій пересічного мешканця містечка. Виконавський склад коливався від декількох учасників – дуети і тріо, до невеликих груп. Виступи давали здебільшого у шинках, інколи на вулиці. Слава бродерзінгерів розповсюджувалась, що сприяло розширенню кола виконавців, урізноманітненню й ускладненню репертуару. Згодом діяльність бродерзінгерів поширилась за межі Галичини, зокрема, - на Волині, Поділлі, Бесарабії.²⁸

З поширенням просвітництва та усвідомленням нових можливостей, єврейський закон, який не дозволяв театралізованим діям перетворюватися у професійне постійне явище протягом декількох століть, відійшов на другий план. Народні актори, що наслідували як гру бродерзінгерів, так і елементи європейський сценічних вистав стали називати себе фолксзінгерами, тобто народними співаками, в результаті цього

²⁸ *Zalmen Zylbercweig, Leksikon fun Yidishn teater / Warsaw, 1934. – p. 216-217.*

вищезгадані прояви театральної культури нарешті мали змогу сформувати власні світські театральні традиції і процес створення єврейського театру мав наздогнати процес побудови акторської майстерності інших народних театрів, прийшовши до цього лише у XIX столітті.

2.2. Роль їдишомовної літератури Східної Європи другої половини XIX ст. – початку XX ст. у становленні й розвитку єврейського театру.

Їдишомовна література у другій половині XIX ст. не виникла на порожньому місці. Хоча мова їдиш у той час була вернакулярна, тим не менш на ній не тільки розмовляли, а й писали, що складало великий пласт національної єврейської культури в цілому. Саме в цей час закладалась усвідомленість використання мови їдиш не лише як побутової мови, а й мови, яка мала вийти на новий рівень та бути конкурентоспроможною серед інших європейських літературних мов. Розвиток тогочасної літератури мовою їдиш був оповитий перформативною аурою, де за кожним висловом, що ніс у собі значення мовленнєвого акту, крилося не лише пряме значення слів та висловів, а величезний, зовсім відмінний зміст, відомий лише носіям мови, та унікальність мови їдиш полягала у тому, що вона використовувалась лише у профанній сфері, коли про духовність необхідно було говорити сакральною мовою – івритом.²⁹ Саме в цей час зростає усвідомлення використання мови їдиш, як літературної. Поширення та використання мови їдиш серед ашкеназів надавало універсальності літературі у будь-якому куточку Східної Європи, де розмовляли їдишем, мало прояв у різних культурних феноменах, що привносили інновації в усталений уклад релігійного суспільства, в якому основний літературний пласт базувався на доктринальній танахичній та талмудичній літературі івритом.

²⁹ *Jeffrey Shandler*, *Postvernacular Yiddish: Language as a Performance Art* / The MIT Press TDR (1988), Vol. 48, No. 1 (Spring, 2004), - p.21.

Використання їдишу не лише на побутовому рівні несло виклик традиційним підвалинам, боротьбу маскілів (прибічників Гаскали) за поширення ідей просвітництва в лоні єврейського суспільства. Оскільки рух єврейського просвітництва – Гаскала виник у Німеччині у другій половині XVIII ст. й особливого поширення набув у XIX ст. у Східній Європі, його поява і розповсюдження несли виклик й прагнення залучити євреїв до європейської культури. Діячі Гаскали – маскіли вважали, що євреї мають добре володіти державною мовою тієї країни, де вони мешкають, а також івритом. Задля наближення єврейської культури до європейської, вони докладали значні зусилля, що виражалися у поширенні світської літератури. Письменники-маскіли оволодівали новими прозаїчними та поетичними жанрами, робили переклади з європейських мов наукової та художньої літератури, видавали книжки. До використання мови їдиш вони ставилися по-різному: з одного боку, зневажливо, демонстрацією відсталості євреїв щодо її використання, а з іншого боку, вони використовували їдиш задля популяризації ідей Гаскали серед ширшого загалу єврейського суспільства. Так, єврейський просвітник, письменник та педагог Менахем-Мендл Лефін³⁰, який перший з маскілім на українських теренах здійснив переклад Танаху (івр. תנ"ך – Танах – акронім, що використовується на позначення Священного Писання юдеїв) з івриту на їдиш.³¹

Своїм головним опонентом маскіли вважали хасидизм – народно-релігійний рух юдаїзму, що виник на території України наприкінці XVIII ст. Власне у хасидизмі зародилася усна традиція єврейської літератури мовою їдиш, яка згодом все ж таки набула прояву писемного запису як їдишем, так і івритом. Надбанням такої літератури стали агіографічні розповіді про хасидських цадиків (праведників, духовних лідерів хасидизму), наприклад,

³⁰ Сатановер Мендл (Менахем-Мендл Лефін, або Левін; 1749 — 1826) – діяч Гаскали, письменник, педагог.

³¹ *Shneer D.* Yiddish and the creation of Soviet Jewish culture. Cambridge, New York: Cambridge University Press, 2004. – p.33 – 35.

розповіді про Бааль Шем Това³², викладені у книзі Шивхей Бешт³³, що стала першим взірцем хасидської літератури і була написана у містечку Копись, поблизу Могильова у першій третині ХІХ ст.³⁴ Притчі, оповідання, містично-символічні розповіді стали активно поширюватися серед євреїв, що належали до хасидського руху, і заклали основу для подальшого розвитку їдишомовної літератури.³⁵

Прикметною рисою хасидської літератури їдишем прийнято вважати відхід від західних діалектів. Нова діалектна база письма їдишем увібрала в себе слов'янські запозичення на противагу попереднім німецьким, що надавало відчуття близькості читачеві.³⁶ Вже у другій половині ХІХ ст. починається розвиток зовсім нового літературного зразка мовою їдиш. Цей зразок набув трьох проявів і демонстрував польський, український та білорусько-литовський діалекти в їдишомовному друкованому слові. Парадоксальним при цьому залишається те, що насичена їдишомовними запозиченнями німецька мова, відома як маушельн (від німецького *Mauschel*, під яким розуміли декілька значень: Мойсеїв або нерозбірливо вимовляючи, або омана), стала основою єврейських комедійних вистав Східної Європи, в яких висміювалися зусилля єврейського просвітництва.³⁷

Приблизно до 1880-х років література їдишем зберігала свої фольклорні риси і не могла конкурувати з європейською³⁸. Поети та письменники, що підтримували просвітництво докладали неабияких зусиль

³²Баал Шем Тов (івр. בעל שם טוב, дослівний переклад – Володар доброго імені, скорочено Бешт, справжнє ім'я – Израель бен Еліезер; 1698 - 1760) — єврейський цадик; засновник хасидського руху, однієї з найвпливовіших течій у сучасному юдаїзмі.

³³*Дов Бер* Шивхей Бешт. Хвалы Исраэлю Бааль-Шем-Тову (1815). Перевод Кравцова М. – М.: Лехаим. – 2010. – 624 с.

³⁴*Ada Rapoport-Albert*, 'Hagiography with Footnotes: Edifying Tales and the Writing of History in Hasidism', in: *Essays in Jewish Historiography* (History and Theory, Suppl. 27) (ed.) Ada Rapoport-Albert (Middletown, 1988), pp. 23–84.

³⁵*Feiner Sh.* The Jewish Enlightenment. Philadelphia, 2004. – p.185 – 200.

³⁶ Антологія єврейської поезії: Українські переклади з їдишу. Вид. 2-ге, випр. і доп. / Упор. В. Чернін, В. Богуславська. – К.: Дух і Літера. – 2011. – С. 22.

³⁷*Вольнский А.* Еврейский театр. Статья 1-ая. Ипокрит // Жизнь искусства. – Л., 1923. – №.27. – С. 2 – 4.

³⁸ Антологія єврейської поезії: Українські переклади з їдишу. Вид. 2-ге, випр. і доп. / Упор. В. Чернін, В. Богуславська. – К.: Дух і Літера. – 2011. – С. 23.

зادля популяризації їдишу. До них треба віднести Аврома Бера Готлобера³⁹, Єгуду Лейба Гордона⁴⁰, Менделе Мойхім-Сфоріма⁴¹, Ельокума Цунзера⁴², Іцхака Лейбуша Переца⁴³, Хаїма Нахмана Бяліка⁴⁴, Найбільший внесок для літературної мови стали твори мовою їдиш Шолом-Алейхема⁴⁵ та батька єврейського театру – Аврома Гольдфадена⁴⁶, завдяки якому сценічне мистецтво швидко стало уособленням секуляризації та модернізму – цивілізаційною досконалістю мас Східної Європи, що використовували їдиш у повсякденні.⁴⁷

За словами літературознавця, автора першої історії єврейської літератури Ізраеля Цинберга⁴⁸, мова їдиш у ХІХ – на початку ХХ ст. – мала цінність, незалежно від використання⁴⁹. Література мовою їдиш охоплювала прозу, поезію, політичну пропаганду, тим не менш, в соціальному сприйнятті мова дійсно володіла цілим рядом характерних рис, що склалися в її

³⁹ Готлобер Авраам-Бер (1810 — 1899) — єврейський поет, історик і журналіст. Писав переважно івритом, відомі його вірші і драми їдишем.

⁴⁰ Гордón Лев Осипович (Йегуда Лейб; 1830 — 1892) — єврейський поет, письменник, автор багатьох творів їдишем та івритом.

⁴¹ Мэнделе Мойхер-Сфорім («Менделе-Книгоноша», Шолем Янкев, Яков Абрамович; 1835 – 1917) — єврейський письменник, засновник сучасної літератури мовою їдиш.

⁴² Цунзер Эльокум (1845 – 1913) – бадхен, поет, драматург. З 1860-х рр. на святах та весіллях виконував пісні на власні вірші та музику. У 1872 році видав першу збірку текстів пісень «Ширім хадошим» («Нові пісні»). Пропагував ідеї Гаскали. Після погромів 1880-х років підтримував палестинофільство. У 1889 році емігрував до США.

⁴³ Іцхак Лейбуш Перец (1852 — 1915) — єврейський письменник, один з класиків літератури мовою їдиш. Писав новели, прозові твори, вірші, фейлетони переважно їдишем, а також івритом і польською.

⁴⁴ Хаїм Нахман Бялик (1873 — 1934) — єврейський поет, есеїст, перекладач та редактор, їдишист, один із засновників новітньої літератури мовою іврит.

⁴⁵ Шолом-Алейхем (Соломон Наумович Рабинович; 1859 – 1916) – письменник, драматург, один з засновників літератури мовою їдиш. З початком Першої світової війни емігрує закордон.

⁴⁶ Гольдфаден Аврум (Аврум Гольденфаден; 1840 – 1908) – поет, драматург, засновник єврейського театру мовою їдиш. Автор близька шістдесяти п'ес. Після заборони діяльності єврейських театрів в Росії емігрує до Сполучених Штатів Америки.

⁴⁷ *Вольнський А.* Еврейский театр. Стаття 2-ая. Походный ковчег // Жизнь искусства – Л., 1923. – №.28. – С.13 – 15.

⁴⁸ Цинберг Ізраель (Сергій Лазаревич; 1873 — 1939) – історик єврейської літератури, публіцист.

⁴⁹ *Zinberg, Israel.* Old Yiddish Literature from Its Origins to the Haskalah Period./ Vol. 7 of A History of Jewish Literature. Translated by Bernard Martin. Cincinnati: Hebrew Union College Press/New York: Ktav Publishing House. – 1975 – p. 18.

унікальній історії. Втрата літературою релігійності поклала виклик усталеним уявленням про культуру та заклала новий вид мистецтва, як осмисленого живого образу життя. Так, народне мовлення мовою їдиш поступилося місцем новій формі культурного спілкування – літературній. Отже, світська культура, що використовувала мову їдиш, заклала основи для подальшого розвитку високого мистецтва цією мовою. Мова їдиш несла в собі виклик перед народною культурою, провокувала зміни у використанні в літературі багажу символічного змісту, який починав приживатися в драмах та комедіях, п'єсах та мініатюрах. Так, єврейський рух за просвітництво під назвою Гаскала, починаючи з другої половини XVIII ст. затаврував мовлення їдишем, як таке, що наносить збиток реальності, як об'єкт несамовитої пародії та сатири як серед, так і серед оточення, що глузливо називало мову жаргоном, використовуючи її як зброю нападу на себе та своїх носіїв.⁵⁰ Треба відмітити, що не всі дотримувалися такої точки зору. Східноєвропейські їдишисти виступали за використання рідної мови в нових сферах: культурі, освіті, політиці та у молодіжних рухах задля втілення в життя революційних, насамперед, сіоністських ідей, що дало поштовх використанню нових інноваційних інструментаріїв, як створення нової термінології, нових орфографічних, лексичних та граматичних стандартів.

Знаковою подією для становлення їдишу як літературної мови стала Перша Міжнародна конференція, присвячена ролі мови їдиш в житті єврейського народу, яка проходила в місті Чернівці у 1908 році. Місце проведення конференції було обрано не випадково, оскільки Чернівці був одним з центрів єврейської культури, з третиною єврейського населення, розташований на перетині Австро-Угорської та Російської імперій. Ідея скликання конференції належала їдишисту Натану Бірнбауму⁵¹, який долучив

⁵⁰ *Miron, Dan. A Traveler Disguised: The Rise of Modern Yiddish Fiction in the Nineteenth Century.* / New York: Schocken. – 1973. – p. 34.

⁵¹ Бірнбаум Натан (1864 — 1937) – письменник та філософ, один із засновників сіонізму; згодом долучився до єврейського ортодоксального руху та став одним із його ідеологів.

до організації видатного єврейського драматурга Якова Гордіна⁵², публіциста і видавця Олександра Еваленка⁵³, та запросив до участі видатних діячів літератури мовою їдиш: Шолома Аша⁵⁴, Герша Довіда Номберга⁵⁵, Іцхака Лейбуша Переца, Ноаха Прилуцького⁵⁶, Абрама Рейзена⁵⁷. Загалом, окрім організаційного комітету зібралося сімдесят представників інтелігенції різних партійних та релігійних вподобань.⁵⁸

Підсумками конференції стали рішення створення офіційного словника, а також розвитку літературного їдишу. Додатково було розглянуто створення національного театру, адже їдишомовні аматорські театральні трупи на той час набували усе більшої популярності. Це викликало шквал обурень від гебраїстів, таких, як єврейський письменник, публіцист та філософ Ахад-Гаам⁵⁹, що порівняв її з Пурім-шпілем. Отже, під впливом конференції у листопаді було відкрито Єврейське літературне товариство в Санкт-Петербурзі та Музично-драматичне товариство, яке через рік започаткувало Єврейський народний театр у Вільно.⁶⁰ Також було зареєстровано Комітет єврейського театру в Чернівцях⁶¹.

⁵² Гордін Яков Михайлович (Янкев Гордін; 1853 — 1909) — один із найвідоміших єврейських драматургів, засновник духовно-біблійного товариства в Одесі, автор більш ніж 70 п'єс мовою їдиш.

⁵³ Еваленко Олександр Маркович (Єваленко; 1860 — 1934) — книговидавець, комерсант, публіцист, редактор, представник Фонду російської преси в США.

⁵⁴ Шолом Аш (Шолем Аш, Шулем Аш; 1880 — 1957) — єврейський письменник. Успіх в літературі їдишем набув завдяки п'єсі «Мошиах цайтн» («Часи Месії»).

⁵⁵ Номберг Герш-Довид Мойсеєвич (1876 – 1927) – публіцист, письменник. Завдячуючи І.Л. Перецу почав писати їдишем. Співпрацював з низкою провідних єврейських газет та журналів. Перекладав В.Шекспіра, Р.Тагора, казки «Тисяча й одна ніч» їдишем. Увів терміни «їдишизм» та «їдишисти» в їдиш.

⁵⁶ Прилуцький Ной Германович (Ноях (Нойех) Прилуцький; 1882 — 1941) — фольклорист, політичний діяч, журналіст, їдишист, етнограф.

⁵⁷ Рейзен Абрам Калманович (1876 – 1953) – єврейський прозаїк, поет, драматург, переклав твори їдишем після погромів 1905 року.

⁵⁸ *Fishman J. Yiddish: Turning to Life.* – Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 1991. – p. 233.

⁵⁹ Ахад-га-ам (псевдонім, що означає «один з народу»; справжнє ім'я Ашер [Ушер] Гірш Гінцберг; 1856 – 1927) – єврейський письменник, публіцист і філософ. Більшість його праць присвячена єврейській культурі.

⁶⁰ *Естрайх Г.* Культура мовою їдиш. – Київ: Дух і Літера, 2015. – С. 32.

⁶¹ Там само. – С. 33.

Загалом початок ХХ ст. став часом бурхливого розвитку мови та літератури їдишем, а також єврейського театру та музики. Хоча їдиш в цей час не був проголошеним офіційною мовою єврейської національної меншини Російської імперії, його вже активно використовували митці задля поширення національної ідеї через художню та публіцистичну літературу. Так художнє новаторство, літературні перформанси стали символічними та знаковими і мали відобразити увесь зміст містечкового східноєвропейського єврейства, занурити читача, а згодом і глядача написаних та поставлених драм у власний світ, близький кожному окремому представнику єврейської громади, а також продемонструвати особливу красу власної картини світосприйняття.

У другій половині ХІХ ст. єврейське населення Східної Європи поступово відмовляється від практики передачі культури через виконання повсякденних ритуальних дій, в той же час це місце починають займати нові світські форми, з якими стикалися євреї у повсякденні. Саме мова та література їдишем стали сприйматися як новаторські культурні перемовини.

Одночасно з боку ортодоксального єврейського середовища вони зустріли шквал обурення та непорозуміння, заборону не просто читати чи споглядати видовища, а й тримати твори подібної літератури вдома, що так чи інакше містило в собі низку проблем. Проте плинність часу і виклики епохи заклали підґрунтя для створення професійної їдишомовної літератури саме в таких умовах, де секуляризованість культурного прошарку перебрала на себе обов'язок ознайомити та долучити єврейські маси, що компактно проживали у Східній Європі із подібною власною світською культурою і це їм вдалося. Цілком очевидно, що їдишомовна література мала прогресивний розвиток та безумовно мала стати частиною сценічності. В період свого становлення народна література шукала себе, свою жанровість та адаптувалася до духовних потреб єврейського народу краще, ніж вже наявна івритомовна, німецькомовна чи російськомовна літератури. Власне, наприкінці ХІХ ст. почав звершуватись перехід в мові їдиш від легких,

лубочних витворів, якими за браком кращих тішився люд, до творів серйозних, пронизливих глибокою думкою, що несуть струмінь життя у інтелект народу.⁶²

В цей час починає зароджуватися побутова белетристика, періодика, що відповідала потребам більшої частини читаючої аудиторії. Така література вимагала не просто прочитання, а споглядання, демонстрації того, що втілюється на папері із рухом у часі та просторі. Вона відображала реалії життя, того, що не просто слугує повчанням чи тлумаченням чогось високого, як Святе Писання, а такого, що демонструє буденність та тішить і позбавляє на певний час відчуття негараздів. Це свідчить про живу, вже видозмінену за допомогою митців мову, яка стала реалізуватися у перформансах, концертах, виставах, не раз у рік чи деінде, а постійно, поруч із кожним⁶³. Їдиш, як мова, в таких умовах перестала розглядатися як засіб рутинного спілкування, а постала еквівалентом місцевих східноєвропейських мов, його поцінування збільшилось через здатність виражати культурну самобутність.

Нова література їдишем викликала рух розуму, наслідком якого було те, що на сцену вийшло нове покоління, що проникло прагненням до прогресу, до перетворень внутрішнього життя, до знищення замкненості, до зближення з оточуючими у зовнішньому житті. Ці прагнення мали величезний практичний успіх. Нове покоління йшло назустріч мистецтву, яке у всіх своїх проявах, а особливо у примноженні нових і нових творців слова, досягало зближення євреїв з оточуючим населенням. Представниками такої плеяди були: Арье-Лейб Мандельштам⁶⁴, Авром Соломонов⁶⁵, Осип

⁶² *Анасевич Ю.В.* О жаргонной литературе вообще и о некоторых новейших её произведениях в частности / Современная летопись // Восход. – 1888. - №3. – С.1.

⁶³ *Jeffrey Shandler*, *Postvernacular Yiddish: Language as a Performance Art* / The MIT Press TDR (1988), Vol. 48, No. 1 (Spring, 2004). – p. 32.

⁶⁴ Мандельштам Леон Йосипович (Арье Лейб; 1819 — 1889) – гебраїст, російсько-єврейський письменник, діяч так званої шкільної реформи для російського єврейства.

⁶⁵ Соломонов Авром (1778– ?) – суспільний діяч. Отримав традиційну єврейську релігійну освіту. З початку 1800-х років перекладач з їдишу російською та польською мовами, з

Аронович Рабинович⁶⁶, Лев Осипович Леванда⁶⁷, Лев Семенович Пінскер⁶⁸. Усі вони прагнули поширити світську культуру, що також дало поштовх для створення гуртків однодумців та популяризації масової культури серед євреїв Російської імперії.

Однак зупинитися більш детально треба на представниках єврейської інтелігенції, які писали саме напередодні постанов єврейського театру та у перші десятиліття його становлення. Щоб краще зрозуміти вплив літератури мовою їдиш на феномен театру, слід заглибитись у змістовність й форми цієї літератури. В цьому сенсі цікавою є постать Петра Ісаєвича Вайнберга⁶⁹, що редагував «Театральну газету», видавав журнал «Витончена література», друкував свою сатиру в журналі «Промінь», був відомим перекладачем західноєвропейської літератури, вперше переклав на російську Гете, Данте, Лессінга, Шекспіра, Шиллера, особливе місце виділяв перекладу з їдишу драм та комедій, серед яких великою популярністю користувалася драма Карла Гуцкова⁷⁰ «Уріель Акоста». За його перекладами ставили вистави єврейські театральні трупи.

Кінець XIX століття викликав спалах літературної діяльності, нею захопилася майже вся єврейська інтелігенція. Та незважаючи на домінування російської мови, їдишу приділяли достатньо уваги.

1820-х років – секретар та перекладач при «депутатах єврейського народу» в Санкт-Петербурзі.

⁶⁶ Рабинович Осип Аронович (Йосеф; 1817 — 1869) – єврейський прозаїк та публіцист, засновник російсько-єврейської літератури.

⁶⁷ Леванда Лев Осипович (Йехуда Лейб; 1835 — 1888) — російсько-єврейський письменник, публіцист, просвітник; відомий як прибічник асиміляції євреїв у російське суспільство, а згодом, як прибічник еміграції до Палестини.

⁶⁸ Пінскер Леон (Єтуда Лейб) або Лео Пінскер, Лев Семенович Пінскер (1821 — 1891) — лікар, філософ, ідеолог і діяч сіонізму, лідер сіоністського руху Ховевей Ціон.

⁶⁹ Вайнберг Перто Ісаєвич (1831 – 1908) - перекладач, історика літератури, вихідець з Миколаєва, що закінчив Новоросійський та Харківський університети.

⁷⁰ Гуцков Карл Фердинанд (1811 – 1878) – німецький драматург, письменник, політичний діяч, очолював літературний рух «Молода Німеччина».

Єврейський прозаїк Марк Якович Бен-Амі⁷¹ (1854 – 1932), за словами відомого сучасного театрознавця Жакоба Гінзбурга, наприкінці 1890-х років став першим винахідником та співаком серед єврейських мас, яким російсько-єврейська белетристика до нього не приділяла уваги. Займаючись виключно маскілами, головною зацікавленістю були не окремі особистості, не побутовість, але народ в цілому, душа народу з тим головним, що в ній приховано, тобто з безмежною та неподільною любов'ю до Тори. Невипадково кращі його роботи – це змалювання єврейських свят, коли молитовний настрій оволодіває масою та перетворює її в єдиний механізм.⁷² Його розповіді мовою їдиш, немов вистави, не дивлячись на надмірну ідеалізацію та сентиментальність, розкривали красу повсякдення єврейської громади, змалювали її духовність. Він намагався підкреслити єврейськість у всіх діях своїх головних персонажів задля збереження національної ідентичності.

Ще одним виразним представником друкованого слова мовою їдиш, що вплинув на розвиток театральної репризи був Лейб Осипович Кантор⁷³, що робив огляди єврейської літератури та писав критичні есе. Разом з тим, цікавим в його діяльності є те, що він став одним з перших творців фейлетонів мовою їдиш у щотижневику «Дос їдіше фолкс-блат» («Єврейський народний листок»), який виходив в у 1881 – 1907 рр. Не можна не згадати поета, публіциста, літературного критика Абрама Ізраїловича Паперну⁷⁴, що написав підручник з їдишу. Його постать цікава

⁷¹ Рабинович Марк Якович (Мордехай Бен-Амі, 1854, Верхівка, Подільська губернія, - 8 лютого 1932, Тель-Авів) – письменник, делегат Сіоністського конгресу, клопотав перед Всесвітнім єврейським союзом за євреїв Галичини.

⁷² *Jacob Guinsburg. Aventuras de uma Língua Errante: Ensaios de Literatura e Teatro Ídiche. Perspectiva, São Paulo. – 1996. – p.36.*

⁷³ Кантор Єгуда-Лейб (1849 – 1915) – журналіст, редактор щотижневика «Русский еврей», друкував огляди єврейської літератури у журналі «Восход» та «Еврейская библиотека».

⁷⁴ Паперна Абрам Ізраїлович (1840 – 1919) – єврейський письменник, літературний критик, драматург, викладач, мемуарист.

тим, що праця «Драма взагалі та єврейська драма зокрема»⁷⁵, викликала широкий резонанс, оскільки в ній він вимагав від літератури художньої простоти та життєвої правди, окрім цього у своїх «Спогадах» відтворив картину єврейського життя середини ХІХ ст.⁷⁶. Знаковою подією та реакцією на театральне життя була його публікація 1913 року у збірці «Пінкес»⁷⁷ спогадів про єврейського поета та драматурга Аврома Гольдфадена.

Поет Шимон-Шмуель Фруг⁷⁸, здебільшого послуговувався івритом та російською мовою, проте його їдишомовна поезія несе в собі суто єврейську тематику, де романтизм перекликався із повсякденням. Він оплакував долю свого народу. Долучився Ш. Фруг і до написання фейлетонів, які присвячував нагальним проблемам: антисемітизму, асиміляції, еміграції. Його різножанровість та новаторство в літературі в подальшому якісно урізноманітнили сценічний образ російського єврея.⁷⁹

Майже кожен єврейський літератор чи публіцист долучався певною мірою до нового для єврейського споживача культурного явища – драматургії. Це була не лише данина моді, а й перспектива, оскільки світова драматургія популяризувалася не лише на рівні певної країни, а у глобальному розумінні. Наступним єврейським митцем, що долучився до цього процесу, був Микола Максимович Мінський⁸⁰ – поет, перекладач та драматург, декларував ідеї символізму. Його драми вирізнялися спотворенням дійсності та спогляданням буття. Переклав їдишем «Іліаду»

⁷⁵ Rozik E. The languages of the Jews and the Jewish Theatre // Theatre research international. №.13. – p.79-88.

⁷⁶ Wiener, Leo. The History of Yiddish Literature in the Nineteenth Century. 2d ed. New York: Hermon. – 1972. – p.74.

⁷⁷ Там само. – С. 75.

⁷⁸ Фруг Семен Григорович (їдиш שמעון פֿרױג, Шимон Фруг, 1860 – 1916) – єврейський поет, письменник, публіцист, перекладач, автор багатьох приповістей та легенд за біблійними сюжетами.

⁷⁹ Антологія єврейської поезії: Українські переклади з їдишу. Вид. 2-ге, випр. і доп. / Упор. В. Чернін, В. Богуславська. – К.: Дух і Літера. – 2011. – С.26 – 27.

⁸⁰ Мінський Микола Максимович (справжнє – Віленкін; 1855 – 1937) – письменник, перекладач, філософ; неодноразово його праці підпадали під заборону. Від 1906 жив у Парижі, став одним із провідників російського декадентства й символізму, проповідував культ краси й насолоди. Повернувся в Російську імперію 1913 року після амністії, але з початком Першої світової війни - виїхав до Франції остаточно.

Гомера (1896), окремі твори П. Верлена, П.-Б. Шеллі, Дж. Байрона, Г. Флобера, низку п'єс В. Шекспіра, Ж.-Б. Мольєра. За його перекладами ставилися вистави єврейськими театрами. Написав критично-біографічний нарис «Иван Петрович Котляревский»⁸¹.

Не дивлячись на те, що традиційне суспільство не заохочувало жінок до інтелектуальної праці, широкому загалу стало відоме ім'я Рашель Миронівни Хіль⁸², яка задля реалізації свого таланту вимушена була прийняти християнство задля отримання визнання і змогу працювати в імператорських театрах, проте не переставала присвячувати свої п'єси єврейській інтелігенції, її змалювання трагедії єврейської долі не залишали осторонь ані читача, ані глядача⁸³. Проте після декількох заборон на постановку за власним сценарієм, - поступово перейшла до написання мемуарів. Її щоденники містять цінну інформацію щодо гастролей єврейського пересувного театру українськими губерніями Російської імперії⁸⁴.

Спадкоємність єврейського театру по відношенню до єврейської літератури залишається безумовною, вона надихнула не одне покоління режисерів та сценаристів, поклала виклик амбіціям митців того часу, утопічним бажанням побудувати власний театр, зберегти красу й образність їдишу, як мови народу й для народу, реалізувати ідеї зближення мистецтва з масами. Жанрова наступність, як нерозривний ланцюг, супроводжувала літературу й театральне мистецтво у скрутні часи провладних заборон та погромів, надавала відчуття єднання через змогу долучитися до власної

⁸¹ Сапожков С. Поэзия и судьба Николая Минского // Ранние символисты: Н. Минский, А. Добролюбов. С.-Петербург, 2005. – С.43.

⁸² Хін Рашіль Миронівна (в першому шлюбі Фельдштейн, у другому Гольдовська; 1863 — 1928) російсько єврейська письменниця, драматург, мемуаристка, учениця І.С.Тургенєв, друкувалася в провідних російських і російсько-єврейських виданнях, її п'єси йшли на сцені Малого театру, мала власний літературний салон.

⁸³ Суржикова Н.В. «Бешеный шквал сносит всё, чем мы жили...»: Из дневника Рашель Мионовны Хин-Гольдовской // Россия 1917 года в эго-документах: Дневники. – М.: Политическая энциклопедия, 2017. – С. 241 – 242.

⁸⁴ РГАЛИ – Ф. 128. – Оп.1Д. «Из моих старых тетрадей». Дневник. – Арк. 27.

культури, зіткнулася з одними й тими ж викликами щодо існування, створюючи власну традицію мистецтва в цілому.

Розділ III

Зародження та діяльність єврейських театральних труп в українських губерніях Російської імперії в останній чверті XIX ст. – на початку XX ст.

3.1. Створення єврейських театральних колективів в та особливості їх функціонування.

Зародження єврейського театру на українських теренах проходило схожі етапи із зародженням європейського театру, проте з затримкою в часі. Підвалини для цього були закладені завдяки гуманізму доби Відродження, коли з дидактичною метою драми починають виконувати вихованці гуманітарних шкіл. Так, у Франції розпочалося становлення театру наприкінці XIV ст. та як окремий вид мистецтва він сформувався аж у середині XVI ст., у Німеччині – ті ж самі тенденції можна прослідкувати сторіччям пізніше з XV ст. по XVII ст., а в Росії, відповідно, ще із проміжком у сторіччя – з XVI ст. по XVIII ст.⁸⁵ Саме ці країни та їх досвід у передачі сценічного жанру закладають підґрунтя для наслідування не лише згаданих у попередньому розділі фольклорних елементів творчості, що носили розважальний характер та приурочувалися до святкових подій, а й наступного щабля – шкільного театру – середньовічного театру при духовних закладах для навчання молоді. Шкільна драма у формі містерії, мораліте або п'єси на історичні або міфологічні сюжети мала слугувати засобом засвоєння вивченого матеріалу та демонструвати вихованість. Цікавим є факт наявності шкільного театру при Києво-Могилянській академії, оскільки перша писемна згадка про замовлену п'єсу під назвою «Про Олексія, чоловіка Божого»

⁸⁵ *Арапов П.Н.* Летопись русского театра. – Репринтное издание 1861 г. – СПб.: Альфарет. 2014. – С. 6 – 8.

датується 17 жовтням 1672 року⁸⁶. До цього часу писемні згадки були лише у вигляді декламації та діалогів з панегіриків. Згодом для шкільних театрів було розроблено канон, за яким мало проходити дійство. Так, у Києві канон був розроблений ректором і професором Києво-Могилянської академії Феофаном Прокоповичем. Поступово мова акторів перестає наслідувати високий стиль морально-духовних повчань, персонажам все більше стає притаманний побутовий діалог народною мовою з комедійними сценами та окремими актами імпровізації – інтермедіями та інтерлюдіями⁸⁷. Такий театр не можна було вважати ще професійним, однак він на етапі свого становлення набув усіх рис класичного драматичного театру.

Епоха розквіту шкільного єврейського театру Російської імперії припала на середину XIX ст., тоді, як мистецький феномен такого театру у Росії вичерпав свої засоби впливу на глядача ще у XVIII ст. Зароджується модель театру подібного зразка у середовищі Житомирського рабинського училища, заснованого у 1847 році. Цей єврейській навчальний заклад мав широку популярність через наявність загальноосвітніх предметів, що давало змогу по його закінченні вступати до університетів. Зі спогадів Михайла Моргуліса⁸⁸ відомо, що під час його навчання в училищі, учні вночі читали твори Шиллера, Гете, Котляревського, відтворювали відомі оперні партії, співали світські пісні їдишем, українською, російською⁸⁹. Велика кількість учнів училища була родом з Бердичева. Мемуари М. Моргуліса розповідають про випадок, коли в канікулярний час, зібравши невелику трупу, майбутні рабини вирішили влаштувати вистави та задля отримання дозволу на свої дії,

⁸⁶ *Резанов В.* Драма українська. I. Старовинний театр український. Вип. 4 : Шкільні дійства різдвяного циклу. Драматизовані легенди агіографічні / Вол. Резанов ; Укр. акад. наук. — У Києві : З друк. Укр. акад. наук, 1927. — С. 125.

⁸⁷ *Машевская С.М.* История школьного театра. Монография. — Шуя: ФГБОУ ВПО «ШГПУ», 2012. — С. 21.

⁸⁸ Моргуліс Михайло Григорович (справжнє ім'я Менаше, 1837 – 1912) – педагог, юрист, публіцист, громадський діяч. Заснував гурток єврейських студентів при Київському Університеті, що займалися перекладом на їдиш світової класики. Автор праць з єврейської історії та літератури.

⁸⁹ *Моргуліс М.Г.* Из моих воспоминаний. // Восход. – 1896. Май-июнь. – С. 178.

вони запропонували дати ряд вистав на користь воїнів, що були поранені під час оборони Севастополя у Кримській кампанії. Оскільки в місті перебувала велика кількість військових, місцева влада надала приміщення міського театру, в якому учні Житомирського рабинського училища й давали вистави їдишем, російською та українською мовами. Ставлення до таких вистав було неоднозначне. Ортодоксальне єврейське населення не сприйняло висміювання єврейських типових образів в присутності військових та засудило перевдягання акторів задля виконання жіночих ролей. Ліберальна влада міста не звернула на це увагу і вистави продовжувалися, оскільки мали успіх серед місцевої публіки⁹⁰. Достеменно невідомі імена акторів, дати та назви п'єс, що були представлені публіці міста Бердичева. Через згадку про Кримську кампанію можна зробити припущення, що вистави відбувалися у 1954-1955 роках. Надалі п'єси демонструвалися і в самому рабинському училищі. Сценарії до п'єс писав Вольф Кармаш⁹¹, під керівництвом якого йшли вистави «Дос когол штібл» («Кагал в містечку») та «Ди алмуне» («Вдова»)⁹². Єврейський письменник Авраам Паперна у своїх спогадах пригадує перші дні в Житомирському рабинському училищі та постановку вистави «Серкеле», в якій один з учнів – Авром Гольдфаден блискуче грав головну роль Серкеле. Вистава була представлена викладацькому складу училища та інтелігенції міста Житомира у 1862 році⁹³. Окрім вже згаданих їдишомовних вистав учні Житомирського училища здійснювали постановки, зокрема, народної фантазії «Белла» Йосифа Неудачева, та одноактного водевілю «Москаль-чарівник» Івана Котляревського. Літературознавець та дослідник єврейської історії Абрам Юдицький⁹⁴ у своїй праці, присвяченій театральній діяльності учнів Житомирського рабинського училища, вказує

⁹⁰ Там само. – С. 180.

⁹¹ Камраш Вольф (1822 - ?) – педагог, письменник, драматург, автор перших п'єс мовою їдиш на українських теренах.

⁹² *Nokhum Shtif*, Teater-bukh. – Kiev, 1927. – p. 22.

⁹³ *Паперна А.-Я.* Из заметок еврея // Россия в мемуарах. Евреи в России XIX век. М.: Новое литературное обозрение – 2016. – С.295.

⁹⁴ Юдицький Абрам Давидович (1886 – 1943) – літературознавець, публіцист, дослідник єврейської історії.

на факти покарання учнів карцером за самовільне влаштування театральних вистав⁹⁵. Надалі доля цього шкільного театру невідома. Також відсутні відомості про подання п'єс на розгляд цензури. Можна лише припустити, що театральна діяльність вихованців згаданого училища залишилася на рівні аматорської та не трансформувалась у професійну театральну працю.

Розквіт театральної культури в Російській імперії починається з середини XVIII ст. Поступово створюються мистецькі товариства, відкриваються Великий і Малий театри у Москві та Олександрійській, Михайлівський та Маріїнський у Петербурзі. Театральне мистецтво швидко набуває популярності, через неможливість на законодавчому рівні створювати приватні зростає попит на антрепризу. Проте монополія залишається виключно за Імператорським театром. Такий стан театального мистецтва потребував реформувань. Прискоренню змін сприяло письмове звернення наприкінці 1881 року О.М. Островського⁹⁶, який у той час перебував у складі комісії з перегляду законоположень з усіх частин театального керівництва, до міністра внутрішніх справ М.П. Ігнат'єва з клопотанням щодо підвищення драматичного мистецтва в Росії⁹⁷. У відповідь реакцією імператора Олександра III було надання права відкрити перший приватний театр в Росії, чим розпочато театральну реформу. Надалі приймаються положення від 21 березня 1882 року «Про винагороду авторів драматичних творів та опер» та затверджується «Тимчасовий Статут театально-літературного комітету»⁹⁸, та остаточно оформлюється 24 березня 1882 року, наказом про проведення театальної реформи⁹⁹. Одним з результатів реформи, важливим для

⁹⁵ Юдицкий А. Несколько новых подробностей из истории театального искусства в Житомирском раввинском училище». // *Mendele un zaun tsayt*. (Менделе та його час) – М., 1940. – С. 34.

⁹⁶ Островский Александр Николаевич (1823 – 1886) – письменник, драматург, класик російського сценічного мистецтва.

⁹⁷ *Островский А.Н.* Записка о положении драматического искусства в России в настоящее время // Полное собрание сочинений. – М., 1954. – Т. XII. – С.356 – 357.

⁹⁸ *Сологян А.* театральная реформа 1882 г. и её влияние на положение драматических театров России в 80 – 90-е гг. XIX в. // *Вестник Российского университета дружбы народов*. Серия: История России. – 2009. – С.138.

⁹⁹ Там само. – С.149.

подальшої організації єврейського театру в межах Російської імперії, стало надання дозволів на відкриття приватних театрів та видовищних дійств¹⁰⁰. Так сценічне мистецтво поступово стає одним з чинників змін соціального життя та засобом впливу на суспільну свідомість. Щодо українських земель, підпорядкованих династії Романових, то на цих територіях до початку 1880-х років постійні акторські колективи майже не зустрічалися. Домінувала антреприза, завдячуючи якій підтримувався глядацький інтерес, виникали замовлення на певні вистави. Антрепренери домовлялися із власниками приміщень чи орендували міську власність, збирали акторський склад, що не був постійним, та намагалися запросити хоча б одну знаменитість. Усталена публіка вимагала постійної зміни репертуару та виконавців¹⁰¹. В таких умовах зароджується професійна єврейська драматургія.

Після театральної реформи Олександра III та популяризації національного російськомовного репертуару, по всій території Російської імперії починається хвиля переходу з франкомовного, італомовного та німецькомовного репертуару на мову, зрозумілу не лише інтелігенції, але й широкому загалу суспільства. Попри брак коштів для прибутковості театральної галузі вводилися спеціальні податки та запроваджувалися абонементи задля економічної ефективності. Оскільки стаціонарні театри фінансово були не рентабельні, окрім столичних імператорських театрів, було запропоновано давати більше вистав, навіть під час свят, по суботах та під час посту, а також здавати в оренду приміщення, оркестр, хор, будь-яке театральне обладнання¹⁰². В цей час набуває поширення театральний репертуар мовами народів, що входять у склад Російської імперії: українською, польською, вірменською, латиською, татарською, а також їдишем. Для висвітлення подій театрального життя імперії друком виходить

¹⁰⁰ Варнеке Б. История русского театра. – Казань, 1910. – Ч. II. XIX век: опыт изложения. – С. 81.

¹⁰¹ Лях В.И., Дечева А.В. Театр в социокультурном пространстве в России (вторая половина XIX – начало XX века) // Культурная жизнь Юга России, № 4 (47), 2012. – С. 23.

¹⁰² Сидякина А. Театральная реформа Александра III // Musicus. – СПб., 2008. - №1. – С.2.

журнал «Театр и искусство», в якому міститься постійна рубрика «Провинциальная летопись», присвячена театральній діяльності різних народів¹⁰³. Національні театральні трупи самі могли формувати репертуар, проте затверджувався він цензурою. У другій третині ХІХ ст. цензурний апарат Російської імперії зазнав змін. Канцелярія Головного управління цензури була ліквідована, натомість посилювався контроль підбором репертуару та запроваджувалась попередньо-карна цензура. Це спричиняло друкування значної частини п'єс в країнах Західної Європи та у Сполучених Штатах Америки. Тим не менш, багато п'єс друкувалися у Царстві Польському, де контроль над видавцями був відчутно слабшим аніж у українських губерніях Російської імперії¹⁰⁴. Саме в контексті таких трансформацій у сфері культури в цілому, і, зокрема, театального мистецтва, постає єврейський театр.

Найвідомішою трупю корифеїв єврейського театру була трупа під антрепренерством Аврома Фішзона¹⁰⁵, який подорожував спочатку містечками, а згодом і великими містами, даючи концерти та вистави. При цьому актори набиралися до трупи випадково і тому склад трупи не був постійним і усталеним. Це могли бути місцеві співаки, або ті, що прагнули втекти з дому та опанувати сценічну майстерність. Частим явищем в діяльності тогочасних театральних труп і в тому числі єврейський було винаймати аматорів-контрамарочників. Зі щоденника російського театального діяча і режисера Івана Сагатовського відомо, що в українських губерніях перші контрамарки почали видавати з 1858 року

¹⁰³ *Элиасберг Г.* Статті о національних театрах на страницах журнала «Театр и искусство» // Вестник Российского государственного гуманитарного университета. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. – М., 2013. – С.52.

¹⁰⁴ *Чолдин Т. Марианна.* Империя за забором. История цензуры в царской России / пер. с англ. М. Галушкиной. — М.:Рудомино, 2002. — С. 239.

¹⁰⁵ Фішзон Авром-Алтер (1843 – 1922) – актор, сценарист, театральний діяч, поет, драматург. Автор мемуарів «Записки еврейского антрепренера», що видавалися в журналі «Театр и искусство». Разом із своєю театальною трупю відвідав усі великі міста українських губерній Російської імперії. Гастролював в Москві та Петербурзі.

аматорам, які допомагали мандрівним театрам¹⁰⁶. Ця практика стала поширеною серед різного роду театральних колективів, що гастролювали Російською імперією у другій половині XIX ст. – на початку XX ст. Через невеликий акторський склад та брак персоналу, місцеві мешканці, які хотіли безкоштовно потрапити на вистави, винаймалися костюмерами, реквізиторами, білетерами, а також за контрамарку зображали тварин, шумовий фон та ін. До 1880-х років контрамарочники стали невід’ємним елементом пересувних театрів. Як тільки ставало відомо, що театральна трупа приїздить з гастролями, одразу вишукувалася молодь, пропонуючи свої послуги, аж до розміщення акторів на квартирах, розклеювання афіш, доставки реквізиту, підймання завіси, миття підлоги¹⁰⁷. Таким спектром послуг користувалися усі антрепренери через брак коштів, створюючи економію свого бюджету. Починаючи з середини 1870-х років шпальти вище згадуваної рубрики «Провинциальная летопись» містять відомості про невеликі концерти єврейських антрепренерів, що поступово почали нагадували комічні вистави¹⁰⁸. Першими містами на українських землях, де виступали перші єврейські театральні трупи були Бердичів та Житомир. Саме тут відбувається знайомство двох визначних діячів єврейського театру - А. Фішзона та А. Гольдфадена. Так, мандруючи українськими містечками від Рівного до Катеринослава, антрепренери набули слави першого єврейського пересувного театру, гастролі якого збирали аншлаги. Ім’я Аврома Фішзона відомо не лише тому, що він був майстром театральної справи, а й тому, що залишив по собі мемуари «Записки єврейского антрепренера», аналізуючи які, можна прослідкувати зміни та настрої як митців єврейської сценічної діяльності, так і реакцію глядача. Ці мемуари

¹⁰⁶ МТМКУ (Державний музей театального, музичного та кіномистецтва України). – Архів Сагатовського І. – Р.12878. *Самодіяльне мистецтво на Україні (1860 – 1920)*. – зошит 1. – С. 129.)

¹⁰⁷ Там само. – С. 134.

¹⁰⁸ *Элиасберг Г.* Статті о національних театрах на страницах журнала «Театр и искусство» // Вестник Российского государственного гуманитарного университета. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. – М., 2013. – С.55.

були вперше опубліковані у журналі «Библиотека театра и искусства» протягом 1913 року та увійшли до переліку видань збірки «История дореволюционной России в дневниках и воспоминаниях»¹⁰⁹. Спираючись на ці его-документи, можна окреслити стан єврейського сценічного мистецтва з 1875 по 1913 роки. Отже, до офіційного відкриття єврейського театру в українських губерніях Російської імперії вже діяли творчі колективи аматорів, що давали концерти та вистави. Підтвердженням цього є, зокрема, текст афіші, занотований А. Фішзоном у своїх спогадах:

Бердичів. З дозволу керівництва. В суботу, четвертого жовтня 1875 року за бажанням публіки відбудеться єврейський концерт під керівництвом А. Фішзона за участю єврейських хористів. Театр міститься у залі готелю «Золоті Береги». Ціни місцям: крісла перших та других рядів – 1 руб., третіх та четвертих – 75 коп., за лави – 30 коп.¹¹⁰

Користуючись успіхом у публіки, трупа А. Фішзона стала більш активно гастролювати. Під час свого турне артисти відвідали Житомир, Кременчук, Черкаси, Білу Церкву та Київ. Перебуваючи на гастрольях у Старо-Костянтинові 1876 року, трупа А. Фішзона отримала запрошення від А. Гольдфадена об'єднатися та відправитися у Бухарест з метою створення стаціонарного театру. На цей час А. Гольдфаден вже був відомий як поет, композитор та сценарист, що міг перетворити на п'єсу будь-який фейлетон¹¹¹. Місце для заснування було обрано з розрахунку на перебування у Румунії великої кількості євреїв, які працювали підрядниками, банкірами, службовцями, торговцями під час Російсько-Турецької війни. Перша п'єса, якою був відкритий театр, будувалася на інсценуваннях пісень. При цьому актори вивчали слова пісень напам'ять, а прозовий текст, що їх супроводжував навіть не занотовувався і лише визначалась загальна сюжетна

¹⁰⁹ *Зайончковский П.* История дореволюционной России в дневниках и воспоминаниях. Т.5. Ч.2. – М.: Книжная палата, 1989. – С.365.

¹¹⁰ *Фишзон А.* Записки еврейского антрепренера // Библиотека театра и искусства. – СПб., 1913. – №8. – С.3 – 4.

¹¹¹ *Биневиц Е.* Еврейский театр в Одессе. Очерк первый: А. Гольдфаден и его труппа // Вестник Еврейского университета в Москве. – М., 1994. – С.88 – 89.

лінія, яку актори мали обіграти. Таким чином, перша вистава була схожа на концерти у корчмі, які давав сам А. Гольдфален, перебуваючи в Одесі¹¹². Труппа оселилася в Ясах на запрошення місцевого громадського діяча Іцхака Лібреску, що захоплювався театром. Вистави проходили у Ботошанах, Галаце, Бухаресті. В цей час на півдні України і в Бессарабії набули великої популярності концерти бродезінгерів. Тому А. Гольдфален, користуючись цією нагодою, вирішує поєднувати інсценування із співами, що започатковує єврейський музичний театр¹¹³. В Румунії труппа перебувала до закінчення Російсько-Турецької війни 1878 року. Перемога Росії у війні спонукала значну частину євреїв повернутися додому, в межі російської держави. Тому організатори єврейського театру вирішили також перенести свою діяльність на територію Росії. Оскільки одним із центрів єврейського життя межі осілості Російської імперії було місто Одеса, А. Гольдфален вирішив винайняти там приміщення та спробувати розпочати давати вистави. А. Фішзон згадує, що на новому місці, в Одесі грати доводилось щоденно, білети на вистави необхідно було купувати заздалегідь і кожного дня був аншлаг¹¹⁴. Таким чином, з весни 1878 року і до весни 1880 року театральна труппа А. Гольдфалена підкорює одеську публіку, про що свідчать публікації в періодичних виданнях того часу, такі, як «Одесский листок», «Одесские новости», «Одесский вестник», «Новороссийский телеграф», «Правда». Шпальти одеської періодики містять інформацію щодо назв вистав, місця, де вони відбулися чи відбудуться, інколи реакції та критику гри акторів. 1880 року А. Гольдфален вирішує полишити Одесу та розпочати гастролі великими містами Російської імперії. Частину труппи він бере із собою, а частина залишається та продовжує удосконалювати єврейське театральне мистецтво на одеській сцені. Одеський період єврейського театру цікавий

¹¹² *Риминик.И.* У истоков еврейского театра. // Театр. – М., 1940. – № 10. – С. 29–30.

¹¹³ *Gorin B.* Di geshikhte fun yidishen theater. (Історія єврейського театру) – Vol. 1. – New York, 1918. – p. 25.

¹¹⁴ *Фишзон А.* Записки еврейского антрепренера // Библиотека театра и искусства. – СПб., 1913. – №8. – С. 17.

тим, що саме тут формується новий жанр – єврейська мелодрама, що цілком відтворював ідеї Гаскалі та поширював їх серед місцевої публіки. На сцені перед глядачами комізм пронизував знайомі буденні ситуації, що траплялися із звичайними містянами. Це надавало близькості до глядача та спонукало їх відшукувати в образах героїв вистав себе або своїх знайомих. Не оминали театральні колективи й внутрішні конфлікти, через що в трупи розколювалися на окремі театральні одиниці, котрі з часом набували самостійності та відкривали свої антрепризи. Театр був настільки популярним, що усім вистачало місця на сцені Одеси¹¹⁵. Разом з тим організацією театру цікавилися не лише митці сценічного жанру, але й ті, хто вбачав у розвитку театального мистецтва комерційний засіб задля збагачення. Так, відомим організатором єврейського театру в Одесі від 1881 року став Осип Лернер¹¹⁶, який винаймав сцену Маріїнського театру. Його метою було продемонструвати несправедливість існуючого ладу, звернутись через сценічну мову акторів до глядача, оскільки літературна мова преси мала менше впливу на маси. Головною ідеєю О. Лернера було створити єврейський театр європейського зразка¹¹⁷. Разом з тим з'являються й інші трупи під керівництвом Якова Адлера¹¹⁸ та Якова Співаковського¹¹⁹.

Типовим явищем була міграція акторів між трупами, що спричиняло створення акторами своїх сценічних амплуа. Таким чином, у проміжок часу з 1878 по 1882 рік Одеса стає центром єврейського сценічного життя Російської імперії. Єврейський театр набуває популярності не лише серед

¹¹⁵ *Энтин Б.* Антология еврейской драматургии. Полвека еврейского театра. 1876–1926. – М.: Параллели, 2003. – С.9.

¹¹⁶ Лернер Осип Михайлович (Лернер Йосеф-Йегуда; 1847 – 1907) – письменник, літературний критик, історик, публіцист, театральний імпресаріо, що пропагував ідеї Гаскалі.

¹¹⁷ *Френкель Й.* Пророчество и политика: социализм, национализм и русское еврейство, 1862-1917. – М.: Мосты культуры, 2008. – С. 453.

¹¹⁸ Адлер Яков Павлович (Адлер Янкев; 1855 – 1926) – актор, сценарист, драматург. Грав у театрі А. Гольдфадена та трупі Розенберга. У 1888 році емігрував до Сполучених Штатів Америки, де продовжив театральну діяльність.

¹¹⁹ Співаковський Яков (Співак Янкель; 1852 – 1914) – актор, театральний діяч, антрепренер. Здобув славу успішного підприємця, вдало організовуючи театральні колективи. Гастролював із своєю трупою по містах Російської імперії.

місцевого населення, але й внаслідок гастролей усіх труп без винятку південними губерніями Росії, а також у Москві та Петербурзі, єврейські театральні колективи отримують успіх і визнання публіки багатьох міст держави. Єдина проблема, що унеможлиблювала розбудову стаціонарного єврейського театру у великих містах, полягала у необхідності проживання євреїв у межі осілости Російської імперії. А відтак виникали проблеми з місцем ночівлі, оскільки акторам потайки доводилося залишатися на ніч у театрі, зранку їхати на вокзал та офіційно прибувати до місця проведення вистави. Бували випадки, коли акторам відмовляли у готелях чи оренді квартир і їм доводилось їхати за межі міста. Через такі незручності антрепренери не затримувались надовго у губернських містах, намагаючись охопити містечка з великою часткою єврейського населення на околицях¹²⁰.

Починаючи з 1883 року становище єврейських театрів ускладнилося у зв'язку із забороною давати вистави мовою їдиш. Конфіденційним циркуляром № 1746 Міністерства Внутрішніх Справ, від 17 серпня 1883 року театральні вистави мовою їдиш були заборонені¹²¹. Від цього часу більшість драматургів та антрепренерів емігрують до інших країн. Зокрема, А. Гольдфаден та Я. Адлер продовжують свою діяльність у Сполучених Штатах Америки, тим самим даючи початок їдишомовного театру в цій країні. А. Фішзон та Я. Співаковський деякий час перебувають у Німеччині, а згодом повертаються до Росії. Задля змоги продовжувати мистецьку діяльність та отримання дозволу на проведення вистав, антрепренери вдаються до хитрощів та офіційно заявляють, що мовою п'єс буде німецька. В результаті театральні трупи стають єврейсько-німецькими та грають вистави

¹²⁰ *Adler J. A life on the Stage: A memoir by Jacob Adler /Translated, Edited, and with Commentary by Lulla Rosenfeld with an Introduction by Stella Adler. NY; Alfred A. Knopf, 1999. – p. 47.*

¹²¹ Полное Собрание Законов Российской Империи : Собрание третье : [С 1 марта 1881 года по 1913 год] : [В 33-х т.]. - СПб. ; Пг. : Гос. тип., 1885-1916. Т. 3 : 1883 : От № 1293 - 1933 и Дополнения. - 1886. – С.403.

спотвореною німецькою мовою або їдишем, якщо не було перевірок¹²². Отже, діяльність єврейських театральних труп під час так званої театральної заборони продовжувалася. Єврейський театр розвивався у форматі мандруючого і пересувного театру з акцентом на гастролі. Натомість стаціонарні театри з постійним місцем осідку не відкривалися. В такій ситуації акторський склад часто змінювався. Роль театрального директора або керівника трупи була визначальною у підборі акторів, розподілу ролей та формуванні репертуару. Окрім цього цензура ставала дедалі жорсткішою.

Становище акторів було вкрай не вигідним, якщо це не було сімейною справою. Так, антрепренери маніпулювали гонорарами, а відсотки по виплатах марками були мізерними¹²³. Естетичність та ідейність єврейського театру поступово знижувалась через потребу в масовому глядачеві, а відтак ставили водевілі та мелодрами, щоб зібрати якомога більше публіки. Через невибагливість щодо репертуару та орієнтир на фольклор та розважальність єврейський театр набув славу шунда (їдиш: שונד – сміття) та дістав назву Шунд-театр.

Після початку революції 1905 року, єврейське театральне життя поступово відновлюється. Хоча формальна заборона на вистави мовою їдиш не була знята, дозволи на проведення спектаклів перекладалися на місцеве керівництво, а також відбувалося послаблення перевірок з боку органів влади та пом'якшення цензури. Все це спонукало до переходу єврейського театру на новий професійний рівень. Саме в цей час зароджується єврейська театральна критика, рецензуються і драматичні твори, і вистави. Відтак драматургія поступово набуває рис літературності. Художність, образність, модернізм – те, чого Шунд-театру не вистачало, стало вимогою часу. Поступово з'являються нові трупи, актори стають професіоналами. Та вершини літературного і художнього образу сценічне мистецтво набуває з

¹²² *Барталь И., Лурье И.* История еврейского народа в России. Т.2. От раздела Польши до падения Российской Империи 1772 – 1917. – М.: Мосты культуры/Гешарим, 2012. – С.511.

¹²³ Там само. – С. 512.

відкриттям в Одесі Перецем Гіршбейном¹²⁴ Літературно-художнього театру або, як його називали в народі, «Гіршбейн-труппе». За підтримки Хаїма Нахмана Бяліка з початку 1909 року цим театром були організовані вистави не лише за власними творами П. Гіршбейна, а й за п'єсами Шолом Алейхема, Шолома Аша, Давіда Пінського, Іцхака Лейбуша Переца, Генріка Гібсена та інших відомих авторів¹²⁵. Актори труппи мали високу професійну та сценічну культуру на зразок європейського та російського театрів, оскільки більшість з них мали відповідну освіту, здобуту у світських закладах Російської імперії. Вистави мали зовсім відмінну гру, позбавлену імпровізації, на відміну від усталеної традиції перших єврейський театральних труп. Сценічна дисципліна та неможливість видозміни тексту надавала постановкам краси та вишуканості. Проте публіка не зрозуміла модерністських рис театру. В той же час місцева влада Одеси відсторонила П. Гіршбейн від режисури, через те, що він застосовував велику кількість провокаційних для діючого проросійського режиму моментів при постановці вистав, однак, режисер приєднувався до своєї труппи під час гастролей. Все це призвело до розпуску труппи у 1910 році. В подальшому П. Гіршбейн емігрував до Сполучених Штатів Америки, де набув слави та визнання¹²⁶. Відтоді антреприза продовжила існувати в українських губерніях Російської імперії у звичайному для неї режимі, не маючи власних сталих театрів аж до краху монархії. Єврейське театральне життя переміщується у Вільно та Варшаву, де знаходить підтримку інтелігенції та визнання глядачів.

Таким чином, спроби розбудувати єврейський театр та створити єврейське театральне товариство на українських теренах не знайшли широкої підтримки серед єврейської громади. Масовий глядач, віддаючи перевагу

¹²⁴ Гіршбейн Перец (1880 – 1948) – письменник, драматург, режисер, журналіст, антерпретер, мандрівний філософ. Набув слави та визнання після еміграції до Сполучених Штатів Америки. Літературні критики дали йому прізвисько єврейський Матерлінк.

¹²⁵ *Биневич Е.* Перец Гиршбейн. Рождение и гибель его театра // Народ мой. – СПб., 2003. – 15 грудня. – №23.

¹²⁶ Там само. – С.2.

Шунд-театрам, залишався байдужим до творчості театральних труп, репертуар яких базувався на високих зразках літератури і драматургії.

3.2. Формування їдишомовного репертуару єврейського театру.

Театральний репертуар – явище, котре весь час потребувало скрупульозності та виваженості. Вибагливість масового глядача могла принизити старанність режисерів та драматургів, тому їм було необхідно добирати ті п'єси, котрі б викликали зацікавленість у публіки. Так, на початку свого становлення, драма мовою їдиш намагалася висвітлити усі проблеми, які спіткали тогочасне єврейство, включаючи протиставлення між традицією та сучасністю, політичними рухами в країні та реакцію на них єврейської спільноти, а також реакцію на погроми, масову еміграцію, заклики сїоністів та інше. Формування їдишомовного репертуару мало на меті створити той культурний пласт, який би спонукав не лише єврейську інтелігенцію цікавитися новинками театрального жанру, а й приваблював усі верстви населення¹²⁷. Задля того, щоб стати повноправними учасниками культурного процесу, єврейські театральні трупи мали переосмислити програмування особистісного художнього розвитку, приділити увагу організаційним моментам та оцінити попит у мистецько-культурній сфері. Взаємодія із глядачем, відгуки та критика впливали на подальшу долю п'єс, тому важливо було дослухатися, щоб затриматися на сцені й мати успіх. Оскільки театр являв собою не лише вид мистецтва, а й соціальний інститут та виробництво, тому необхідно було комплексно підходити до питання того, що й на якій сцені можна демонструвати, не забуваючи про цензуру. Антрепренери, формуючи репертуар, мали покладатися на соціально-культурний бік театрального мистецтва, в якому втілювалися якісні

¹²⁷ *Zylbercweig Zalmen*. Leksikon fun yidishn teater. New York, NY: Farlag Elisheva, 1931-1969. – p. 84.

характеристики споживання театрального продукту. Відтак, акцент робився на глядача, що мав сприймати та отримувати враження від вистави, з одного боку, та бажання отримати результат у формі прибутку, з іншого боку. Забезпечення функціонування театральної структури спонукало режисерів шукати компроміси в існуючих соціально-економічних умовах, механізми самозбереження та долали протиріччя всередині колективу. Ще один аспект, який на початку створення єврейського театру не брався до уваги при формуванні репертуару – це кількісний гендерний склад акторів. Сьогодні вимагає від театральної трупи, для рівномірності розподілу ролей, наявність двох третин чоловіків, серед яких 60% молодого віку, та одну третину жінок, серед яких 70% молоді¹²⁸. При створенні та протягом першого року функціонування єврейських театральних труп, всі ролі виконували чоловіки. Згодом до театральних труп стали запрошувати юнаків, які виконували жіночі ролі. Це відбувалося тому, що роль жінки у традиційному єврейському світосприйнятті не передбачала демонструвати себе привселюдно через пошанування таких чеснот, як скромність, покора чоловікові, а також багатьох родинних зобов'язань, що потребувало багато часу. Тому вистава, в котрій вперше жіночу роль грала жінка, дістала назву «Німа вдова»¹²⁹. Варто зауважити, що за вимогою батька актриси, вона мала бути загримована до невпізнання та не вимовляти жодного слова. Поступово все більше жінок починають долучатися до театральної діяльності та здобувають основи акторської майстерності. У різні роки їх кількість у єврейських театральних трупах коливалася від двох до семи та не перевищувала 20% від усього акторського складу трупи [буде Додаток].

¹²⁸ Орлов Ю. Принципы и проблемы театрального дела России конца XX – начала XXI века // Театр. Живопись. Кино. Музыка. – М., 2016. – С. 39.

¹²⁹ Фишзон А. Записки еврейского антрепренера // Библиотека театра и искусства. – СПб., 1913. – №8. – С.14.

Найвідомішими акторками єврейського театру у період його формування стали Естер-Рохел Камінська¹³⁰, Хана Брагінська¹³¹, Віра Заславська¹³².

Першими проявами в єврейській драматургії дати єврейському глядачеві привабливий образ єврейського життя та звичаїв, були театральні п'єси А. Гольдфадена. В його виставах єврейство і єврейський світ набувають позитивних характеристик на відміну від популярного в Російській імперії імператорського театру, у виставах якого образ єврея зазвичай висміювався¹³³. Віддаючи перевагу легким виставам та оперетам, він популяризує театральне мистецтво на теренах Російської імперії. Єврейська публіка, що цікавилася концертами та відвідувала місцеві театри, розширилася, завдячуючи у значній мірі виставам рідною мовою. За життя А. Гольдфаден написав близько шістдесят п'єс, найбільшу популярність з яких здобули: «Бабуся з онуком», «Бар Кохба», «Відомий лікар», «Два Куні Лемеля або Два простака», «Доктор Альмасад», «Європейці в Америці», «Жертвопринесення Іцхака», «Капцензон та Губерман», «Примхлива донька», «Рекрути», «Суламіф», «Чаклунка», «Шмендрик». Своєю творчістю він ілюстрував єврейську емоційність, обираючи фольклорні сюжети. Драматургічний шлях А. Гольдфадена – це поступовий перехід від комедії до мелодрами, а потім – до історичної драми¹³⁴. Не володіючи музичною грамотою, драматург складав музику та лібрето до своїх п'єс. Нотну

¹³⁰ Камінська Естер-Рохел (1868 – 1925) – акторка єврейського театру та кіно, театральний діяч. Засновниця літературної театральної трупи у Варшаві, разом з чоловіком Авромом-Іцхаком Камінським (1867 – 1918) та донькою Ідою Камінською (1899 – 1980) гастролювали на території Російської імперії (1880 – 1909).

¹³¹ Брагінська Хана (1885 – 1958) – акторка єврейського театру, дружина відомого актора Йосифа Брагінського (1883–1953).

¹³² Заславська Віра (1886 – 1940) – актора українського та єврейського театру, співачка, виконавиця ролі Наталки в п'єсі І. Котляревського «Наталка-Полтавка» та після еміграції до США солістка ліричного театру Брукліна.

¹³³ Лоев М. Украденная муза. – Київ: Дух і Літера, 2004. – С. 74.

¹³⁴ *Goldfaden A. Oytobiografie // Goldfadens otobiografische materialn / ed. Jacob Shatzky. – Vilna, 1930. – p.54.*

партитуру для п'єс А. Гольдфадена записував його колега Зігмунд Могулеско¹³⁵.

Формування раннього професійного їдишомовного репертуару, як зазначали критики, базувалося на смаках аудиторії, що не вирізнялися вишуканістю та спиралося на популярний в той час Шунд-театр, який давав легкі і веселі сценічні замальовки. Драматурги єврейського театру до початку ХХ ст. не звертали увагу на критерії драматичного жанру. Естетичний бік та соціальна наповненість залишалися поза увагою творці п'єс та керівників театральних труп. Головною метою театрального колективу було розважити публіку та отримати прибуток. Відношення до драматургії мовою їдиш змінилося з появою на світ драм Я. Гордіна. Його драмою під назвою «Сибір», що була створена у 1891 році і вперше була поставлена у Сполучених Штатах Америки, розпочалося реформування єврейської драматургії та перехід до єврейського професійного театру. Такий підхід та переосмислення мелодраматичності дав поштовх іншим митцям творити більш якісний театральний продукт, не гірший від вже діючих театрів Російської імперії. Не зважаючи на життя в еміграції, Я. Гордін писав п'єси, які ставилися усіма їдишомовними театрами. Найбільш відомими п'єсами Я. Гордіна, які популяризували єврейський театр в Російській імперії в цілому були: «Міреле Ефрос», «Бог, людина та диявол», «Сирітка Хася», «За океаном», «Сатана». За своє життя Я. Гордін написав близько сімдесят п'єс, в яких провідна роль віддавалась проблемам єврейської родини¹³⁶. Моральним взірцем, що надихав драматурга був Лев Толстой. Поштовх до змін надавали Я. Гордіну Я. Адлер та З. Могулеско, що дало змогу писати драматургу натуралістичні та сентиментальні драми, прагнучи європеїзувати містечковість, витісняючи фольклор та оперети. Наслідувати Я. Гордін

¹³⁵ Могулеско Зігмунд (Могилевський Зейлік; 1858 – 1914) – артист, актор, композитор, режисер, антрепренер, засновник єврейської естрадної музики, автор п'єси «Фальшиве диво». Емігрував до Сполучених Штатів Америки, де набув визнання як комічний актор.

¹³⁶ Рубин И.Е. Еврейское творчество // Вестник Еврейского Просвещения. – СПб., 1914. - № 27. – С. 43.

прагнув Генріка Ібсена, Максима Горького, а також німецького письменника Гергарта Гауптмана. Я. Гордін своїми творами часто викликав суспільний подив через власне бачення соціальних питань, виносячи їх на І. Л. Перец та Ноах Прилуцький¹³⁷ висловлювали критику на його адресу та вказували на позитивні й негативні моменти нової на той час їдишомовної драматургії. Тим не менш п'єси Я. Гордіна зайняли почесне місце у репертуарі кожної театральної трупи Східної Європи.

Поряд з Я. Гордіним у формуванні їдишомовного репертуару єврейського театру кінця XIX – початку XX ст. відіграв значну роль І. Л. Перец, який намагався створити вишукану літературно-художню драматургію, до якої публіка не була готова. Сам І. Л. Перець, як драматург, використовував усю поетику їдишу, створюючи натуралістичні, наповнені символізмом розлогі драми¹³⁸. Вистави за його п'єсами «Це горить», «Золотий ланцюг», «Ніч на старому ринку» рідко викликали захоплення у публіки. Лише невелика одноактна вистава за його п'єсою «Сестри» мала успіх у глядача. Так само, як і Шолом-Алейхем, за п'єсами якого «Урозбрід», «Доктор», «Люди», ставили вистави, не здобув такої популярності в театральному житті, як на літературній ниві. Драматична структура творів та фокус дій головних героїв п'єс І.Л. Переца та Шолом-Алейхема втрачалися при постановках, хоча популярність їхніх літературних творів не поступалася популярності російської класики, що видавалася у Російській імперії.

Наприкінці XIX – початку XX ст. в єврейській драматургії з'являються нові імена авторів, твори яких отримували визнання і театральних діячів, і

¹³⁷ Прилуцький Ноах (1882 – 1944) – фольклорист, журналіст, політичний та громадський діяч, фахівець в галузі мови їдиш та єврейській етнографії. Був членом сіоністського гуртка «Кадіма», виступав проти плану Уганди.

¹³⁸ *Зара М.* Статика и динамика еврейской действительности // Еврейская жизнь. – 1906. - №6. – С. 21.

глядача. Серед них варто назвати Йосифа Латайнера¹³⁹, який створив мелодрами «Одержимий бісом», «Чоботар Аншл», «Польський богомолець», «Любов Єрусалиму», «Сара Шейндаль», «Велізарій», «Принц Єрусалиму», «Скрипка Давида», «Єврейське серце», що увійшли до постійного репертуару труп А. Фішзона та Я. Співаковського. У переліку документів щодо діяльності єврейських аматорських колективів протягом 1898-1905 років, які зберігаються у фондах Державного музею театрального, музичного та кіномистецтва України, містяться назви п'єс, які подавалися на розгляд цензури та отримали дозвіл на показ, сплативши відповідний збір: «Жіночі серця» Д. Розенбліта, «Гетто» Г. Грейманса, «Янкель кузнець» Д. Пінського, «Содом та Гоморра» Ф. Шейнтала, «Дора або Міліонер – жебрак» А. Шліферштейна, «Прекрасна Клара» Б. Пфейфера, «Анна Білошвачка» А. Камінського, «Руйнування Єрусалиму» Й. Цинглера, «Менахем син Ізраїля» Ш. Кацеленборгена, «Жидовка» Е. Скриби, «Кете або життя в Нью-Йорку» Е. Майора, «Розкаявшийся грішник» А. Шмасова, «Дві сироти» Е. Шайкевича, «Давид у пустелі» Г. Еппельберга, «Спадкоємець Єрусалиму» Г. Цимермана¹⁴⁰.

Після революції 1905 – 1907 рр. вибудовується новий шлях у розвитку єврейської драматургії. Творча інтелектуальна еліта намагається створити новий театральний продукт. Постулюючи літературною жанровістю, репертуар стає художньо-літературним. Створюється новий пласт п'єс, спрямований на споглядання та осмислення моральних цінностей. Такі літератори, як Шолом Аш та Перец Гіршбейн пробують себе у ролі драматургів, використовуючи принципи нових мистецьких напрямів символізму та екзистенціалізму за зразком А. Стриндберга, Л. Андрєєва та

¹³⁹ Латайнер Йосиф (1853 – 1935) – актор, драматург, театральний діяч, автор близько вісімдесяти п'єс. Театральну кар'єру розпочав у трупі А. Гольдфадена. У 1880 році заснував власну трупу в місті Одеса. Емігрував до Сполучених Штатів Америки.

¹⁴⁰ МТМКУ. - Архів недіючих єврейських театрів. – Спр. 7021. *Діяльність аматорських колективів у 1898 – 1905 рр.* – Арк. 8 – 9.

М. Метерлінка¹⁴¹. Однак вистави за п'єсами Ш. Аша «З хвилиною», «Бог помсти» та П. Гіршбейна «Одинокі світи», «Могильні квіти», «Сутінки», «У темряві», «По той бік річки», «Падаль», «Заручини», «Мір'ям» не сприйнялися масовим глядачем. В подальшому на єврейській театральній сцені змін не відбувається. Сталий репертуар, що формувався протягом 1880-х – 1890-х років продовжував знаходити свого глядача, зрідка доповнюючись імпровізаціями режисерів та антрепренерів.

Підсумовуючи вище сказане, варто зазначити, що формування репертуару їдишомовного театру проходило певні етапи. Становлення розпочалося з легких комічних музичних вистав, автором яких був А. Гольдфаден. Основний масив репертуару складала драма, творцем якої виступив Я. Гордін. Спроби переосмислити та створити літературно-художні п'єси в руслі нових західноєвропейських мистецьких тенденцій зазнали невдачі та викликали нерозуміння збоку глядача, тому весь репертуар мовою їдиш був типовим та демонструвався з однаковою періодичністю.

3.3. Світова класична драматургія у репертуарі єврейських театрів.

Історія розвитку та становлення театру мовою їдиш являє собою приклад переходу від однієї форми театральної культури – фестивальної, до іншої, яка базувалася на багаторічному європейському сценічному мистецтві. Разом з тим, стверджувався світський взірець, перейшовши на який їдишомовна драматургія помітно відхилилася від своїх початкових зразків, де текстоцентричність, орієнтована на пряме прочитання та розуміння драматизму, відігравала провідну роль¹⁴². Перехід на світовий репертуар був зумовлений бажанням єврейського театру набути професіоналізму з одного

¹⁴¹ Туркельтауб И. Очерки еврейской жизни // Еврейское слово. – 1913. - №2. – С. 41.

¹⁴² Стасов В.В. Еврейское племя в созданиях еврейского искусства // Еврейская библиотека. – СПб.,1873. – Т. 3. – С. 54.

боку, та акультурацію – з іншого. Проникнення ідей світової драматургії у репертуар єврейського театру сприяло динаміці та трансформації поглядів глядача на оточуючу дійсність, знайомило з інакшою культурною традицією, розширювало кругозір. Зразки світової драматургії створювали класичний образ театру, насичували ідеями просвітництва, впроваджували елементи тематизму та чіткої сюжетної лінії. Драматичні твори старанно адаптувалися під єврейського глядача, надаючи виставам, рис національної єврейської ідентичності задля позиціонування та прив'язки до публіки. Оскільки літературна сфера не викликала великого інтересу, то видозмінені класичні твори викликали зацікавлення та популярність у масового глядача. Естетичне позиціонування перебирало на себе нестачу акторської майстерності на початку становлення єврейського театрального репертуару, тому наближення сюжетної лінії до оточуючої реальності компенсувала недоліки гри акторів та надавала емоційного забарвлення виставам¹⁴³. Мали місце й локальні варіації п'єс, коли режисер доповнював постановку за власним сценарієм, які поступово, в поєднанні з грою акторів, просували єврейську драматургію на рівень європейської.

Єврейський пересувний театр весь час збагачував свій репертуар за рахунок перекладних творів. Переклад здійснювався довільно, залишаючи сюжетну лінію незмінною. Розуміючи зацікавленість публіки у не відстороненому від містечкового життя сценарії, перекладачі та режисери-постановники додавали єврейських мотивів у п'єси, наділяли головних героїв рисами усіх відомих політичних чи громадських діячів, вміщували персонажі у знайомий побут та робили їх діалоги схожими на діалоги пересічних громадян. Антрепренери використовували як класичний театральний репертуар, запозичуючи кращі зразки англійської, німецької, італійської та російської сцени, так і новаторські п'єси, що набували попиту у європейському та американському театрах.

¹⁴³ Гинцбург И, Стасов В. О еврейском национальном искусстве // Еврейская жизнь. – 1905. - №5. – С. 32.

Будь-який тогочасний європейський театр не міг існувати без шекспірівських вистав. Вільям Шекспір був легендою у світовій літературі і драматургії, зокрема, тому кожен, хто захоплювався ідеями Гаскалі так чи інакше знайомився із його творчістю. У своєму есе «Піднесене», яке було написано у 1758 році, відомий єврейський філософ Мозес Мендельсон надає власну оцінку творів В.Шекспіра та розмірковує над над відомим шекспірівським висловом «Бути чи не бути»¹⁴⁴. У 1840-х – 1850-х роках створюються івритомовні версії «Гамлета», «Ромео та Джульєта» й «Отелло» задля соціального та культурного збагачення європейських євреїв. Перші переклади належать європейським авторам – Ісааку Салкінсону¹⁴⁵ та Перецю Смоленському¹⁴⁶. А з середини 1880-х років з'являються їдишомовні переклади творів В.Шекспіра, а саме, Базелеля Вишніпольського¹⁴⁷ та Йосифа Бовшовера¹⁴⁸. Єврейська інтелігенція Російської імперії кінця ХІХ ст. – початку ХХ ст. вважала творчість В. Шекспіра взірцем літератури та каноном театральної сцени. Близькість їдишомовної драми та шекспірівської трагедії зводилася до сюжетів сімейних відносин, в яких моральні, соціальні та політичні питання набували актуальності. Слід зауважити, що на відміну від класичних постановок західноєвропейських театрів, їдишомовні – мелодраматичні та сповнені романтизму, вигадливі, діалоги чергуються з музичними виступами. Особлива увага приділялася не лише головним

¹⁴⁴ *Prager Leonard*. Shakespeare in Yiddish // *Shakespeare Quarterly*, Vol. 19, Oxford University Press No. 2. – 1968. – p.153.

¹⁴⁵ Салкінсон Ісаак (1820 – 1883) – вчений, перекладач. Навернувшись до християнства, служив англіканським священиком та, не полишаючи ідеї просвітництва, займався видавничою справою, редагуванням і перекладами з англійської, німецької, їдишу та івриту, які з якими ознайомлював публіку в артистичних салонах.

¹⁴⁶ Смоленський Перець (1842 – 1885) – літературознавець, письменник, публіцист, редактор єврейського періодичного видання «Рассвет», прибічник сіоністського руху. Мандруючи європейськими країнами, збирав кошти на популяризацію ідей Гаскалі в Російській імперії.

¹⁴⁷ Вишніпольський Базелель (1848 – 1903) – письменник, перекладач. У своїх перекладах намагався передати не красу та образність поезії, а буденну розмовну мову, чим викликав критику з боку літераторів.

¹⁴⁸ Бовшовер Йосиф (1873 – 1915) – поет, прозаїк, перекладач. Спочатку сповідував ідеї анархізму, потім підхопив соціалістичні віяння, за що був засуджений європейськими літературними критиками.

героям, а й другорядним, функція яких полягала у створенні або підсиленні саме розважальних і комічних сюжетів вистави¹⁴⁹. Такі акценти на комічній стороні шекспірівських творів і спотворення оригінальних сюжетів в їдишомовних перекладах викликали нерідко різку критику на шпальтах газет та журналів того часу¹⁵⁰. Так, читаючи адаптовані твори європейської і російської класики мовою їдиш, можна побачити такі персонажі, як хасидів, рабинів, лихварів, банкірів, представників міської влади, де позитивні персонажі завжди сповідують ідеї просвітництва, вчать, ведуть світських спосіб життя. Нерідко дії, насичені побутовими мізансценами, переносяться на місцеві міські площі й у синагогу¹⁵¹. На жаль, перші спроби перекладу не були літературними, оскільки перекладами займалися непрофесіонали, які підробляли. Лише з початку ХХ ст. п'єси за мотивами В. Шекспіра поступово займають належне місце серед репертуару та обов'язково включаються в гастролі. Найвищої сценічної майстерності п'єси В. Шекспіра досягли у виконанні популярного на початку ХХ ст. актора єврейського театру Рудольфа Заславського¹⁵². Відомі постановки творів В. Шекспіра єврейськими театральними трупамі під керівництвом Я. Адлера, А. Фішзона, Д. Сабсая, З. Могулеско, Я. Співаковського, котрі розгорнули свою активну діяльність в українських губерніях Російської імперії. До переліку перекладних п'єс входили: «Ромео та Джульєтта» й «Гамлет» із щасливим видозміненим завершенням сюжету та відомий «Венеціанський купець», що набув популярності через єврейську тематику, де провідні ідеї містили демонстрацію політики Російської імперії щодо єврейського населення, реакції на прояви антисемітизму та ксенофобії, ставлення до іншого. Шекспірівський «Король Лір» був запропонований публіці не як

¹⁴⁹ Berkowitz J., Henry B. *Inventing the Modern Yiddish Stage Essays in Drama, Performance, and Show Business* Edited, - Wayne State University Press, 2012. – p. 203.

¹⁵⁰ Театр і музика // Рада. – 1910. – 6 червня. - №128.- С. 2.

¹⁵¹ Sandrow N. *Vagabond Stars: A World History of Yiddish Theater*. Syracuse, NY: Syracuse University Press, 1999. – p. 289.

¹⁵² Заславський Рудольф (1886 – 1935) – хорист, актор, антрепренер, режисер. Долучався до перекладів європейських драматичних творів мовою їдиш, знімався у театралізованому кіно з 1911 по 1913 рік.

перекладний твір, а як бачення життя євреїв в галуті Я. Гордіна. Підсумовуючи вищесказане, можна зазначити, що навіть перекладаючи їдишем класика такої величини, як В. Шекспір, єврейські драматурги самовиражалися, надавали друге життя та привносили різноманіття в усталений європейський репертуар.

Єврейські драматурги переробляли все, що їм траплялося під руку – від «Геракла» Еврипіда до «Фауста» Й. В. фон Гете. Аналізуючи газетні оголошення вистав та проглядаючи періодику, можна дійти висновку, що привертало увагу та було популярним з неєврейського репертуару. Відповідно до повідомлень про діяльність єврейських театральних труп, окремих антрепренерів і акторів, а також оголошень про вистави, що публікувалися у тогочасній пресі, єврейські театральні колективи пробували свої сили в інтерпретації творів античних драматургів, західноєвропейської і російської літератури^{153, 154, 155, 156}. П'єса Еврипіда «Медея», яка до демонстрації в українських губерніях Російської імперії вже була адаптована Францем Грільпарцером¹⁵⁷, доповнювалася сценами, що висміювали образ традиційної єврейської жінки в обробках А. Фішзона та Я. Співаковського. Ставилася вистава безпосереднього авторства Ф. Грільпарцера «Єврейка з Толедо». Ця п'єса постійно була частиною репертуарів усіх без винятку антрепренерів. Піку популярності серед глядачів набула трагедія «Уріель Акоста» німецького письменника Карла Гуцкова¹⁵⁸ яка розповідала про тяжку долю єврейського народу. Цей твір К. Гуцкова в їдишомовному перекладі мав велику популярність на єврейській сцені в Росії, оскільки асоціювався

¹⁵³ Театр і музика // Рада. – 1908. – 28 вересня. - №222. – С. 2.

¹⁵⁴ Театр і музика // Рада. – 1911. – 11 лютого. - №33. – С. 2.

¹⁵⁵ Театр і музика // Рада. – 1913. – 21 травня. - №116. – С. 2.

¹⁵⁶ Театр і музика // Рада. – 1913. – 6 липня. - №154. – С. 2.

¹⁵⁷ Грільпарцер Франц (1791 – 1872) – поет, драматург, здобув визнання завдяки белетристиці та новелам, в яких поєднував класицизм, реалізм та модернізм. Відомий за власною п'єсою «Сапфо».

¹⁵⁸ Гуцков Карл Фердинанд (1811 – 1878) – німецький письменник та драматург, громадський діяч. Очолював літературний рух «Молода Німеччина».

виконавцями і глядачами з єврейськими погромами та справою Дрейфуса. П'єса «Уріель Акоста» відіграла потужну роль в історії єврейського театру. Вона була прагненням секуляризувати суспільство, при цьому вказуючи на цілісність та винятковість особистості, акцентуючи увагу на єврейській ідентичності, що існує поза релігійними авторитетами та традиціями, які нав'язувалися у модерному світі. Популярності набули авангардні вистави за мотивами п'єс норвезького драматурга Генріка Ібсена. Його п'єса «Ляльковий театр» в їдишомовній версії отримала назву «Нора» за ім'ям головної героїні. Вистава з напруженим соціальним сюжетом набула шаленого резонансу, висвітлюючи проблеми єврейської громади, звертаючи увагу на людську не несвободу. Менш відомішими стали п'єси Г. Ібсена «Примари» та «Дика качка», які не вразили єврейського глядача, тому й демонструвалися дуже рідко. Російська театральна класика на єврейській сцені була представлена «Ревізором» Миколи Гоголя. Ця вистава у постановках єврейських режисерів неодноразово зазнавала видозмін, одним з яких була п'єса під назвою «Сам себе покарав» у обробці Нохума Меєра Шайкевича¹⁵⁹. Автор багато перекладав з російської, оскільки вважав, що справжня література не дозволяє примхам та загрубілим смакам публіки взяти гору, натомість, має повчати, виправляти, підіймати, навіювати взірць духовності, пробуджувати думки, а не тримати маси у невігластві¹⁶⁰. Їдишомовна вистава «Ревізор» – це не лише її комізм та висміювання, що відображала актуальну сатиру того часу, а й продемонстрована картина внутрішнього світу людини, що завершується судом згори. Не набули широкого визнання публіки, проте постійно ставилися п'єси Максима Горького. З поширенням літературного репертуару на єврейській сцені

¹⁵⁹ Шайкевич Нохум Меєр (літ. псевдонім Шомер; 1849 – 1905) – письменник, романіст, автор близько сотні романів, за що його часто критикували сучасники. Полемізував із Шолом Алейхемом, відстоюючи позиції значущості їдишомовної літератури, що має зайняти належне місце серед світової літератури.

¹⁶⁰ А.А. О жаргонной литературе вообще и о некоторых новейших её проявлениях в частности. Современная летопись // Восход. – 1905. - №10. – С. 6 – 7.

з'являється п'єса російського письменника Сергія Найдьонова¹⁶¹ «Діти Ванюшина», яка не просто стає соціально-побутовою виставою, а пропагує ідеї екзистенціалізму.

Опера, оперета, музична драма – це ті жанри, без яких не обходився єврейський театр. Попри те, що більшість акторів не мали спеціальної музичної освіти, вони вміли співати й робили це професійно. Дехто з театральних акторів був хористом у синагозі до того, як вступити на акторський шлях; більшість учасників театральних колективів закінчували традиційні єврейські навчальні заклади, в яких навчали канторству – співу псалмів та молитов. Тому, між діями того чи іншого спектаклю, у антрактах, виконувалися відомі партії з музичних вистав, зокрема велику популярність мали окремі музичні номери з оперети «Циганський барон» австрійського композитора Йоганна Штрауса.

Включаючи у їдишомовний репертуар зразки світової драматургії, єврейські антрепренери збагачували його не тільки жанрово, а й розширювали кругозір мешканців українських губерній Російської імперії. Театральні митці, з одного боку, прагнули продемонструвати свої політичні та соціальні погляди завдяки естетичним досягненням світового рівня, послуговуючись вже визнаною драматургією, намагаючись переконати традиційне суспільство у необхідності Гаскали, а з іншого, – маскували старе мислення, скеровуючи глядача до відомих біблійних сюжетів. Саме такі поступки та подвійні стандарти дали поштовх до продуктивної конкуренції на сцені театрів Російської імперії, збираючи аншлаги, на яких був присутній не лише єврейський глядач. Тим не менш, можна припустити, що урізноманітнення репертуару добре вплинуло на подальший розвиток єврейського театру, створюючи гідну конкуренцію іншим національним театральним колективам.

¹⁶¹ Найдьонов Сергій Олександрович (1868 – 1922) – російський письменник, драматург. Під впливом релігійно-етичного вчення Льва Толстого полишив сцену та посилювався у трудовій колонії, де пробув декілька років. З 1900 року повертається до сценічної діяльності, присвятивши подальше життя літературі та театральному мистецтву.

Не дивлячись на наявність власного театрального продукту мовою їдиш, єврейські театральні діячі популяризували світову драматургію, відводячи їй належне місце в театральному репертуарі. Класичні театральні твори включали до переліку вистав, гастролуючи українськими губерніями Російської імперії.

ВИСНОВКИ

Результати проведеного дослідження, на базі опрацьованих джерел та історіографії дають підстави зробити висновки щодо організації та розвитку єврейського театрального життя в українських губерніях Російської імперії в період з 1880-х років по 1914 рік.

1. Чималу роль у становленні єврейського театру відіграв історичний контекст. Рух Гаскалі, яка була важливим чинником модернізації єврейського життя, створив усі підстави для організації власного потужного культурно-мистецького пласту, частиною якого стало зародження їдишомовної драматургії. Значний розвиток національних театрів в Європі у ХІХ ст. сприяв зародженню єврейського театрального мистецтва. Театральна реформа в Російській імперії 1882 року надала можливість створювати приватні театри, що запровадило вільну конкуренцію та організацію достатньої кількості єврейських антреприз. Попри нестабільну політичну ситуацію та погроми запит на масову культуру, який пропонував єврейський театр як синкретичний вид мистецтва, почав активно зростати наприкінці ХІХ ст. насамперед на українських землях, які були визначені російською владою смугою осілості єврейського населення в Росії. Для єврейського глядача театр ставав місцем, в якому вільно поширювалися ідеї просвітництва та вільнодумства.

2. Підґрунтям становлення й розвитку єврейської драматургії став широкий пласт їдишомовної літератури. Єврейські драматурги вміло послуговувалися його масивом та творчими здобутками єврейських інтелектуалів і письменників особливо під впливом ідей Гаскалі. Бажання брати участь у культурному житті породило образи, що неодмінно мали матеріалізуватися не тільки в уяві читачів, але й в більш ширшому культурному явищі, чим і виступив єврейський театр. У підсумку видовищні дійства набули змістовного відображення у боротьбі за єврейську національну ідентичність разом із тими окремими елементами

ментального характеру єврейського народу, які сформувала специфіка мовного діалогу запитання – відповіді. Прагнення єврейської інтелігенції мати можливість власного мистецького надбання у сценічній формі заклало основи і єврейської драматургії, і єврейського театру та створило можливості для залучення до творчо-інтелектуального процесу талановитої частини єврейської громади, що стали на шлях секуляризації. Значний внесок у розвиток їдишомовної літератури і драматургії, зокрема, наприкінці ХІХ – початку ХХ ст. здійснили такі письменники, як Менделе Мойхім-Сфорім, Іцхак Лейбуш Перец, Шолом-Алейхем, Хаїм Нахман Бялік, Шолом Аш.

3. Єврейське театральне мистецтво зароджується у 1880-х роках в Одесі і Житомирі, де в той час сформувалися чисельні єврейські громади, котрі відігравали важливу роль у промисловому, комерційно-фінансовому, релігійному й освітньому житті єврейського населення, самих міст та українських губерній Росії в цілому. В цей час єврейські актори та антрепренери закладають основи єврейського театру, формують його репертуар та визначають його типологічні і стильові особливості, які будуть розвиватися протягом наступних десятиліть до початку Першої світової війни. Попри нерідко аматорський характер, недосвідченість та постійні мистецькі пошуки організаторів і акторів єврейські театральні трупи здобувають успіх у свого глядача та розширюють географію своїх виступів на українських теренах завдяки діяльності пересувних театральних колективів і гастролей.

4. Протягом 1880-х – 1905 років діяльність єврейських театральних колективів відбувалась в умовах заборон та утисків з боку російської влади. Внаслідок цього частина засновників та акторів єврейського театру емігрують в основному до Сполучених Штатів Америки. Ті єврейські театральні діячі, які залишаються в Російській імперії, намагаються обійти заборону на гру мовою їдиш, видаючи свої трупи за німецько-єврейські. Тимчасовий занепад єврейського театрального життя в українських губерніях Російської імперії настає з початком Першої світової війни. Імперська

політика висловлює недовіру єврейському населенню та звинувачує його у змові із ворогом через подібність їдиш та німецької мови, внаслідок чого більшість театральних труп припиняють свою діяльність і поступово відбулася масова еміграція єврейських театральних митців до країн Центральної Європи.

5. Одним з основних завдань єврейських театральних колективів було влучно дібрати репертуар, основний пласт якого складали комедії та мелодрами. Найпопулярнішими виставами, написаними корифеями єврейської сцени, були сценічні інтерпретації пєс «Міреле Єфрос» Якова Гордіна та «Чаклунка» Аврома Гольдфадена. Репертуар єврейських театральних труп включав також драматургічні твори західноєвропейської і російської класики, серед яких найбільший успіх у глядача мали вистави «Король Лір» Вільяма Шекспира, «Уріель Акоста» Карла Гуцкова та «Ревізор» Миколи Гоголя. Здебільшого глядацька аудиторія надавала перевагу виставам з простим, невимушеним сюжетом, часто побутового характеру. Спроби облаштувати Художньо-літературний театр Перецем Гіршбейном в місті Одесі завершилися невдачею. Попри цензурні перевірки та заборони, деякі театральні трупи наважувалися ставити й ті п'єси, які не отримали офіційного дозволу.

6. Єврейський театр, який виник та протягом декількох десятиліть років розвивався на українських землях Російської держави, відіграв важливу роль у становленні і розвитку світового єврейського сценічного мистецтва. В середовищі перших єврейських театральних колективів сформувалися декілька поколінь антрепренерів, постановників, акторів, музикантів, котрі зайняли ключові позиції у єврейському театральному та подекуди кінематографічному мистецтві першої половини ХХ ст.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Джерела

1.1. Неопубліковані

Державний архів міста Києва (ДАК)

1. ДАК. – Ф. 163. Київська міська управа. – Оп. 21. – Спр. 1021. – *Справа про реєстрацію єврейського театрального товариства.* – 8 арк.
2. ДАК. – Ф. 163. Київська міська управа. – Оп. 43. – Спр. 231. *Дозвіл на оренду приміщень міського підпорядкування.* – 4 арк.

Архів Державного музею театрального, музичного та кіномистецтва України (МТМКУ)

1. Архів недіючих єврейських театрів. – Спр. 7021. *Діяльність аматорських колективів у 1898 – 1905 рр.* – 78 арк.
2. Архів недіючих єврейських театрів. – Спр. 7023. *Діяльність аматорських колективів у 1906 – 1913 рр.* – 54 арк.
3. Архів г. Ашкаренко. – Р. 5826. *Дозвіл на представлення драми «Лія».* – 5 од.
4. Архів г. Ашкаренко. – Р. 5858. *Рукопис комедії на 4 дії «Цілунок Юди».* – 89 арк.
5. Архів «Г». – Р.11722. *Два квитки на концерт за 1902 1903 рр.* – 2 од. зб.
6. Архів «К». – Р.8434с. / 5628. *Лист Лео Каца.* – 2 арк.
7. Архів «Програми». – Папка № 10. «Різне». *Програми бенефісу Р.Заславського.* – 2 од. зб.
8. Архів рукописів. – 377-С. *Листування Товариства Російських драматичних письменників і оперних композиторів.* – 278 арк.
9. Архів І. Сагатовського. – Р.12878. – *Самодіяльне мистецтво на Україні (1860 – 1920).* – 2 од. зб.

Російський державний архів літератури та мистецтв (РГАЛИ)

1. РГАЛИ – Ф. 128. Рашель Хин – Оп. 1. Д. *Из моих старых тетрадей. Дневник.* – ед. хр. 3.
2. РГАЛИ – Ф. 970. Любомирский Е.И. о книге И.Е. Ойслендера – Оп. 6. *«Еврейский театр».* – Доклад. – ед. хр. 3.
3. РГАЛИ – Ф. 2270. Драма Просвещения – Оп. 1. *Еврейский театр в XIX веке. Статьи и рецензии на русском и идише.* – ед. хр. 37.

Ізраїльський центр документації сценічних мистецтв (The Israeli Center for the Documentation of the Performing Arts)

1. Відділі «Східна Європа». – Папка А/7. *Ескізи костюмів до вистав театру Аврома Годьдфадена.* – 33 арк.
2. Відділі «Східна Європа». – Папка А/7. – *Екземпляр гербової печатки цензурного органу, що надавав дозвіл на виставу «Міреле Єфрос».* – 2 од. зб.

1.2. Опубліковані збірки документів

1. Правда історії. Діяльність єврейських театральних колективів у Києві (1905–1911) / Упор. М. Сткирко. – Київ: Кий, 2000. – 109 с.
2. Полное Собрание Законов Российской Империи : Собрание третье : [С 1 марта 1881 года по 1913 год] : [В 33-х т.]. - СПб. ; Пг. : Гос. тип., 1885-1916. Т. 3 : 1883 : От № 1293 - 1933 и Дополнения. - 1886. – С.403.

1.3. Періодика

Журнал « Вестник ОПЕ»

1. *Рубин И.Е.* Еврейское творчество // Вестник Еврейского Просвещения. – 1914. - № 27.
2. *С.Р.* Значения театра в жизни человека // Вестник Еврейского Просвещения. – 1914. - № 28.
3. *Рабинович. С.* Театр в жизни детей // Вестник Еврейского Просвещения. – 1914. - № 30.

Журнал «Восход»

1. Манасевич Ю.В. Еврейская интеллигенция // Восход. – 1888. - № 3.
2. Моргулис М. Из моих воспоминаний // Восход. – 1895. - № 9.
3. Моргулис М. Из моих воспоминаний // Восход. – 1895. - № 10.
4. Моргулис М. Из моих воспоминаний // Восход. – 1896. - № 5.
5. Моргулис М. Из моих воспоминаний // Восход. – 1896. - № 6.
6. Анасевич. Ю. О жаргонной литературе вообще и о некоторых новейших её проявлениях в частности. Современная летопись // Восход. – 1905. - №10.

Журнал «Еврейская библиотека»

1. Стасов В.В. Еврейское племя в созданиях еврейского искусства // Еврейская библиотека. – 1873. – Т. 3, 5, 6.

Журнал «Еврейская жизнь»

1. Воловский Я. Еврейский вопрос на русской сцене // Еврейская жизнь. – 1904. - №2.
2. Гинцбург И. Стасов В. о еврейском национальном искусстве // Еврейская жизнь. – 1905. - №5.
3. Р. Современные евреи // Еврейская жизнь. – 1906. - №1.
4. Зара М. Статика и динамика еврейской действительности // Еврейская жизнь. – 1906. - №6.
5. П-н. А. О причинах упадка еврейской литературы // Еврейская жизнь. – 1906. – №11/12.

Журнал «Еврейское слово»

1. Туркельтауб И. Очерки еврейской жизни // Еврейское слово. – 1913. - №2.

Журнал «Еврейская старина»

1. Гальперн. Я.М. Необходимая поправка // Еврейская старина. – 1910. - №1.
2. Галант И. К истории цензуры еврейских книг // Еврейская старина. – 1913. - №2.

3. Кулишер М. Евреи в Киеве. Исторический очерк // Еврейская старина. – 1913. - №3 – 4.
4. Бен-Ами Воспоминания о старой Одессе // Еврейская старина. – 1914. - №3.

Газета «Рада»

1. Театр і музика // Рада. – 1908. – 28 вересня. - №222.
2. Театр і музика // Рада. – 1910. – 6 червня. - №128.
3. З кооперативної практики єврейських та польських товариств // Рада. – 1910. – 8 жовтня. - № 227.
4. Театр і музика // Рада. – 1911. – 11 лютого. - №33.
5. Театр і музика // Рада. – 1911. – 11 березня. - №57.
6. Перед виборами // Рада. – 1912. – 23 вересня. - №217.
7. Реклама // Рада. – 1913. – 28 лютого. - №49.
8. Реклама // Рада. – 1913. – 1 березня. - №50.
9. По Україні у Києві // Рада. – 1913. – 18 квітня. - №88.
10. Театр і музика // Рада. – 1913. – 6 липня. - №154.
11. Театр і музика // Рада. – 1913. – 21 травня. - №116.

Газета « Утро»

1. Театр и искусство // Утро. – 1907. – 17 листопада. - №292.

Газета « Одесский вестник»

1. Театр и искусство // Одесский вестник. – 1879. – 13 травня. - №24.
2. Театр и искусство // Одесский вестник. – 1879. – 8 серпня. - №58.
3. Письмо в редакцію «К вопросу о слиянии евреев с русскими» // Одесский вестник. – 1880. – 19 січня. - №3.
4. Театр и искусство // Одесский вестник. – 1880. – 19 квітня. - №17.

Газета « Одесский листок»

1. Театральная хроника // Одесский листок. – 1885. – 26 листопада. - №94.
2. Театр // Одесский листок. – 1894. – 15 серпня. - №62.
3. Вторая Одесса // Одесский листок. – 1903. – 1 грудня. - №101.

Газета « Одесские новости»

1. Искусство // Одесские новости. – 1905. – 10 березня. - №34.

2. Історіографія

2.1 Монографії

1. *Абрамсон Г.* Молитва за владу. Українці та євреї в революційну добу (1917–1920). – Київ: Дух і Літера, 2017. – 320 с.
2. *Аранов П.Н.* Летопись русского театра. – Репринтное издание 1861 г. – СПб.: Альфарет. 2014. – 402 с.
3. *Барталь И., Лурье И.* История еврейского народа в России. Т.2. От раздела Польши до падения Российской Империи 1772 – 1917. – М.: Мосты культуры/Гешарим, 2012. – 534 с.
4. *Береговский М.* Еврейские народные музыкально-театральные представления. – К.: Дух і Літера, 2001. – 235 с.
5. *Биневич Е.* Начало еврейского театра в России /Общество «Еврейское наследие». – М., 1994. – 120 с.
6. *Варнеке Б.* История русского театра. – Казань, 1910. – Ч. II. XIX век: опыт изложения. – 342 с.
7. *Естрайх Г.* Культура мовою їдиш. – Київ: Дух і Літера, 2015. – 276 с.
8. *Зайончковский П.* История дореволюционной России в дневниках и воспоминаниях. Т.5. Ч.2. – М.: Книжная палата, 1989. – С.365.
9. *Лоев М.* Украденная муза. – Київ: Дух і Літера, 2004. – 243 с.
10. *Машевская С.М.* История школьного театра. Монография. – Шуя: ФГБОУ ВПО «ШГПУ», 2012. – 135 с.
11. *Резанов В.* Драма українська. 1. Старовинний театр український. Вип. 4 Шкільні дійства різдвяного циклу / Вол. Резанов ; Укр. акад. наук. — У Києві : З друк. Укр. акад. наук, 1927. – 203 с.
12. *Чолдин Т. Марианна.* Империя за забором. История цензуры в царской России / пер. с англ. М. Галушкиной. — М.:Рудомино, 2002. — 309 с.

13. *Фишман Д.* Вокруг идиша. Очерки истории еврейской культуры в России и Польше. – Київ: Дух і Літера, 2015. – 276 с.
14. *Френкель Й.* Пророчество и политика: социализм, национализм и русское еврейство, 1862-1917. – Москва: Мосты культуры, 2008. – 848 с.
15. *Хобсбаум Э.* Век империи. 1875-1914. Ростов н/Д.: Изд-во «Феникс», 1999. – 512 с.
16. *Энтин Б.* Антология еврейской драматургии. Полвека еврейского театра. 1876–1926. – М.: Параллели, 2003. – 232 с.
17. *Alma H. Law, Mel Gordon, Meyerhold, Eisenstein, and Biomechanics: Actor Training in Revolutionary Russia / McFarland & Company, - Inc.* 1996. – 282 p.
18. *Avisar S.* Ha-makhaze ve-ha-te'atron ha-ivri ve-ha-yidi. Jerusalem: Reuven Mas, 1996. – 165 p.
19. *Berkowitz J., Henry B.* Inventing the Modern Yiddish Stage Essays in Drama, Performance, and Show Business Edited, - Wayne State University Press, 2012. – 203 p.
20. *Dinse H.* Einführung in die jiddische Literatur / Helmut Dinse. – 1. Aufl. – Stuttgart: Metzler, 1978. - 165 p.
21. *Miron D.* From Continuity to Contiguity: Toward a New Jewish Literary Thinking. Stanford, CA: Stanford University Press, 2010. – 278 p.
22. *Miron D.* A Traveler Disguised: The Rise of Modern Yiddish Fiction in the Nineteenth Century (Judaic Traditions in Literature, Music, and Art). - Syracuse University Press, 1996. – 376 p.
23. *Fishman J.* Yiddish: Turning to Life. – Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 1991. – 534 p.
24. *Feiner Sh.* The Jewish Enlightenment. Philadelphia, 2004. – p.185 – 200.
25. *Guinsburg J.* Aventuras de uma Língua Errante: Ensaio de Literatura e Teatro Ídiche. Perspectiva, São Paulo. – 1996. – 342 p.
26. *Goldsmith E.* Architects of Yiddishism at the Beginning of the Twentieth Century. – Vancouver: Fairleigh Dickinson University Press, 1976. – 309 p.

27. *Goldsmith, E.* Modern Yiddish Culture: The Story of the Yiddish Language Movement. – New York: Fordham University Press, 1997. – 321 p.
28. *Goldfaden A.* Oytobiografie // Goldfadens otobiografishe materialn / ed. Jacob Shatzky. – Vilna, 1930. – 125 p.
29. *Gorin B.* Di geshikhte fun idishn teater. 2 vols. New York: Max N. Mayzel, 1923. – 457 p.
30. *Harshav B.* The Meaning of Yiddish. – Berkley: University of California Press, 1990. – 205 p.
31. *Krutikov M.* Yiddish Fiction and the Crisis of Modernity, 1905-1914. – Stanford: Stanford University Press, 2001. – 248 p.
32. *Miron D.* A Traveler Disguised: The Rise of Modern Yiddish Fiction in the Nineteenth Century. / New York: Schocken. – 1973. – 348 p.
33. *Perlmutter S.* Yidishe dramaturgn un teater-kompozitors. New York: YKUF, 1952. – 242 p.
34. *Rapoport-Albert A.* 'Hagiography with Footnotes: Edifying Tales and the Writing of History in Hasidism', in: *Essays in Jewish Historiography* (History and Theory) (ed.) Ada Rapoport-Albert (Middletown, 1988). – 432 p.
35. *Sandrow N.* Vagabond Stars: A World History of Yiddish Theater. Syracuse, NY: Syracuse University Press, 1999. – 437 p.
36. *Schwarzbaum H.* Studies in Jewish and World Folklore. Berlin: de Gruyter, 1968. – 231 p.
37. *Shandler J.* Postvernacular Yiddish: Language as a Performance Art / The MIT Press TDR (1988), Vol. 48, No. 1 (Spring, 2004), - 219 p.
38. *Shneer D.* Yiddish and the creation of Soviet Jewish culture. Cambridge, New York: Cambridge University Press, 2004. – 340 p.
39. *Shtif N.* Teater-bukh. – Kiev, 1927. – 231 p.
40. *Waligorska M.* Jewish Translation – Translating Jewishness. – Berlin: De Gruyter, 2018. – 362 p.
41. *Wiener L.* The History of Yiddish Literature in the Nineteenth Century. 2d ed. New York: Hermon, 1972. – 297 p.

42. *Wisse R.* The Modern Jewish Canon: A Journey through Language and Culture. New York: Free Press, 2000. – 190 p.
43. *Zalmen Zylbercweig,* Leksikon fun Yidishn teater / Warsaw, 1934. – 437 p.
44. *Zinberg, Israel.* Old Yiddish Literature from Its Origins to the Haskalah Period./ Vol. 7 of A History of Jewish Literature. Translated by Bernard Martin. Cincinnati: Hebrew Union College Press/New York: Ktav Publishing House. – 1975 – 342 p.

1.2. Статті

1. *Анаसेвич Ю.В.* О жаргонной литературе вообще и о некоторых новейших её произведениях в частности / Современная летопись // Восход. – 1888. - №3. – С.1.
2. *Гаухман М.* «Абетка життя»: метаморфози єврейської ідентичності // Judaica Ukrainica. – 2014. – №3. – С. 188-208.
3. *Биневич Е.* Начало еврейского театра в России // Общество «Еврейское наследие». – М., 1994. – С. 10.
4. *Биневич Е.* Еврейский театр в Одессе. Очерк первый: А. Гольдфаден и его труппа // Вестник Еврейского университета в Москве. – М., 1994. – С.88 – 89.
5. *Биневич Е.* Перец Гиршбейн. Рождение и гибель его театра // Народ мой. – СПб., 2003. – 15 грудня. – №23.
6. *Вольнский А.* Еврейский театр. Статья 1-ая. Ипокрит // Жизнь искусства. – Л., 1923. – №.27. – С. 2 – 4.
7. *Вольнский А.* Еврейский театр. Статья 2-ая. Походный ковчег // Жизнь искусства – Л.,1923. – №.28. – С.13 – 15.
8. *Зара М.* Статика и динамика еврейской действительности // Еврейская жизнь. – 1906. - №6. – С. 21.
9. *Лях В.И., Дечева А.В.* Театр в социокультурном пространстве в России (вторая половина XIX – начало XX века) // Культурная жизнь Юга России, №4 (47), 2012. – С. 23.

10. *Орлов Ю.* Принципы и проблемы театрального дела России конца XX – начала XXI века // Театр. Живопись. Кино. Музыка. – М., 2016. – С. 29 – 51.
11. *Островский А.Н.* Записка о положении драматического искусства в России в настоящее время // Полное собрание сочинений. – М., 1954. – Т. XII. – С.356 – 357.
12. *Паперна А.-Я.* Из заметок еврея // Россия в мемуарах. Евреи в России XIX век. М.: Новое литературное обозрение – 2016. – С.295.
13. *Риминик.И.* У истоков еврейского театра. // Театр. – М., 1940. – № 10. – С. 29–30.
14. *Сапожков С.* Поэзия и судьба Николая Минского // Ранние символисты: Н. Минский, А. Добролюбов. С.-Петербург, 2005. – С.43.
15. *Сергеева И. А. С. А.* Ан-ський і «Альбом еврейской художественной старины» // Бібліотечний вісник. — 1997. — № 6. – С.54.
16. *Сидякина А.* Театральная реформа Александра III // Musicus. – СПб., 2008. - №1. – С.2.
17. *Сологян А.* театральная реформа 1882 г. и её влияние на положение драматических театров России в 80 – 90-е гг. XIX в. // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: История России. – 2009. – С.138.
18. *Суржикова Н.В.* «Бешеный шквал сносит всё, чем мы жили...»: Из дневника Миро Хин-Гольдовской // Россия 1917 года в эго-документах: Дневники. – М.: Политическая энциклопедия, 2017. – С. 241 – 242.
19. *Фишзон А.* Записки еврейского антрепренера // Библиотека театра и искусства. – СПб., 1913. – №8. – С.3 – 4.
20. *Элиасберг Г.* Статьи о национальных театрах на страницах журнала «Театр и искусство» // Вестник Российского государственного гуманитарного университета. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. – М., 2013. – С.52.
21. *Юдицкий А.* Несколько новых подробностей из истории театрального искусства в Житомирском раввинском училище». // Mendele un zayn tsayt. (Менделе та його час) – М., 1940. – С. 34.

22. *Moss K.* Bringing culture to the nation: Hebraism, Yiddishism, and the dilemmas of Jewish cultural formation in Russia and Ukraine, 1917–1919 // *Jewish History*. – 2008. – №22. – P. 263–294.
23. *Prager L.* Shakespeare in Yiddish // *Shakespeare Quarterly*, Vol. 19, Oxford University Press No. 2. – 1968. – p.153.
24. *Rozik E.* The languages of the Jews and the Jewish Theatre // *Theatre research international*. №.13. – p.79-88.
25. *Zhitlowsky C.* A Jew to Jews and «Why Only Yiddish?» // *Jews and Diaspora Nationalism. Writings on Jewish Peoplehood in Europe and the United States / Edited by Simon Rabinovitch*. – Lebanon: Brandeis University Press, 2012. – P. 81-104.

2.3. Матеріали конференцій, збірки статей

1. *Ритчик Ю.И.* Театральный вопрос в чешском национальном движении в 50 — начале 60-х годов XIX в. // *Культура и общество в эпоху становления наций (Центральная и Юго-Восточная Европа в конце XVIII – 70-х годах XIX в.)*. М.: "Наука", 1974. – С. 136 – 149.
2. *Рогова А.* Матеріали про діяльність єврейського театру // *Єврейська історія та культура в Україні: матеріали конференції, м. Київ, 22-23 листопада 1993 р.* / Київ: Асоціація Єврейських організацій та общин України, 1994. – С.129–132.
3. *Sammy, Justin, Dara Horn, Alyssa Quint, and Rachel Rubinstein, eds.* *Arguing the Modern Jewish Canon: Essays on Literature and Culture in Honor of Ruth R. Wisse*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2008. – С. 238 – 274.

2.4. Дисертації

1. *Сологян А.* Российские Императорские драматические театры Петербурга и Москвы в 80 – 90-е гг. XIX века. Автореферат дисертації на здобуття

наукового ступеня кандидата історичних наук: 07.00.02. / Московський міський педагогічний університет. – М., 2011.

2.5. Довідкові видання, енциклопедії

1. Антологія єврейської поезії: Українські переклади з їдишу. Вид. 2-ге, випр. і доп. / Упор. В. Чернін, В. Богуславська. – К.: Дух і Літера. – 2011. – С. 22.
2. Єврейська цивілізація. Оксфордський підручник з юдаїки. Том II. За ред. Мартіна Гудмена. У 2-х тт. Пер. з англ. – Київ: Дух і Літера; Дніпропетровськ: Центр «Ткума», 2012. – 927 с.
3. 1. *Krutikov M.* “Yiddish Literature after 1800.” In YIVO Encyclopedia of Jews in Eastern Europe. New York: YIVO Institute of Jewish Research.

2.6. Електронні ресурси:

1. *Мелешкіна І.* Створення єврейського театру нової доби // Еврейский мир Украины. – 2016 / Електронний ресурс: <http://ju.org.ua/ru/publicism/432.html>, відвідано 17.12.2019.
2. *Зайончковский П.* История дореволюционной России в дневниках и воспоминаниях. Т.5. Ч.2. – М.: Книжная палата, 1989. / Електронний ресурс: <http://militera.lib.ru/enc/0/djvu/idr-5-2.djvu>, відвідано 24. 03. 2020.

Додаток № 1.

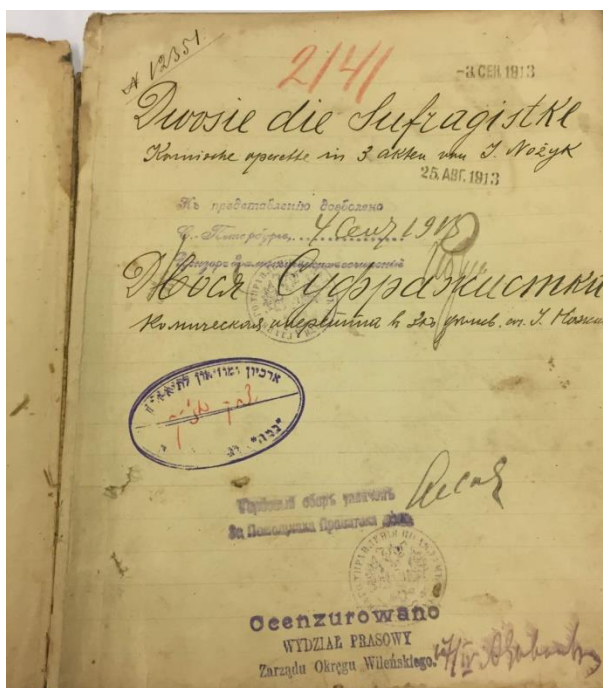


Портрет Аврома Гольдфадена. Малюнок чорнилами. Рік невідомо.

Судячи з підпису – «Шагал», можна припустити, що авторство належить Марку Шагалу.

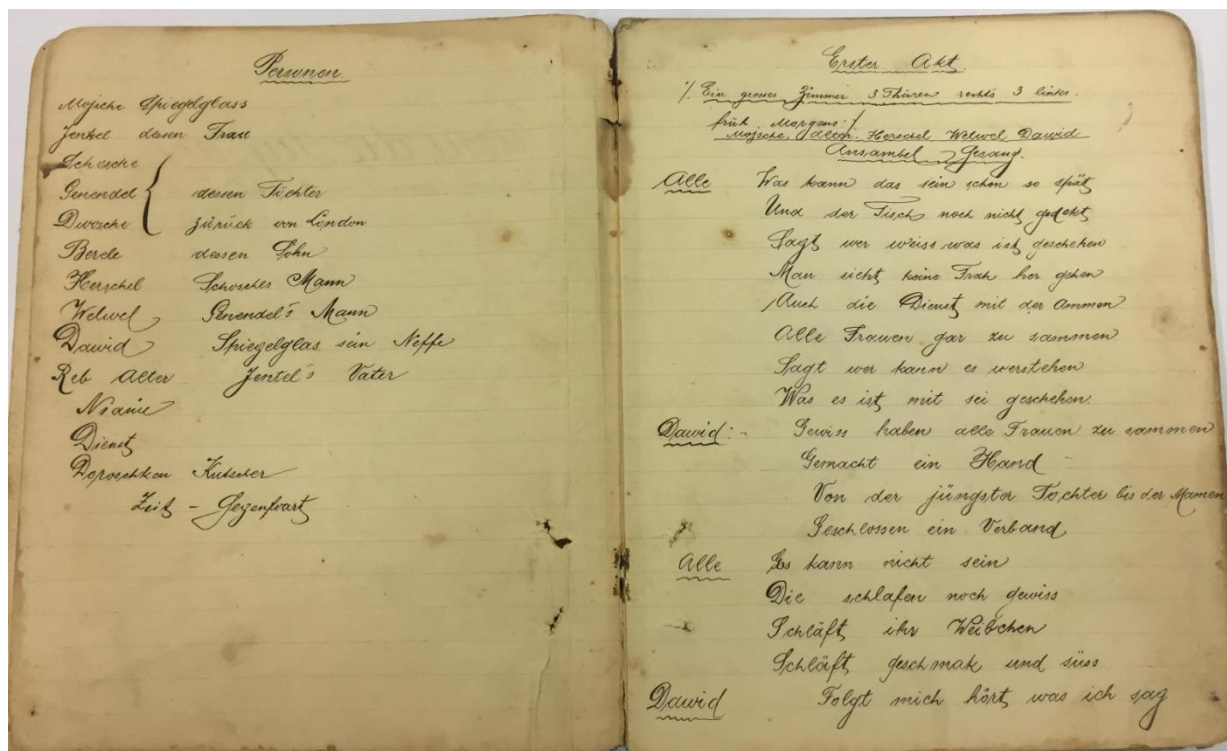
Джерело доступу: Ізраїльський центр документації сценічних мистецтв (The Israeli Center for the Documentation of the Performing Arts).

Додаток № 2.



П'еса « Хвоя Суфражистка» І. Ножики. 1913 рік.

Джерело доступу: Ізраїльський театральний музею-архіву (The Israel Goor Theatre Archives and Museum)



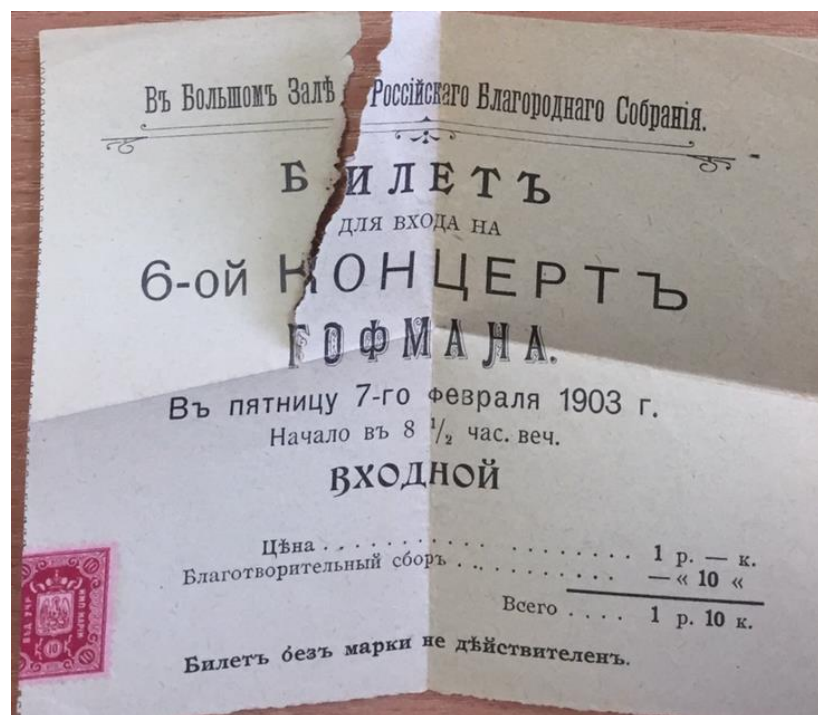
Додаток № 3.



Зразки печаток

Джерело доступу: Ізраїльський центр документації сценічних мистецтв (The Israeli Center for the Documentation of the Performing Arts).

Додаток № 4.



Квитки на концерт Йосифа Гофмана. 1902 – 1903 роки.

Джерело доступу: Державний музей театрального, музичного та кіномистецтва України.

Додаток № 5.



ГАСТРОЛИ
КОРИФЕЙ ВВРЕЙСКОЇ СЦЕНЫ
ЗНАМЕНИТАГО АРТИСТА
РУДОЛЬФА

ЗАСЛАВСКАГО
СВ СВОИМЪ ПЕРВОКЛАССНЫМЪ АРТИСТИЧ. АНСАМБЛЕМЪ.

ПРОГРАММА.
Представлено будетъ

ДЕРЪ
ДОРФСЮНГЪ
(ДИТЯ ДЕРЕВНИ)
Въ 4-хъ дѣйств., Л. Бокрива.

Дѣйствующія лица:

Янкель Бойле	—	—	г-нъ Заславскій.
Наташа	—	—	г-жа Заславская.
Гаршъ Беръ	—	—	г-нъ Гутгорцъ.
Хаце	—	—	г-нъ Наумовъ.
Нухиль Новосельскеръ	—	—	г-нъ Спываковскій.
Хаило	—	—	г-жа Фридманъ.
Мать Бойле	—	—	г-жа Плавина.
Замеико	—	—	г-нъ Трейстманъ.
Проконъ	—	—	г-нъ Люксенбургъ.
Ице Пастернакъ	—	—	г-нъ Осиповъ.

НАЧАЛО ВЪ 2 ЧАСА ДНЯ.

Главный режиссеръ Р. Заславскій.
Очередной реж. Р. Гутгорцъ.
Помощн. режиссера М. Лейпцигеръ.
Представитель труппы Т. Люксенбургъ

Печ. разр. Печатающ. Т-ва „Печатное Дѣло“



ПРОГРАММА

עודתו עובדונו עשיתו
Среда 18 Мая.

БЕНЕФИС и 15-ти лѣтній ЮБИЛЕЙ
Р. ЗАСЛАВСКАГО.

Представлено будетъ

Дер Вильнер балабеса
в 3-хъ актахъ, М. Арнштейна.

ДѣЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Иоел Дувид Левинсон	Бенефициант
Л е я	Фридман
А в р а м	Гутгорцъ
Двейре	Плавина
Менахем	Нухман
Малке	Карлос
Вольф-Бер	Хиник
Дани	Осипов
Молодой человек	Наумов-Заславскій
Ирена	Заславская
Бланже	Трейстман

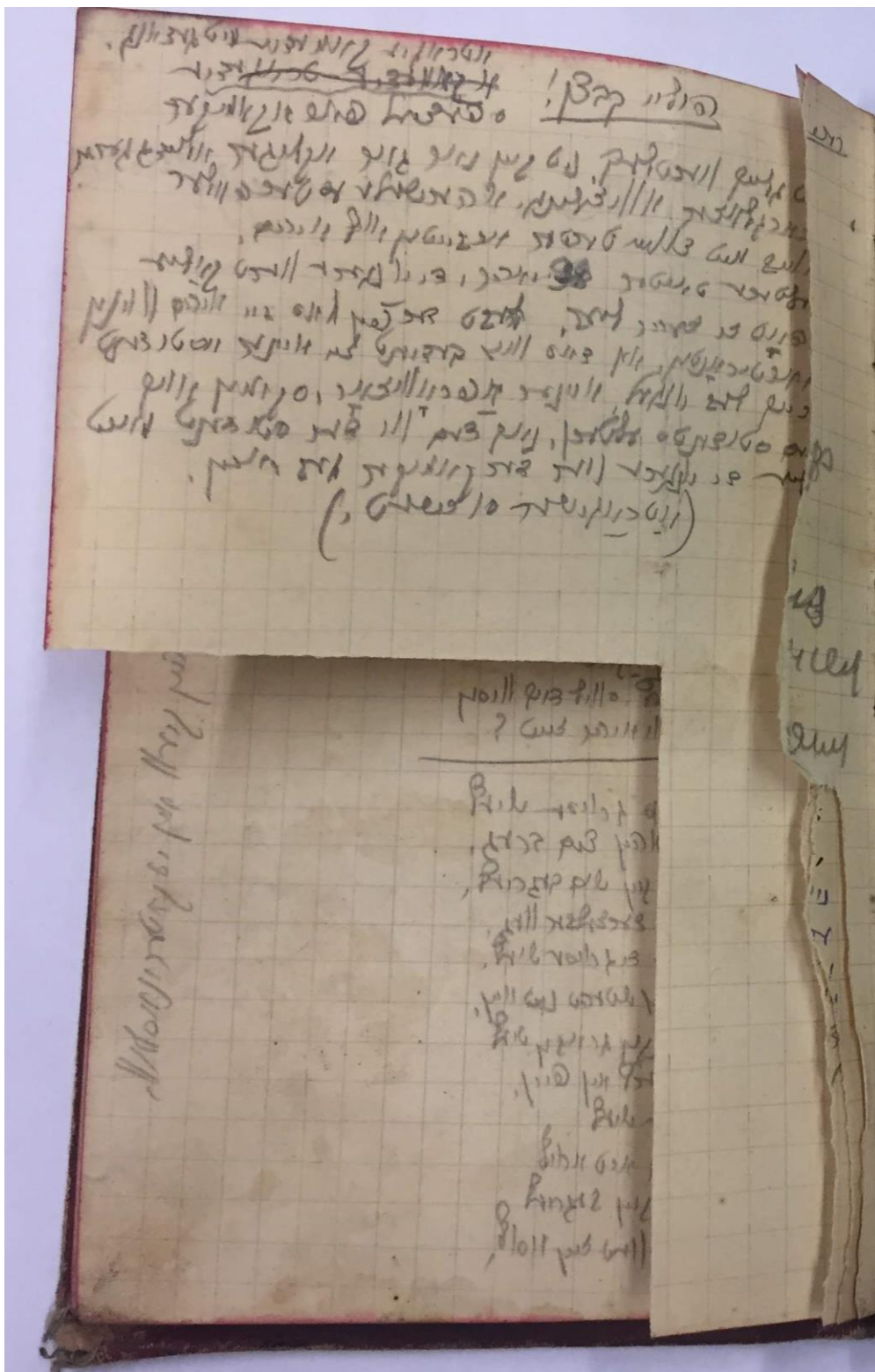
ВЪ ЗАКЛЮЧЕНІЕ
Грандіозный КОНЦЕРТЪ.

Режиссеръ Р. Заславскій.
Пом. Режис. М. Лейпцигеръ.
Предст. труппы Т. Люксенбургъ.

Програми на концерт Рудольфа Заславського. Рік невідомо.

Джерело доступу: Державний музей театрального, музичного та кіномистецтва України.

Додаток № 6.



Щоденник Якова Адлера. Рік невідомо.

Джерело доступу: Ізраїльський театральний музею-архіву (The Israel Goor Theatre Archives and Museum)

Додаток № 7.

Мевсе Молодшик	14
Ершине Остроптер	14
Вотиз	17
Девушка из Москвы	7
За океаном	16
Мнахсан Мелуч	11
Узвей Хасанити - (Трагедия)	8
Бибушка	15
Аршин малаял	22
Хачи Си Велити	17
Зюкере Вайб	21
Синне Среде	1
Колдучков	23
Мире Хуров	9
Радиц Спир Сили	2
Колдучков	
Цили Сели	1.
Умунтат Раби	
	188

Перелік вистав та їх кількість у театральний сезон. Рік невідомо.

Джерело доступу: Ізраїльський центр документації сценічних мистецтв (The Israeli Center for the Documentation of the Performing Arts).

Додаток № 8.



Йосиф Латайнер в ролі Бобе Яхне з вистави «Чаклунка». Рік невідомо.

Джерело доступу: Ізраїльський театральний музею-архіву (The Israel Goor Theatre Archives and Museum)

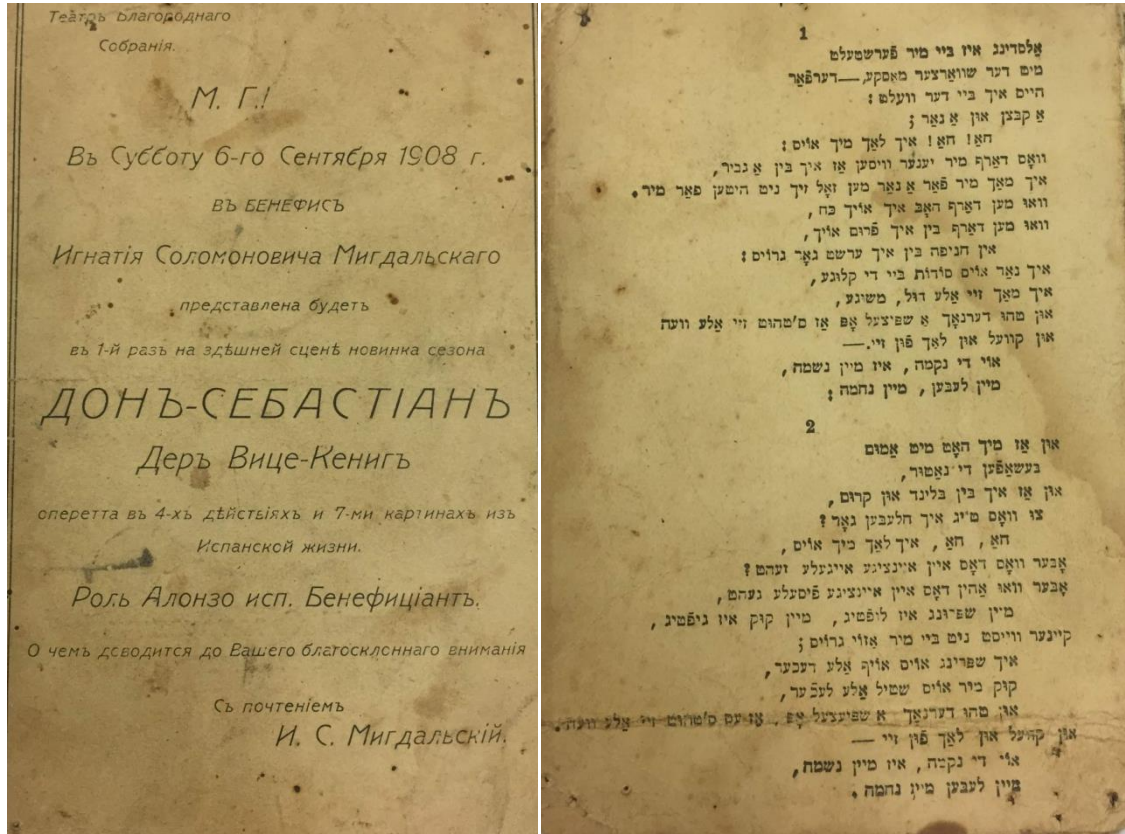
Додаток № 9.



Естер-Рохел Камінська. Сцена з вистави невідома. 1905 рік.

Джерело доступу: Ізраїльський театральний музею-архіву (The Israel Goor Theatre Archives and Museum)

Додаток № 10.



Запрошення та програма п'єси «Дон – Себастьян» І. Мігдальського. 1908 рік.

Джерело доступу: Ізраїльський театральний музею-архіву (The Israel Goor Theatre Archives and Museum)

