

## **Чернівецький період роботи Всеукраїнського «ГОСЕТу» (1944–1950)**

---

Розглядаючи театральне мистецтво в Україні як явище поліетнічне, необхідно звернути увагу на розвиток єврейського (їдишитського) театру. Без його національної своєрідності, колориту, яскравих соковитих барв була б неповною картина театального життя України ХХ ст.

Ще 1919 р. у Києві режисером Ефраїмом Лойтером була організована єврейська театральна студія, що стала першим навчальним закладом для фахової підготовки акторів національного театру. Опіку над студією взяла впливова єврейська організація «Культур-Ліга», що ставила своїм завданням відродження всіх видів культури і мистецтва на їдиш. За підтримки «Культур-Ліги» 1920 р. відбувся переїзд студії до Москви на навчання.

У грудні 1925 р. у Харкові було організовано Перший Всеукраїнський «ГОСЕТ» (назва «ГОСЕТ» використовується як власне ім'я, згідно з усталеною термінологією, що застосовується для визначення єврейських театрів (Московський «ГОСЕТ», Київський «ГОСЕТ» тощо)) під керівництвом Ефраїма Лойтера. Ядро трупи склали студійці, що завершили своє навчання у Москві і являли собою новий тип єврейського актора [1].

Восени 1928 р., задовольняючи потребу місцевого єврейського населення у театрі національною мовою, у Києві було відкрито другий в Україні державний єврейський театр – Київський «ГОСЕТ». Його організатор і художній керівник Захарій Він визначив основне завдання новоствореного театру – стати їдишитським культурним центром для населення міста [2].

У 1934 р. столицю України було перенесено з Харкова до Києва. І перший, Всеукраїнський, «ГОСЕТ» як головний

єврейський театр республіки також був переведений до Києва. Відбулося злиття двох труп: Харківського і Київського «ГОСЕТів» під керівництвом Бориса Вершилова. Тепер і без того сильний акторський склад Київського театру став просто «зоряним» – на одній сцені працювали кращі сили єврейського театру в Україні. Із влиттям у колектив нових сил змінюється і репертуарна політика театру. Якщо на початку свого перебування на посаді художнього керівника Київського «ГОСЕТу» Борис Вершилов зосереджується, в основному, на тогочасній, тобто радянській, єврейській та російській драматургії, то з середини 30-х рр. відчутнішим стає його потяг до класичного національного репертуару. Київський Всеукраїнський «ГОСЕТ» другої половини 30-х рр., безсумнівно, кращий єврейський театральний колектив в Україні.

У передвоєнний період, за свідченнями критики й очевидців, відвідуваність єврейського театру різко зросла. Адресу Київського «ГОСЕТу» – Хрещатик, 29 – знали не тільки всі євреї міста, але й численні глядачі інших національностей. Кращі вистави проходили з незмінними аншлагами. [3]

Сезон 1939–40 рр. київський всеукраїнський «ГОСЕТ» зустрічає з новим художнім керівником. Театр очолив М. Гольдблат, актор і режисер Московського та засновник Бірбіджанського «ГОСЕТів». Із приходом Мойсея Гольдבלата в театрі настає період творчої стабільності, закінчується часта зміна режисерів, які належали до різних сценічних шкіл та напрямків. Із М. Гольдблатом київський «ГОСЕТ» пройде весь свій подальший шлях, до самого закриття у лютому 1950 р. Першою постановкою нового головного режисера на київській сцені була історична трагедія Самуїла Галкіна «Бар-Кохба» («Син Зірки», худ. Н. Альтман). За свідченням критики, означена вистава «була поворотним моментом у житті Київського єврейського театру. Побутовщина, яка тяжіла над талановитим колективом, поступилася місцем перед шуканнями справді театральної виразності. Піднеслася культура мови. Героїчні образи п'єси щиро схвилювали глядача» [4].

Ставлення до колективу змінюється перед початком війни. Політика уряду у цей час спрямована на згортання єврейської національної культури в Україні. 1937 р. – арешт актора і режисера Олександра Гранаха – став відправним пунктом репресій і утисків, які скоро торкнуться багатьох акторів і співробітників «ГОСЕТу». Так, із талановитого акторсько-режисерського дуету А. Нугер – Е. Дінор на довгі 10 років таборів вибуває Емануїл Дінор. Того ж 1937 р. було репресовано одного з найдосвідченіших акторів театру Якова Ліберта. Колишній головний режисер Київського «ГОСЕТу» Борис Вершилов майже півроку ходив під реальною загрозою арешту, причому переважно за «шкідливі націоналістичні постановки», здійснені ним у єврейському театрі [5, 82–87].

У 1939–1940 рр. працювала урядова комісія з перевірки діяльності Київського «ГОСЕТу». Прискіпливо вивчалися репертуарна політика театру, його фінансова документація, особові справи акторів і співробітників [6]. Але театр, всупереч обставинам, тиску влади, жив і працював.

Із початком Великої Вітчизняної війни Всеукраїнський Київський державний єврейський театр повністю реформує свою роботу: було організовано кілька концертних бригад для виступів на мобілізаційних пунктах та у шпиталях. Концертні програми йшли українською та російською мовами.

До середини липня, як і всі інші театри м. Києва, єврейський театр було евакуйовано. Трупа розпалася; зібрати її вдалося тільки 1942 р. у м. Джамбулі (Казахстан). У цілому, географія роботи театру в цей час дуже широка – Фергана і Куйбишів, Ульяновськ і Кустанай [7].

У Джамбулі базою Київського «ГОСЕТу» стало приміщення Казахського театру. Дві трупи – місцева і єврейська – працювали по черзі. Були відновлені кращі старі вистави «ГОСЕТу»: «Тев'є-молочник» та «Зачарований кравець» за Шолом-Алейхемом, «Дванедоумки» та «Чаклунка» А. Гольдфадена, «Уріель Акоста» К. Гуцкова. Вистави йшли на їдиш, але незнання мови аніскільки не заважало глядачам сприймати і розуміти

те, що відбувалося на сцені [8, 110–111]. Були показані декілька яскравих постановок п'єс сучасних авторів російською мовою. Також були підготовлені декілька концертних програм, до яких входили одноактні п'єси і музичні номери, що йшли єврейською, українською і російською мовами.

1944 р. театр переїхав до Коканду, а потім – до Фергани. В цей період відбулася прем'єра вистави «Іх леб» («Я живу») за п'єсою Моше Пінчевського, яка стала яскравою подією в житті київського «ГОСЕТу». П'єса розповідала про події на окупованій Україні, про мужню боротьбу в'язнів єврейського гетто з фашистами за право жити, бути вільними. Провідну роль у виставі – старого теолога Цале Шафіра – виконував художній керівник театру Мойсей Гольдблат, він же був і постановником цього легендарного спектаклю. Цале Шафір у виконанні Гольдבלата поставав мудрою та стійкою людиною, яка підтримує у в'язнів гетто людську гідність, віру, надію, а у фіналі рятує їх від загибелі ціною власного життя [9].

У виставі був зайнятий весь колектив театру, і всі працювали з великим піднесенням та повною віддачею, починаючи з ветеранів єврейської сцени Якова Ліберта і Софії Ейдельман і закінчуючи молодим поповненням театру, задіяним у масових сценах. І всіх без виключення тривожила думка про родичів та близьких, що залишилися на рідній Україні: чи живі? Чи пережили окупацію? З листопада 1943 р., коли до Середньої Азії докотилася звістка про визволення Києва, актори київського «ГОСЕТу» мріяли про повернення до рідного міста, з яким було пов'язане все життя – і особисте, і творче.

1944 р., після повного визволення України, була проведена реєвакація київського «ГОСЕТу». Але у рідному Києві місця єврейському театрові вже не знайшлося. Хрещатик лежав у руїнах, обидва приміщення – і старе, і недобудоване – були зруйновані. До зведення нової будівлі «ГОСЕТ» було розміщено у м. Чернівці. Сподівалися, що тимчасово, а виявилось – назавжди, до самого закриття.

Із Фергани до Чернівців театр добирався більше двох місяців. На Буковину актори прибули на початку 1945 р. і одразу ж почали облаштовувати свою нову домівку. Київському «ГОСЕТові» було віддано будівлю «Скеля» по вул. Ф. Шіллера, де до війни містився Єврейський культурний центр. У місті з'явилися афіші новоприбулого театру, в обласній газеті – інтерв'ю з його художнім керівником. На відкриття єврейського театру глядачі чекали – квитки на вистави були розкуплені заздалегідь, причому не тільки євреями: мова йдиш у Чернівцях була знайома багатьом.

Першою виставою театру, показаною на буковинській землі, була «Іх леб» («Я живу») Моше Пінчевського. Прем'єра відбулася 10 березня 1945 р. Героїчний спектакль з піднесенням і вдячністю був сприйнятий глядачами, у пам'яті яких назажди залишились страшні події недавнього минулого. Разом із режисером Мойсеєм Гольдблатом над виставою працював художник М. Аксельрод. Він створив виразне сценічне оформлення з домінуванням двох контрастних кольорів – білого та чорного. На завісі художник зобразив фігуру матері і напис на івриті «Ам Ісроел хай!» («Єврейський народ живий!»). С. Штейнберг зробив музичне оформлення вистави на основі єврейського фольклору [10, 115, 118].

Восени того ж 1945 р. колектив «ГОСЕТу» нарешті їде до Києва – не назавжди, на гастролі. На честь 20-річчя заснування І Всеукраїнського державного єврейського театру (м. Харків, 1925 р.) єдиний у повоєнній Україні «ГОСЕТ» запрошують до столиці з кращими виставами. До міста, яке тривалий час було театрові рідною домівкою, єврейські актори повертаються як гості.

В ознаменування великих заслуг театру, зокрема, у роки війни, «ГОСЕТу» було присвоєне ім'я Шолом-Алейхема, класика єврейської літератури. Нагородами і грамотами були відзначені окремі актори театру. Художній керівник колективу Мойсей Гольдблат одержав звання заслуженого діяча мистецтв УРСР, такого ж звання була удостоєна і Ада Сонц, акторові

Дмитру Жаботинському присвоєне звання заслуженого артиста УРСР. А на звання та нагороди чекало більше п'ятнадцяти провідних творчих робітників театру! І, в результаті, на всіх них – лише три грамоти Верховної Ради. Одна з них дісталася Лазарю Калмановичу, а вся труппа була впевнена, що в дні ювілею цього легендарного актора гідно відзначать званням народного. Не судилось... [11, 141].

На святковому ювілейному вечорі з нагоди 20-річного ювілею «ГОСЕТу» серед інших почесних гостей виступив Соломон Міхоелс – народний артист СРСР, художній керівник Московського ГОСЕТу, голова антифашистського комітету Радянського Союзу. Міхоелс вручив художньому керівнику Всеукраїнського ГОСЕТу Мойсею Гольдблату, своєму учневі та багаторічному дублерові на московській єврейській сцені, різьблену кришталеву вазу, щільно заповнену насінням квітів [12]. Подарунок супроводжувався словами про те, що Соломон Міхоелс привіз цю вазу, наповнену насінням, щоб посіяти його у Бабиному Яру, де пролилася невинна єврейська кров; і нехай квіти, що виростуть, нагадують людям про жертви найстрашнішого злочину нацистів. А ваза нехай наповнюється до країв щирими сльозами глядачів, але тільки тоді, коли на сцені буде йти вистава про трагедію Бабиного Яру [13, 138]. До вази була додана металева гравірована пластина з дарчим написом [14].

Гастролі тривали більше місяця, і на всіх виставах зал Театру оперети був переповнений. Київський глядач переконався, що тяжкі роки війни й евакуації не позбавили «ГОСЕТ» ані акторської майстерності, ані ансамблевих якостей, ані талановитої режисури. Все те, за що публіка любила один із кращих київських театрів, було в наявності – але по закінченні гастролей «ГОСЕТові» довелося знову повертатися до Чернівців [15, 135–139].

Через півроку після київських гастролей пішов із життя Лазар Калманович. З його хворобою і смертю з репертуару зникли принципово важливі для театру вистави, зокрема, легендарний «Тев'є-молочник». І «ГОСЕТ» готує нову постановку,

виконавцем головної ролі і режисером якої виступив Мойсей Гольдблат. Вистава відзначалася прекрасним акторським ансамблем [16, 122–124].

Із великим успіхом 1946 р. пройшла і чернівецька прем'єра «Чаклунки» А. Гольдфадена (вперше спектакль був показаний саме під час ювілейних гастролей «ГОСЕТу» у Києві). Вистава йшла у новій редакції, але центральний образ – Чаклунка Бобе Яхне – знову блискуче був втілений Абрамом Нугером. За свідченням критики, підкреслено-театральна вистава набула глибокого філософського звучання, жанрових ознак притчі. Художній керівник театру і постановник «Чаклунки» М. Гольдблат та режисер вистави А. Нугер весь час підкреслюють, що театр показує умовні людські пристрасті, умовні страждання, горе та любов. Актори у цій виставі не живуть на сцені, вони тільки грають злу мачуху, бідну сирітку, жорстокого розбійника, шляхетного нареченого, страшну чаклунку.

Тому сирітка Міреле (артистка Є. Томська) грає так, щоб не викликати сліз у глядача. Тому мачуха Бася (Ш. Фінгерова) здійснює свої страшні злочини, а глядач бачить, що це тільки гра, жарт, що актриса дуже симпатична й чесна людина. Вона тільки грає роль оцієї містечкової леді Макбет, залишаючись симпатичною актрисою, яка з невідомим смутком посміхається публіці та співає приємних пісеньок.

Така пародійність та умовність нагадує постановку «Принцеси Турандот» у театрі Вахтангова. Тут є спільність режисерського підходу, у обох є яскрава театральність, проте це не є наслідування. Постановник знайшов оригінальне рішення вистави, яке можливе лише в «Чаклунці», а не в будь-якій іншій постановці» [17].

Як і у довоєнній виставі, особливо відзначений критикою був виконавець головної ролі Абрам Нугер. *«Чаклунка (артист А. Нугер) переростає у символ середньовічного мракобісся, пільми та ретроградства. Чаклунка Баба Яхне з цинічною відвертістю зізнається мачусі, що її чари нічого не варті, а має успіх лише завдяки довірливості та забобонам натовпу.*

*А. Нугер у цій ролі блискуче розкрив свій акторський талант. Його Баба Яхне, стара жінка, яка потрапляла у халепи, жінка з великим життєвим досвідом та невгамовною жаждою золота.*

*У сцені із золотим медальйоном А. Нугер підносить образ чаклунки до висот бальзаківського Гобсека та Фелікса Гранде, до шекспірівського Шейлока. Чаклунка-Нугер викликає відразу та страх, обурення та мимовільну повагу пекельними пристрастями та гострим розумом. Така чаклунка свого часу могла дурити людей та змушувати їх виконувати її волю. А. Нугер синтетично об'єднує талант драматичного актора та танцівника. Його спів та танці слугують не для розваги глядачів, не для сценічного «прикрашательства», а для більш повного й всебічного розкриття образу чаклунки» [18].*

Віртуозною грою А. Нугера був відзначений і інший спектакль, прем'єра якого відбулася того ж сезону – «Скупий» Ж.-Б. Мольєра (реж. Б. Норд, худ. Л. Файленбоген та Г. Кеслер). А. Нугер виконав роль Гарпагона, яка значно виходила за рамки його звичного акторського амплуа. У постановці панувала атмосфера пошуку, експерименту. Видатний режисер Бенедикт Норд вдало поєднав естетику Мольєра зі специфікою єврейського театру, музично-драматичного за своєю природою. Тому у виставі було багато музики, танців, пісень, і навіть Гарпагон свої переживання озвучував співом [19].

Програмним твором цього періоду для «ГОСЕТу» стає постановка п'єси відомого єврейського письменника і драматурга Переца Марккіша «Повстання в гетто» (реж. М. Гольдблат, худ. Л. Файленбоген). В основу сюжету автор поклав реальні події воєнних років: заколот в'язнів Вільнюського єврейського гетто, звільнення повстанців та їхній перехід до партизан. Головний герой – керівник повстання Гірш Глік (в цій ролі виступив М. Гольдблат) своїм прототипом мав реальну людину, молодого поета, ув'язненого в цьому ж гетто. Роль дружини і бойового товариша Гірша Нойми Глік зіграла Ада Сонц. Вистава відзначалася драматизмом та піднесеною героїкою [20].



Друга половина 1940-х рр. для «ГОСЕТу» стала періодом творчого поступу: театр активно працює, збагачує репертуар, залучає нового глядача. У цей час ставиться багато національної драматургії – і єврейська класика, і п'єси тогочасних авторів: Матвія Талалаєвського, А. Губермана, Моше Пінчевського, вищезгаданого Переця Маркіша. Значне місце в репертуарі посідає російська радянська драматургія: п'єси А. Софронова, К. Симонова, С. Михалкова – театр проявляє лояльність та ідеологічну витриманість. Але близько 1948 р. тон рецензій різко змінюється, особливо стосовно постановок національної драматургії – на часі «боротьба з космополітизмом» [21, 222].

1949 р. економічне становище театру різко погіршується – «ГОСЕТу» відмовлено у державній дотації. Єврейський театр був приречений на поступове згасання... Адміністрація намагається врятувати театр: надсилаються листи М. Хрущову, іншим керівникам республіки з проханням перевести театр назад до Києва, де єврейське населення було більш численним і можна було сподіватися на більшу фінансову стабільність. Але прохання залишаються без відповіді [22, 219].

«ГОСЕТ» із усіх сил намагається вижити, залишитися «на плаву», залучити публіку. Задля цього терміново ставляться нові й нові вистави. Так, за 1949 р. театром було показано 13 прем'єр! Але збори були не в змозі переkritи навіть витрати на постановки. Актори театру ім. Шолом-Алейхема, намагаючись призупинити процес вмирання театру, одного разу всім колективом відмовилися від отримання заробітної платні. Але допомогло це зовсім не надовго. У цей час по всій країні пройшла хвиля репресій проти діячів єврейської культури. У січні 1950 р. були ліквідовані всі єврейські театри Радянського Союзу, наближалася черга останнього – Всеукраїнського «ГОСЕТу» [23, 254–255].

Ще 1946 р. театр ім. Шолом-Алейхема поставив спектакль за інсценізацією його роману «Мандрівні зорі» (реж. М. Гольдблат, худ. Л. Файленбоген, Г. Кеслер). Тема вистави була особливо близькою діячам єврейського театру: тяжкій долі

мандрівних артистів, складний шлях до успіху, колючі терни жаданої слави... В ролі Рейзеле виступила Софія Лейман. Ця робота стала тріумфом талановитої артистки, її кращою роллю. Здатність С. Лейман перевтілюватися, імпровізувати давали глядачеві можливість побачити, як дівчина з бессарабського містечка, донька кантора стає видатною співачкою Розалією Співак. На створення образу працювало все: чудові зовнішні та вокальні дані, милозвучна мова, сценічний шарм. Новими гранями у виставі розкрився талант Семена Бідера, який раніше грав переважно негативні ролі – а тут він створив проникливий і темпераментний, привабливий і пристрасний образ талановитого актора Лео Рафалеско. Яскраво й виразно, соковитими народними фарбами змалювала типаж містечкової «примадонни» Брайнделе Козак провідна характерна актриса трупи Шева Фінгерова. Вистава вийшла ліричною та піднесеною. За визначенням глядачів, за всі п'ять років роботи київського «ГОСЕТу» в Чернівцях саме вистава «Мандрівні зорі» стала найвизначнішою подією театрального життя, безперечним успіхом режисера, виконавців і всієї трупи [24, 188–191].

І саме цій виставі судилося завершити історію єврейського театру в Україні. У лютому 1950 р. комісія Комітету у справах мистецтв прийняла рішення про закриття Чернівецького державного театру ім. Шолом-Алейхема у зв'язку з нерентабельністю. В останній вечір у театрі був переаншлаг. Глядачі заздалегідь були поінформовані про останню виставу «ГОСЕТу», тому майже все місто прийшло на прощання з улюбленим колективом і всім єврейським театром [25].

На сцені кохали і страждали Рейзеле Співак і Лео Рафалеско, а у залі горіли свічки і глядачі не стримували сліз, оплакуючи гірку долю єврейського актора... Публіка і трупа розходились далеко після опівночі, усвідомлюючи, що відбулася не просто остання вистава – відбувся похорон єврейського театру...

Після закриття «ГОСЕТу» талановитий цілісний акторський колектив розпався. По-різному склалися долі єврейських акторів. Декому з них поталанило, подолавши мовний бар'єр,

перейти на російську сцену (Ада Сонц, Лія Бугова, Дмитро Жаботинський). Але переважній більшості реалізуватися так і не вдалося. Того мистецького злету, тієї атмосфери спільної творчості, яка панувала на сцені київського «ГОСЕТу», не знайшов більше ніхто з цих акторів.

Закриття останнього з колись численних єврейських театральних колективів СРСР означало припинення існування ідишистського театру в Україні. Таким чином, єврейський театр, що прийшов на територію сучасної України майже одразу після створення 1876 р., швидко набув популярності та широкого розповсюдження, зазнавав утисків влади та користувався любов'ю глядачів, отримав «друге дихання» 1925 р., з організацією І Всеукраїнського «ГОСЕТу», примусово скінчив свій шлях на початку 1950 р. Невдовзі навіть поняття «єврейський театр» пішло у небуття на довгі роки. Майже півстоліття факт існування київського «ГОСЕТу» замовчувався, а матеріали, що його висвітлювали, були приречені на знищення.

1. Биневич Е. «Киевская культур-лига» / Е. Биневич // Народ мой. – 2007. – № 21 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ami-moy.narod.ru/A409/A409-041.html>
2. Вин З. Пути и задачи еврейского театра / З. Вин // Вечерний Киев. – 16 жовтня 1928.
3. Ильицкий Р. Страница из истории Киевского ГОСЕТа / Р. Ильицкий // Калейдоскоп – 27 июня 1995.
4. Х. Токар. Шляхом шукань / Х. Токар // Театр. – 1940. – № 10.
5. Лоев М. Украденная муза: Воспоминания о Киевском государственном еврейском театре имени Шолом-Алейхема. Харьков–Киев–Черновцы, 1925–1950 / М. Лоев. – К.: Дух і Літера, 2003.
6. Ильицкий Р. Страница из истории Киевского ГОСЕТа / Р. Ильицкий // Калейдоскоп. – 27 июня 1995.
7. Вядро Ш. Театр на правильном творческом пути / Ш. Вядро // Комунист. – 12 июня 1944.

8. Лоев М. Украденная муза: Воспоминания о Киевском государственном еврейском театре имени Шолом-Алейхема. Харьков–Киев–Черновцы, 1925–1950 / М. Лоев. – К.: Дух і Літера, 2003.
9. Минц В. К гастроям Киевского ГОСЕТА в Коканде / В. Минц // Ферганская правда. – 28 марта 1944.
10. Лоев М. Украденная муза: Воспоминания о Киевском государственном еврейском театре имени Шолом-Алейхема. Харьков–Киев–Черновцы, 1925–1950 / М. Лоев. – К.: Дух і Літера, 2003.
11. Там само.
12. Рч – 95 МТМКУ.
13. Лоев М. Украденная муза: Воспоминания о Киевском государственном еврейском театре имени Шолом-Алейхема. Харьков–Киев–Черновцы, 1925–1950 / М. Лоев. – К.: Дух і Літера, 2003.
14. Н-доп 5521 МТМКУ.
15. Лоев М. Украденная муза: Воспоминания о Киевском государственном еврейском театре имени Шолом-Алейхема. Харьков–Киев–Черновцы, 1925–1950 / М. Лоев. – К.: Дух і Літера, 2003.
16. Там само.
17. Райцин С. Спектакль актёрского мастерства / С. Райцин // Радянське мистецтво. – 9 жовтня 1945.
18. Там само.
19. Гуля М. «Скупий» Мольєра в Єврейському театрі ім. Шолом-Алейхема / М. Гуля // Радянська Буковина. – 11 травня 1946.
20. Токарь Х. «Восстание в гетто». Гастроли государственного еврейского театра УССР / Х. Токарь // Правда Украины. – 17 августа 1947.
21. Лоев М. Украденная муза: Воспоминания о Киевском государственном еврейском театре имени Шолом-Алейхема. Харьков–Киев–Черновцы, 1925–1950 / М. Лоев. – К.: Дух і Літера, 2003.
22. Там само.
23. Там само.
24. Там само.
25. Горгун В. Последний спектакль / В. Горгун // Калейдоскоп. – 1995.