

Анатолий Баканурский

Еврейский театр в Одессе

Евреи – театральный народ, ибо чувствительный народ, причем многовековая история, заставляя еврейский народ приспособляться к разным условиям жизни, развила в нем способность перевоплощения.

Александр Кугель

Учитывая своеобразие этнического состава горожан, проживавших в Одессе на рубеже XIX-XX столетий, было бы весьма соблазнительным связать начальный период истории еврейского театра на территории Юга Российской империи непосредственно с Южной Пальмирой [1]. Однако театр на языке идиш, прежде чем получить одесскую прописку, проложил немало европейских маршрутов, постепенно меняя содержательность и формы: от традиционных фольклорно-драматических жанров – пуримшпилей [2] – по направлению к формированию профессиональных трупп. Это был период эмансипации от талмудических и раввинистических запретов, преодоления календарно-ритуального характера зрелищной культуры и осторожных попыток достижения сопричастности общеевропейскому театральному процессу [3]. Пройдя сложный путь по ряду европейских стран от Голландии и Германии через Австро-Венгрию и Румынию до Польши, Галиции и Западной Украины, еврейский театр, совершенствуя и усложняя репертуар и выразительность, разнообразие действующих лиц и исполнителей, приблизился к знаковой дате своей истории – профессиональному периоду развития. Несложно предположить, что это событие не могло быть не свя-

зано с Одессой, для которой актуальный характер организации идишеязычного театра был несомненен. О пользе и значении театра для литературы и вообще общественной жизни евреев мы находим излишним говорить как о предмете, ясном без рассуждений [4, 466].

География первого этапа истории еврейского театра в Российской империи и творческих биографий большинства его фигурантов традиционно берет начало в Одессе, а завершается на Американском континенте [5]. Хронологические же границы этого периода – 1878-1883 годы. До этого времени исключительно иудаизм и синагога были институтами сохранения еврейской самоидентификации. Теперь же к ним прибавилось сценическое искусство. Марк Ривесман – литератор, журналист и переводчик, один из основателей Петроградской театральной студии, говорил своим ученикам (цитата передается в записи Соломона Михоэлса): «Театр ли это только для евреев? Театр ли это еврейских пьес? Театр ли это на еврейском языке? Ни то, ни другое, ни третье. Это театр народной души. Театр, улавливающий особый ритм народа».

Сам же театр родился несколько ранее, в 1876 году. Одним из его основателей стал поэт, журналист, драматург, режиссер и антрепренер Авраам Гольдфаден – человек, которому удалось кардинально изменить консервативный культурный облик «затхлого мирка еврейского местечка» (А. Дейч). Нижний временной рубеж первого этапа становления профессиональной еврейской сцены в Одессе – сентябрь 1883 года, когда на территории всей империи было запрещено играть спектакли на идиш [6].

Еврейскому театру этот унижительный запрет нанес вред, по своим культурным последствиям сравнимый разве что с разрушительными украинофобским Валуевским (1863 г.) и Эмским (1876 г.) циркулярами, ограничившими публичное исполнение «различных сценических представлений и чтений на ополяченных наречиях».

Первые попытки Гольдфадена организации еврейской труппы относятся к румынскому периоду его творчества [7]. Одно из ранних свидетельств на этот счет принадлежит классику румынской и молдавской литературы Михаю Эминеску: «В парке (имеется в виду город Яссы. – А. Б.)... открылся небольшой летний театр, в котором идут спектакли на еврейском языке» [7]. Судя по ряду ис-

точников, писатель присутствовал на спектакле «Ди бобэ мит дем эйнкил» («Бабушка и внучек»), которым в октябре 1876 года открыла свой яский сезон первая в истории еврейского театра труппа Гольдфадена. А неизменным его единомышленником и партнером был Авраам Фишзон – актер и антрепренер, чья бердичевская группа актеров-любителей, созданная в октябре 1875 года, была приглашена в гольдфаденский коллектив. В своих мемуарах Фишзон приводит состав труппы, игравшей в Румынии: Анета Гроднер, Исруэль Гроднер, Давид Блюменталь, Хаим Тайх, Роза Фридман, Яков Спиваковский, Янкев Кулиш (Зильберт) и другие [8, 59-60]. В Румынии объединенный состав Гольдфадена – Фишзона играл до середины января 1878 года, после чего часть исполнителей перебралась в Одессу. Некоторое время спустя к ним присоединился и сам Гольдфаден. Эта дата стала отправной точкой, с которой начинается летоисчисление еврейского театра в Одессе.

Труппа арендовала сцену Мариинского театра, расположенного в самом центре рядом с Городским театром и Пале-Роялем. Театр этот, второй в городе по вместимости зрителей, являлся переоборудованным французским цирком Гютемана, и хотя не отапливался, но для представления драматических спектаклей был удобен: «круглый зал, открытые ложи, амфитеатр, галерка... Публика сидела на ступенях амфитеатра, подобно римлянам» [9, 101].

Фишзон «сотоварищи» шли на немалый риск: ибо одесская публика в театральных кругах была известна своей взыскательностью. Польская оперная певица Петрушевская, гастролировавшая в Одессе, призналась в интервью корреспонденту одной из городских газет: «Одесса стоит очень высоко в театральном мире... Вот почему дать в Одессе не все, что можешь дать, является прямо-таки невыгодным» [10].

Несомненно, и Фишзон, и присоединившийся вскоре к труппе Гольдфаден во многом полагались не столько на художественный уровень своих спектаклей, сколько на энтузиазм одесских евреев, для которых театр, играющий на идиш, явился бы художественным открытием. Эти их ожидания оправдались почти сразу: «Невозможно передать, что тогда творилось в Одессе. Играли не только по субботам, но ежедневно. Люди ночевали у кассы, чтобы достать билеты, по крайней мере, на пятый день» [11, 17].

Успех труппы несколько преувеличен. Действительно, среди большей части одесских евреев появление «своего» театра вызвало ажиотаж, но пресса заняла выжидательную позицию, и воротов самого Фишзона разделять не торопилась.

Лишь в начале 1879 года появилась первая значительная публикация, в которой шла речь о перспективах городской еврейской труппы. Это был отзыв на вокальный концерт, устроенный ведущими ее исполнителями: «Зал был битком набит публикой, которая по достоинству наградила некоторых актеров аплодисментами и неоднократными вызовами. Особенно мастерски исполнили свое дело гг. Розенберг и Спиваковский, которые... на своих плечах вынесли весь этот вечер, из которого мы вынесли убеждение, что еврейский театр в Одессе мог бы иметь успех. Мы полагали, что еврейский театр интересен только для еврея-простолюдина, но оказалось, что этот вечер посетили и представители высших классов евреев, абонированные в Мариинском и Русском театрах [12].

Афиша была незамысловатой, хотя и пестрела разнообразными названиями: от оперетты и бытовой комедии до слезной мелодрамы. Впрочем, доминирование в ней инсценировок и оригинальных пьес, автором которых, в основном, являлся Гольдфаден, свидетельствовало о смене концертного вектора еврейской труппы музыкально-драматическим [13]. Репертуарной «фишкой» неизменно оставалась «оперетта-мелодрама» «Ди Кишефмахерин» («Колдунья»), премьера которой была сыграна 7 апреля 1879 года.

И хотя Гольдфадену не удастся достигнуть своим спектаклем успеха, аналогичного триумфу «Колдуньи», поставленной Алексеем Грановским в Камерном еврейском театре в 1922 году, однако в целом в одесском спектакле, как и в его авторе, живо ощущался «порыв к красоте» еврейской «народной театральности» [14, 58]. «Колдунья» же и далее неизменно присутствовала в репертуаре любой еврейской труппы, став шлягером национального репертуара.

В январе 1880 года во время одесских гастролей «Колдунью» своим присутствием почтил Томмазо Сальвини. «Знаменитый артист следил все время с сосредоточенным вниманием за ходом пьесы, которая, видимо, его интересовала своей... оригинальнос-

тью. Театр по обыкновению был почти полон, и в аплодисментах не было недостатка» [15].

Молва об одесском еврейском театре быстро докатилась до Петербурга. В Цензурное управление был вызван Гольдфаден, который представил перечень играемых пьес на предмет их благонадежности. Весь репертуар был разрешен к постановке, а столичный вояж навел руководителя труппы на мысль о необходимости выхода за пределы Одессы и расширения географии театра. В 1880 году была предпринята полугодовая гастрольная поездка сначала по Югу Украины, затем Минск, Ковно, Бобруйск, Москва, Ростов, Вильно, Динабург (Даугавпилс) и, наконец, Петербург, где театр играл с июля 1881 по конец апреля 1882 года.

Московская критика сдержанно приняла гастролеров, обратив внимание на полезность знакомства местного зрителя с еврейским фольклором, а из исполнителей рецензент «Московского листка» выделил лишь Якова Гартенштейна, а остальных сравнил с любителями. Другой журналист посетовал на отсутствие в репертуаре европейской классики [16]. Часть петербургских изданий, отличавшаяся антисемитскими настроениями, вообще приняла в штыки появление еврейских актеров на столичных подмостках: «...к нам приехали «жиды»... Двадцать-тридцать поклонников чесноку расселись по краю в ожидании начала еврейской оперетки... которую исполнил безголосый состав труппы в ободренных костюмах и обтрепанных декорациях» [17].

Свято место не пустует. В период отсутствия гольдфаденской труппы в Одессе возник ряд новых еврейских театральных коллективов, тем более что на гастроли поехали далеко не все артисты, а часть оставшихся в Одессе организовала собственные антрепризы.

27 марта 1880 года на сцену Мариинского театра впервые вышла труппа Зелика (Зигмунда) Могулеско (Могилевского).

Биография одного из крупнейших фигурантов еврейской сцены (1858-1914), как и многих его коллег по искусству, началась в синагогальном хоре местечка Калараш в Бессарабии, откуда его пригласили солистом в большую хоральную синагогу Бухареста. Затем он организовал передвижной коллектив, называвшийся «Еврейский хор». Кроме обладания хорошим вокалом Могулеско проявил себя как одаренный имитатор и мим. В 1877 году он был

принят в труппу Гольдфадена, который специально для молодого исполнителя написал оперетту «Шмендрик». Затем служил актером в труппах Фишзона, Гроднера, Шайкевича (в ней он и принял псевдоним – Могулеско). В конце 1879 года организовал собственную труппу, с которой до 1883 года проработал на различных сценических площадках Одессы, соединив амплу режиссера, антрепренера и премьера актерского состава труппы. А в последней были уже не вчерашние любители, а исполнители, достигшие заметного уровня профессионализма: Хаим Тайх, Мойше Зильберман, Мойше Финкель [18], Анетта Шварц (жена Финкеля), Аба Шейнгольд. Из труппы Гольдфадена к Могулеско перешел кантор Гиршнфельд (дед композитора Исаака Дунаевского), ставший хормейстером.

Репертуар коллектива, руководимого Могулеско, мало чем отличался от афиши труппы Гольдфадена: «Фанатик», «Колдунья», «Бар Кохба». Особо выделялись гоголевский «Сам себя наказал» – так называлась обработка Н. Шайкевичем сюжета «Ревизора» (в нем Могулеско сыграл Хлестакова), «Менахем, сын Израиля» одесского драматурга Ш. Каценеленбогена и литературный дебют Могулеско – «Фальшивое чудо». Таким образом, драматургическая монополия Гольдфадена в еврейском театре была нарушена. Серьезным его конкурентом стал выходец из Ясс Иосиф Латайнер – автор пьес «Одержимый бесом», «Сапожник Аншл», «Польский богомолец», «Любовь Иерусалима» и других, игравшихся актерами труппы Могулеско перед одесской публикой и во время гастрольных поездок.

Одно время Могулеско и Лернер даже возглавляли различные еврейские труппы в Одессе (впрочем, скорее, это были две группы внутри одного коллектива), причем, по свидетельству Фишзона, задачу свою Лернер видел в том, чтобы поднять еврейский театр на уровень европейской сценической культуры. Он был убежденным приверженцем классики, достаточно сказать, что при его активном участии впервые еврейская аудитория познакомилась с «Уриэлем Акостой» К. Гуцкова (1881 г.). Через год эта трагедия была поставлена труппой Гольдфадена. Трагедия Карла Гуцкова стала репертуарным прорывом в истории одесских еврейских трупп: до ее постановок их репертуар, в основном, ограничивался домо-

рощенной драматургией, в большей степени связанной с песенно-фольклорной традицией и местечковыми бытовыми сюжетами.

Впрочем, обращение к классическим образцам иногда не обходилось и без провалов: спектакль «Сам себя наказал», по мнению рецензента, «потерпел громадное фиаско» по той причине, что его авторы, не исключая и «канканирующего и паясничающего» Могулеско, создали «несносную арлекинаду на потеху райку» [19].

Как свидетельствует исторический опыт еврейства, неудачи оно переносит стойко, однако то, что случится в 1883 году, молодым театральным труппам пережить будет непросто. Упомянутый запрет помимо всего прочего подорвал экономические устои становящегося национального сценического искусства евреев. Актеры попросту лишились средств к существованию. Многие из них подались в эмиграцию [20].

В конце 80-х – начале 90-х годов XIX века был предпринят ряд попыток реанимации еврейской сцены в Одессе. Труппа Якова Спиваковского совершила ряд гастрольных поездок, рискуя включить в маршрут Ростов, Харьков, Симферополь и Киев. В репертуаре были «Жидовка» Э. Скриба, «Бранделе Козак» А. Гольдфадена и «Уриель Акоста» с самим Спиваковским в главной роли. Роль Юдифи сыграла Хана Брагинская – одна из ведущих актрис, к тому же обладавшая прекрасными вокальными данными. Впрочем, одаренных актрис было несколько: В. Заславская, начинавшая актерскую карьеру в труппе Марко Кропивницкого, Ида Гроссман, Софья Бертиль. Вскоре в коллективе появился еще один постановщик, обладавший к тому же немалым организаторским опытом, – Фишзон, после чего актеры продолжили выступления под другим названием: «Труппа немецко-опереточных артистов под управлением Я.М. Спиваковского и под главным режиссерством А.Ф. Фишзона». Сам Фишзон был одаренным комиком, которого рецензент одной из провинциальных газет назвал «первым бытовым артистом еврейской сцены» [21].

В 1898 году в труппу Спиваковского-Фишзона вступил Яков Адлер, начинавший карьеру еще у Гольдфадена и Могулеско, затем уехавший в Англию и Америку и вновь возвратившийся в родной город, который он покинет снова, но уже чтобы стать вместе со своей знаменитой дочерью, Стеллой Адлер, актрисой

и педагогом (достаточно назвать только нескольких ее учеников – Марлона Брандо и Стивена Спилберга), звездами американской сцены и кинематографа. Вместе с Адлером стала играть и его жена Сара Адлер (урожденная Левицкая). Позднее в труппу был принят Яков Гузик, который в 1928 году стал единственным еврейским артистом, удостоенным звания «Герой труда».

В этом же году в город возвращается еще одно «блуждающее созвездие» – труппа Эстер и Авраама Каминских (во время пребывания в Одессе у них родилась дочь, в будущем знаменитая польская еврейская актриса театра и кино Ида Каминская) [22].

Каминские оставили в истории одесского еврейского театра заметный след. Это было связано с их гастрольной поездкой в Одессу в 1913 году. Хотя тогда в афише труппы супругов Каминских было в избытке бесприоритетных комедийных и опереточных названий: «Колдунья», «Шмендрик», «Европейцы в Америке», «Капризная дочь», они открыли свои гастроли пьесой Якова Гордина «Миреле Эфрос». Это было новое имя в еврейской драматургии. Гордин, под влиянием Адлера и Могулеско занявшийся сочинением пьес, тяготел к европейской натуралистической и сентименталистской драме, пытаясь вытеснить с современной ему национальной сцены местечковость, лубочный фольклоризм, опереточность. Главное место в его пьесах (а их было более семидесяти) занимали проблемы еврейской семьи, к анализу которых драматург подходил с нравственных позиций Льва Толстого, активным пропагандистом идей которого он являлся [23].

С 1902 года немалой зрительской популярностью пользуются спектакли «немецкой опереточно-драматической» антрепризы Да-вида Сабса, рассчитанные на невзыскательных театралов-неофи-тов, представлявших ту часть населения, которая лишь начинала знакомство с феноменом еврейской сценической культуры. Репертуар, в основном, включал развлекательные спектакли и мелодрамы: «Кете, или Жизнь в Нью-Йорке» Е. Майора, «Раскаявшийся грешник» А. Шмассова, «Две сироты» Э. Шайкевича, и конечно же, «хиты» – «Колдунья» и «Уриэль Акоста». «Труппа не блещет талантами... Сносных исполнителей имеется в ней только два: комик г. Лагер (он же и режиссер) и каскадная певица г-жа Медведева, обладающая довольно хорошим голосом и наружностью. Хора нет...» [24].

Начальный период истории еврейских трупп в Одессе можно рассматривать как «накопительный». Он подтвердил правоту известного российского критика Александра Кугеля: «Еврейский театр нужен и интересен постольку, поскольку он отражает еврейский быт, еврейскую культуру, еврейскую психологию и создает или пытается создать еврейскую театральную школу и традицию».

* * *

Каким наш театр будет?

Каким богам он будет служить?

На этот вопрос мы ответить не можем.

Мы не знаем наших богов... Мы ищем их.

Алексей Грановский

Второй этап развития еврейского театра в Одессе начинается с обнародованных в 1905 году апрельского указа об укреплении начал веротерпимости, а также октябрьского монаршего манифеста об «основах гражданской свободы на началах действительной неприкосновенности личности, свободы совести, слова, собраний и союзов», и длится до первых государственных мероприятий по ликвидации правовых ограничений по признакам вероисповедания и этнической принадлежности, проводившихся в 1917-1918 гг.

В 1905 году Шолом-Алейхем договорился со Спиваковским и Адлером относительно организации постоянно действующего в Одессе еврейского театра наподобие открытого во Львове шестью годами ранее стационарного коллектива Якоба Гимпеля, игравшего на идиш.

Еврейский театр в Одессе открылся в 1908 году стараниями драматурга Переца Гиршбейна (1880-1948). Как автор пьес он эволюционировал от локальной проблематики, связанной с физиологией городского еврейства, до символистической и экзистенциалистской драматургии («Одинокие миры», «Могильные цветы», «Сумерки», «В темноте»), продолжавшей традиции Стриндберга, Л. Андреева и Метерлинка.

К этому времени уже не было нужды маскироваться под немецкоязычные труппы, поскольку запрет на исполнение спектак-

лей на идиш был ликвидирован. В известном смысле оказался прав журналист и театральный критик Г. Аграев, так оценивший ситуацию: «Страдальческий период еврейского театра кончился!» [25, 150].

Открытию еврейского театра предшествовали два успешных спектакля: «По ту сторону реки» по пьесе самого Гиршбейна, поставленного Константином Марджановым на сцене Городского театра. Не менее благосклонно отнеслась театральная аудитория и к показанной труппой Я. Спиваковского в ноябре 1908 года другой пьесе этого же драматурга – «Падаль» («Ди Нейвеле»). Изначально стационарный театр планировал открыть Спиваковский. Был даже заключен договор между ним и Шолом-Алейхемом, по которому писатель должен был стать художественным руководителем и ответственным за репертуар, театру же отдавалось право первой постановки всех его новых пьес. «Я уже заключил договор с дирекцией театра Спиваковского и Адлера, которые сняли большой театр в Одессе на зимний сезон. Я также передал им в исключительное пользование мои пьесы на целый год» [26, 23].

Успех этих спектаклей плюс авторитетная поддержка Хаима-Нахмана Бялика стали причиной того, что 26 января 1909 года был открыт «Литературно-художественный театр Переца Гиршбейна», познакомивший зрителей с его пьесой «Обручение». В труппу были приглашены Бетти Дальская, позднее перешедшая в знаменитую труппу Клары Юнг, Яков Бен-Ами, Лин Ноэми (Рогова), Исаак Веритэ (Вайсблат), Вильгельм Зильберберг, Сарра Фибих, Илья Корик, Леонид Брестовицкий и ряд молодых исполнителей, выпускников одесской драматической студии Марии Морской.

Творческое кредо еврейского театра периода его профессионального становления сформулировал известный театральный деятель Михаил Рафальский (Моше Ахарон): «Еврейский театр, идя по общим законам постепенной и нормальной эволюции театрального творчества, должен стать в настоящем – театром реалистически-бытовым, но не может и не должен прекращать своей жизни до накопления новых сил, для этого и должен пойти по пути систематического и коренного переустройства». Рафальский был одним из первых еврейских сценических деятелей, который еще до Грановского почувствовал настоятельную

потребность преодоления ориентации на воспроизведение быта в национальном театре.

После «Обручения» была сыграна «Падаль», а в конце февраля состоялась премьера пьесы Шолома Аша «С волной», которая, по словам рецензента «Одесских новостей» Бориса Флита, «вызвала бурные восторги переполненного зала и захватила всех пылкостью языка и глубиной самой темы».

Однако Гиршбейн не решался выйти за рамки национальной проблематики в театральной афише, и последующие премьеры: «Женские сердца» Д. Розенблита, «Гетто» Г. Гейерманса, «Вразброд» Шолом-Алейхема, «Янкель кузнец» Д. Пинского – не преодолели ни известной ограниченности в демонстрации на сцене еврейского быта в драматургической тематике, ни черты оседлости – в географии. Приведу показательный пример: когда труппе Фишзона цензура разрешила в 1907 году к постановке «Детей Ванюшина» Сергея Найденова, то спектакль вышел на сцену под невнятным названием «Срул Гершон Шниткреймер» [27, 9]. В конечном счете, подобная практика привела к заметному упадку зрительского интереса к деятельности Литературно-художественного театра [28]. Театр не смог воспитать собственного зрителя, а, как правило, вынужден был потакать вкусам невзыскательной публики: «Мы пробовали увлечь, звать, увлечь за собой массу, но... вынуждены пойти за нею. Это еще не значит, что судьба еврейского театра предрешена. Я глубоко убеждена, что и в данный момент, если бы дело поставить на практическую почву, составить крупное «акционерное» или «паевое» общество, то и теперь можно было бы бороться с засильем оперетты» [29].

Среди постановок, осуществленных Бен-Ами, можно выделить «Сатану» Я. Гордина (это был его бенефисный спектакль) и две пьесы Шолом-Алейхема – «Доктора» и одноактовку «Люди». Одесское еврейство, словно предчувствуя, что эти спектакли – заключительный аккорд в биографии первого еврейского стационарного театра, до отказа заполнило зрительный зал: «Казалось, вся еврейская интеллигенция спешила выразить свои симпатии труппе, оправдываясь и извиняясь за индифферентизм, проявляющийся ею по отношению к еврейскому художественному театру. Игра артистов в этот вечер была так хороша, что, несомненно, у многих оста-

нется добрая память об этом вечере и искреннее сожаление о том, что труппа покинула город. В прошлом году это были талантливые любители, теперь – прекрасно спевшаяся труппа с артистами, подающими большие надежды, от которых ждут обновления и возрождения еврейского театра», – заявила артистка В. Заславская [30].

Завершился первый сезон гастрольной поездкой в Минск и Варшаву. Воспользовавшись отдаленностью от одесской городской администрации, Гиршбейн воссоединился с театром. Приезд одесских еврейских артистов польская пресса назвала «событием дня».

На фоне успешного приема варшавской публикой совершенно неожиданным стало заявление основателя и руководителя первого одесского еврейского стационарного театра о его самороспуске. Гиршбейна можно понять: он устал физически и морально, ведь его пьесы составляли основу афиши, театр же, испытывая острую финансовую недостаточность, так и не обрел богатых покровителей.

С началом первой мировой войны деятельность еврейских театров вновь подверглась ограничениям. Теперь это касалось спектаклей, исполняемых на идиш, поскольку он напоминал немецкий язык. Ряду трупп, прежде всего столичных, разрешалось исполнять спектакли на русском языке. Сложилась ситуация, когда часть еврейской театральной аудитории просто стала бойкотировать эти представления, а русскоязычные зрители изначально не испытывали к ним интереса.

Знаковая дата, конец 1915 – начало 1916 года, когда в Москве состоялся 1-й Всероссийский съезд деятелей народного театра. С докладом о положении еврейского театра выступил драматург и этнограф Семен Ан-ский (Раппопорт), автор знаменитой пьесы «Диббук», поставленной Евгением Вахтанговым в студии «Габима» в 1922 году. Речь шла о необходимости возрождения стационарной национальной сцены, еврейской театральной школы, а шире – о развитии еврейского театрального искусства по всей империи.

Практическое воплощение поставленных задач было половинчатым: если в Петрограде действительно начало функционировать Еврейское театральное общество, открыта национальная

студия, то дело с организацией стационарных театров в столице и крупных еврейских центрах не продвинулось.

Картина, да и то не в провинции, а в Москве и Петрограде, несколько изменилась после революции. Одесса же, переживавшая с 1918 по начало 1920 года интенсивнейший интеллектуально-культурный бум, связанный с притоком эмиграции из обеих российских столиц, предшествовавший так называемому «распылению», еврейского театра так и не получила.

Из относительно значительных событий, связанных с еврейским театром, можно отметить состоявшиеся в 1923 году гастроли труппы Рудольфа Заславского – первого инсценировщика «Тевье-молочника», и регулярные выступления в Одессе коллектива Евмуздрамкомедии, возглавляемого Я. Гузиком, у которого были давние творческие связи с городом. Культурными событиями, стимулировавшими организацию профессионального стационарного еврейского театра, стали одесские гастроли Московского ГОСЕТа в 1924 и 1927 годах, прошедшие с феноменальным успехом.

Третий, качественно новый этап развития еврейского театра начался с открытия Одесского ГОСЕТа в 1930 году.

* * *

ГОСЕТ... – театр до мозга костей национальный, еврейский. Что бы он ни ставил, какую бы постановочную проблему ни разрешал, – он кладет в основу спектакля материал, почерпнутый из еврейского быта, и этот национальный материал (жанровые сцены, народные песни, пляски, жесты, интонации, костюмы) разрабатывается и стилизуется согласно принципам, выработанным... для создания нового еврейского театра.

Стефан Мокульский

«Второму пришествию» еврейского театра в Одессу предшествовал период студийности. Основу ряда национальных театральных студий составляли энтузиасты и безработные артисты. Об одной из таких полупопулярных трупп писал местный теат-

ральный журнал: «Небольшая труппа еврейских артистов составила коллектив, задачей которого является обслуживание трудовой еврейской массы. Труппа ставит спектакли на окраинах, выбирая пьесы социального характера. Режиссирует спектакли артист Басманов. Уполномоченным состоит т. Котлерман. С пополнением труппы новыми силами труппа обоснуется в одном из центральных театров [31, 8].

В 1922 году на состоявшемся собрании одесских театральных деятелей было предложено открыть в городе постоянно действующие украинский и еврейский стационарные театры, поскольку «недопустимо отсутствие в таком крупном театральном центре, как Одесса, украинской и еврейской театральных трупп» [31, 10].

Украинский театр открылся в Одессе менее чем через три года, еврейского стационара пришлось ждать дольше. Правда, в том же 1922 году труппе Басманова было предоставлено помещение кинотеатра «Зеркало жизни», однако на ее основе настоящий профессиональный коллектив не возник. Причин тому было немало, а главная – то, что неопытные артисты стали тиражировать набор традиционных для еврейского провинциального театра тем и штампов: «Труппа не блещет крупными именами и талантами... Пьесы несерьезные, безыдейные, мещанского содержания. Новых еврейских пьес нет. Правда, режиссер Басманов всеми силами пытается сгладить острые углы, уменьшить количество крови, выстрелов, облагородить персонаж, но все же плесень остается плесенью» [32, 3].

Примерно в том же русле развивалась деятельность организованного в Одессе Первого государственного еврейского театра, руководимого Иехошуа (Евсеем) Бертоновым – будущим премьером израильской «Габимы», лауреатом Государственной премии Израиля 1959 года, прошедшим еще в России школу Павла Орленева и Ивритской драматической труппы в Белостоке («Халахака-ха-драматит ха-иврит»), образованной в 1919 году. Помогали Бертонову писатель Аврум Коган и видный в будущем деятель еврейской сцены Владимир (Биньомин) Шварцер. Несмотря на громкое название, театр просуществовал совсем недолго. Голодное время вынудило собранную труппу заняться поисками

хлеба насущного более приземленными, чем театральная сценическая деятельность, средствами. Сведений об этом коллективе почти не сохранилось, кроме резолюции городского наробраза: «Постановка фарсов и пьес, по своему содержанию приближающихся к фарсам, воспрещается. Воспрещаются также сольные представления легкого жанра, действующие разлагающе на пролетарские массы». Сказанное не касается только характерной для репертуара многих еврейских гастрольных трупп оперетты. Так, в 1923 году Главрепертком запретил оперу Моше Мильнера «Пылающие небеса» («Ди гимели брениен»), созданную на основе пьесы С. Ан-ского «Диббук», как произведение «клерикальное и вредное».

Отчасти театральный вакуум у местной еврейской аудитории заполняли артисты Харьковского государственного еврейского театра, поочередно игравшие спектакли в тогдашней столице УССР и Одессе. Театр этот возглавлял Наум (Нахум) Лойтер, творческая биография которого одно время тоже была связана с Одесским ГОСЕТом (как и его брата Эфраима Лойтера, сотрудника Соломона Михоэlsa, являвшегося с 1935 по 1949 годы художественным руководителем еврейского театра в Одессе).

Было еще одно знаковое событие, связанное с еврейским театром. В 1926 году вахтанговская студия «Габима» под официальным предлогом проведения длительных европейских гастролей покинула Россию. В ожидании парохода (а оно заняло около десяти дней) студийцы провели на одесской квартире фольклориста и литератора Залмана Шнеера (Окуня), в будущем ставшего заведующим литературной частью театра Михоэlsa и автором знаменитой пьесы «Фрейлехс», ряд открытых репетиций, активно посещавшихся молодыми людьми, интересовавшимися сценическим искусством. Для многих из них увиденное стало запомнившимся театральным мастер-классом.

В 20-х годах начала функционировать Одесская молодежная еврейская театральная студия, организованная учеником Вахтангова Марком Рубинштейном [33], ставшая одним из коллективов, на основе которых в середине 30-х годов будет образован Одесский ГОСЕТ.

Наконец, 17 декабря 1930 года был открыт Одесский государственный еврейский театр-студия, начавший свой первый сезон пьесой Александра Безыменского «Выстрел». Театру было предоставлено помещение в самом центре города, в квартале от Дерибасовской, на Греческой улице (там сегодня размещается ТЮЗ). Возглавил театр М. Рубинштейн, который привел в новый коллектив ряд своих студийцев.

Еврейский театр сразу же попал в идеологический капкан: «Цей театр новий, пролетарський... Цей театр третій в Україні, що власною студійною роботою зумів притягнути до себе увагу пролетарської громадськості міста. Його подальша робота вимагає широкої участі від партійних, комсомольських організацій пролетарської громадськості Одеси» [34]. ГОСЕТ был ориентирован властью на определенную аудиторию, состоящую, в основном, из зрителей-неофитов, со сценическим искусством практически не знакомых. Это, в свою очередь, предопределило основную направленность репертуара [35].

О «Выстреле» пресса отзывалась вполне доброжелательно: «Песа актуальна, гостра... Головна заслуга постановника Рубінштейна – він виявив не тільки велике вміння працювати з молодими акторами, їх сценічно навчати та тренувати, але й показав добру театральну культуру і режисерську вигадку. Постановка його оригінальна, динамічна, міцно зв'язана з оформленням... Постановка «Пострілу» була для державного єврейського театру іспитом політичним й художнім, і його він склав успішно» [36].

Одесский ГОСЕТ не оправдал возлагавшихся на него идеологических надежд, поскольку труппа его ориентировалась на реализацию формалистических сценических идей, что шло вразрез с государственными цензурно-политическими требованиями.

В 1934 году была предпринята вторая попытка формирования профессионального театрального еврейского стационара в Одессе. На базе части труппы Винницкого передвижного еврейского театра [37], состоящей, в основном, из молодежи, был создан новый Одесский ГОСЕТ, коллектив которого возглавил Евгений Венгре. В труппе был опытнейший Марк Меерсон, начавший артистическую карьеру в 1876 году еще в антрепризе Николая Милославского (Фридебурга), а в 1906 году создавший варшав-

ский Драматический ансамбль, в репертуаре которого значились Шекспир, Шиллер, пьесы Шолом-Алейхема и Гордина. Особую роль в творческой судьбе актера сыграл знаменитый киевский театр Анатолия (Тевье) Люксинбурга «Кунст винкл» («Уголок искусства»), собравший в 1924 году лучших на тот период представителей еврейского актерского цеха – Бугову, Иву Вин, Мириам Лившиц, Шнейдл Стрельскую, Софью Эдельман, Лазаря Колмановича, Владимира Коралли (Кемпера), Исаака Ракитина. Кроме того, Меерсон был известен как драматург (пьесы «Молот жизни», «Два отца», «Каторжник», «Жертва за жертву» и другие) и переводчик.

Театр открылся «Оптимистической трагедией» Всеволода Вишневского. Для Венгре это была уже вторая постановка этой пьесы, которой он 1 декабря 1934 года открыл Русский драмтеатр в Николаеве [38]. В одесском спектакле, премьера которого совпала с официальным началом деятельности нового ГОСЕТа, этот режиссер поручил роль Комиссара Лие Буговой – будущей ведущей исполнительнице не только еврейской, но с 1939 года и русской одесских трупп.

Будущая народная артистка Украины (это звание Бугова получила в 1946 году) имела немалый опыт работы на идишеязычной сцене. С юности она играла в полулюбительских труппах, затем окончила школу при театре «Кунст винкл», играла в винницком, киевском, передвижном еврейских театрах, а с 1934 года провела пять сезонов в Одесском ГОСЕТе.

Среди образов, выведенных Буговой на подмостки этого театра: Рохеле в «Любовь Степеню» Шолом-Алейхема (позднее эту роль в иной трактовке сыграет и Софья Иоффе), Кручинина в «Без вины виноватые», Мирандолина в «Хозяйке гостиницы», Лауренсия в «Овечьем источнике». Диапазон действующих лиц Буговой на одесской еврейской сцене поражает объемом и разнообразием: от Эммы Бовари до горьковской Ниловны. «Она не играла вообще, – вспоминала актриса Елена Кузьмина, – она жила своей героиней. Вероятно, когда ее героине должно быть физически больно, Лия чувствовала эту боль в себе».

В 1939 году Бугова сыграла главную роль в пьесе одесского автора Айзика Губермана (в будущем автора оперетты «Дари-

те любимым тюльпаны», написанной в тандеме с Александром Шнайдером и имевшей ошеломительный успех на советской музыкальной сцене) «Девушка из Москвы», в которой в одном из эпизодов ей нужно было прочесть большой отрывок из письма Татьяны Онегину. В это время режиссер Русского театра Авраам Треплев искал исполнительницу главной роли в готовящемся спектакле «Мать» по К. Чапеку. Он, пораженный тем, как сыграла Бугова фрагмент из «Евгения Онегина», пригласил ее в свою постановку, после чего актриса уже навсегда связала свое творчество с русскоязычной сценой [39].

Со дня основания с Одесским ГОСЕТом связал свою творческую судьбу Владимир Шварцер, универсальный актер с огромным опытом, прошедший школу Сабса, у которого он начал службу суфлером, работавший с Бертоновым, в труппе Менахема Рубина, в Винницком передвижном еврейском театре. Коронной его ролью был Тевье-молочник, которого он начал репетировать еще в Московском ГОСЕТе вместе с великим Михоэлсом как его дублер по спектаклю. Шварцер был единственным актером на советской еврейской сцене, который сыграл Ленина в постановке пьесы «Яков Свердлов». В 1943 году актер после настоятельных просьб Михоэлса вернулся в Московский еврейский театр.

В труппе было немало молодежи: Владимир Коган-Шац, мастерски исполнявший роль шолом-алейхемского Гершеле Острополера и воплотивший ряд комических образов, Клара Гартова (Седецкая).

Венгре стоял у руководства театром всего один сезон, а в 1935 году его сменил Эфраим Лойтер, имевший немалый опыт сотрудничества с еврейскими театральными труппами. С 1919 по 1924 годы он был одним из художественных руководителей национальной студии при Культур-лиге (Киев – Москва), затем учился у Вахтангова и Мейерхольда, в 1924-1925 годах стоял во главе Бакинского рабочего театра и еврейской студии, в 1925-1928 годах руководил Харьковским ГОСЕТом, с 1925 по 1929 годы вместе с Михоэлсом (в 1946 году они оба были удостоены Сталинской премии: Э. Лойтер за спектакль «Нестерка», поставленный им в Белорусском театре им. Я. Коласа в 1941 году, а Михоэлс за постановку «Фрейлехса») сотрудничал в театральной сту-

дии Московского ГОСЕТа, потом преподавал в ГИТИСе. Пожалуй, именно Лойтер для Одессы стал в одном лице «опытным режиссером, художником и культурным актером», о нехватке которых сокрушались видные деятели национальной культуры [40, 11, 12]. Он пришел в ГОСЕТ с относительно сложившейся концепцией еврейского актера и театра: сказалось тесное сотрудничество с Михоэлсом в театральной студии при Московском ГОСЕТе. Получалось далеко не все, но возглавлявшаяся им одесская труппа взяла твердый курс на преодоление характерной для провинциальной еврейской сцены культурной герметичности и тематической местечковости. В этом смысле симптоматично, что один из пародийных спектаклей, поставленных Э. Лойтером в 1923 году с коллективом театра-студии «Культур-лиги», состоявшем, в основном, из учеников Вахтангова, Мейерхольда и Грановского, назывался «Прощай, мое местечко» [41].

Э. Лойтеру удалось сплотить вокруг театра художественную элиту Одессы: с ГОСЕТ сотрудничали композиторы Константин Данькевич и Яков Файнтух [42], сценографы Петр Злочевский и Матвей Драк, кинорежиссер Игорь Земгано, писатели Нотэ Лурье и Ирма Друкер. Кроме еврейской классики на сцене ГОСЕТа были поставлены «Миреле Эфрос» Я. Гордина, «Колдунья» Гольдфадена, «Сестры» Ицхока-Лейбуша Переца, «Хозяйка гостиницы» К. Гольдони, «Овечий источник» и «Собака на сене» Лопе де Вега, «Эмма Бовари» по Г. Флоберу, «Семья Оппенгейм» Лиона Фейхтвангера, «Нора» Г. Ибсена, «Без вины виноватые» Александра Островского, «Яков Свердлов» Я. Дэля, «Мать» М. Горького, «Шестеро любимых» А. Арбузова. Впервые на еврейской сцене был сыгран спектакль «Глитай, або ж павук» М. Кропивницкого [43]. В основном, перечисленные постановки приходится на 1935-1939 годы – период расцвета Одесского ГОСЕТа. В 1940 году в труппу принят ряд выпускников театрального училища при Московском еврейском театре.

На пике популярности и творческого расцвета театр застала Отечественная война, кардинально вмешавшаяся в творческие планы и изменившая его биографию.

Сообщение о нападении фашистской Германии театр встретил во время гастрольной поездки в Кременчуг.

В период немецко-румынской оккупации Одессы периодически ставились подпольные спектакли на идиш в городском гетто, в которых принимали участие литераторы Ася Даревич, Биньомин Вильнер, Герман Столпер и другие актеры-любители (Рея Ринцлер, Карл и Густа Тефнер, Бенцион Попликер, Ари Фурман и другие). Из постановок, осуществленных в гетто, известны «День и ночь» Ан-ского, «Исход из Египта», в основу которого был положен не ветхозаветный, а исторический эпизод, связанный с побегом евреев-заключенных из румынского концлагеря в Вапнярке весной 1943 года. «В это судьбоносное время мы играли для евреев. Надо было выстоять и преодолеть психоз. Театр был нашим капиталом и страстью...» – писал исследователь театра еврейской диаспоры на занятых захватчиками территориях СССР Йонас Турков [44, 437]. Еврейский театр периода Катастрофы – тема малоисследованная и требующая специального изучения.

Вернемся к Одесскому ГОСЕТу: театр был эвакуирован сначала в Ташкент, а в 1942 году его решили соединить с Харьковским еврейским театром. Объединенную труппу разместили в Самарканде, где репертуар театра пополнился спектаклями «Клятва» Иехезкиля Добрушина, «Жди меня» Константина Симонова.

Война заметно ослабила труппу Одесского ГОСЕТа. Так, в 1944 году часть исполнителей была переведена в Киевский еврейский театр, базировавшийся в Черновцах. Ряд артистов, например, Ефим Маркони, еще в конце 30-х – начале 40-х годов были репрессированы, некоторые погибли на фронте, часть рассеялась по другим театрам, в частности, усилила труппу Биробиджанского еврейского театра.

После окончания войны еще некоторое время труппа ГОСЕТа работала в Средней Азии, а когда вернулась в Одессу, то выяснилось, что его помещение передано Театру Красной Армии при Одесском военном округе. Лишенный стационара коллектив перевели в районный центр Балту, изменив его название на Одесский еврейский передвижной театр. 4 мая 1948 года труппа сыграла свой последний спектакль в Одессе. Это, как уже говорилось, был «Фрейлехс». Последнее театральное «Веселье» окзалось с ошутимым привкусом горечи.

Одесский ГОСЕТ попал в жернова антисемитской государственной политики и разгрома еврейской культуры, когда национальные театры исчезали один за другим, а видные сценические деятели, драматурги и критики уничтожались физически или были арестованы, а в лучшем случае объявлялись космополитами и насильственно отлучались от профессии.

Подобная участь не миновала и одесский ГОСЕТ: зимой 1949 года во время выступлений в Кривом Роге театр был ликвидирован. Этим завершилась история профессиональной еврейской сцены в Одессе [45].

Ссылки и примечания

¹ Приведу выборочную динамику изменения численности еврейского населения Одессы: в 1897 г. – 30,5% (при общей численности населения – 124 тысячи); 1900 г. – 31,3% (население – 134 тысячи); 1903 г. – 34,7% (население – 145,5 тысяч); 1926 г. – 36,9% (население – 425 тысяч); 1939 г. – 33,26% (население – 603 тысячи); в 1950 г. – около 20% (население – 600 тысяч); в 1975 г. – 10% (население – 1 миллион 10 тысяч); 1989 г. – 5,9% (население – 1 миллион 150 тысяч); 2001 г. – 1,2% (население – 1 миллион 7 тысяч).

² Пуримшпиль – зрелищная составляющая праздника Пурим, еврейская литургическая драма, первоначально включающая представление фрагментов Книги Эсфири.

³ Еврейская диаспора, находившаяся в эллинистическом культурно-географическом контексте, была знакома с театрально-зрелищными инициативами, популярными в греко-римской среде. Сохранились фрагменты трагедии «Исход из Египта», авторство которой принадлежит александрийскому еврейскому поэту Йехезкелю (конец III – начало II вв. до н. э.), упоминание о деятельности популярного трагического актера – выходца из еврейской общины Алитироса.

⁴ А. Г. Почему нет театра у евреев // Театральный и музыкальный вестник. – СПб, 1859, № 47.

⁵ Промежуточным пунктом стали Бухарест и Лондон, куда на некоторое время перебралась часть видных деятелей профессиональной еврейской драматической сцены.

⁶ Указанный запрет не смог полностью ликвидировать деятельность еврейских трупп, но значительно усложнил условия их существования.

⁷ Эминеску М. Еврейский театр // Яский курьер, 1876, № 93.

⁸ Фишзон А. Записки еврейского антрепренера // Библиотека театра и искусств. – СПб., 1913, кн. 9.

- ⁹ Дерibas Ф. Старая Одесса. – Одесса, 1913.
- ¹⁰ Зигзаги // Одесские новости. 1909, 18 февраля.
- ¹¹ Фишзон А. Записки еврейского антрепренера // Библиотека театра и искусств. Кн. 12.
- ¹² Ведомости Одесского градоначальства. 1879, 25 января.
- ¹³ Основой репертуара еврейской труппы, после того как ее вновь возглавил Гольдфаден, стали спектакли «Шмендрик» («Ничтожный человечек»), «Дер фанатик, одер цвей Куни-Лемлех» («Фанатик, или Двое простофиль»), «Шуламис» («Суламифь»), «Рекруты».
- ¹⁴ Литваков М. Пять лет Государственному еврейскому камерному театру (1919-1924). – М., 1924.
- ¹⁵ Ведомости Одесского градоначальства. 1880, 18 января. При этом автор заметки не без иронии назвал исполнителей оперетты «доморощенными знаменитостями».
- ¹⁶ Афиши и объявления. 1883, 23 марта.
- ¹⁷ Петербургский листок. 1881, 25 июля.
- ¹⁸ В начале 1883 года Финкель создал в Одессе собственную труппу под названием «Общество еврейских опереточных и драматических актеров», в составе которой были Дувид Кесслер и Зелик Файнман – одни из создателей американского еврейского театра. Вскоре после запрета спектаклей «на еврейском жаргоне» вся труппа переехала в Румынию, где снова воссоединилась с коллективом Могулеско.
- ¹⁹ Одесский листок. 1883, 18 марта.
- ²⁰ Этот процесс имел и иные, уже не локальные культурные последствия, поскольку именно актерам-эмигрантам ряд стран, прежде всего, США, обязаны не только созданием еврейского, но и интенсивным развитием американского театра, а также кинематографа и эстрады.
- ²¹ Елисаветградские новости. 1907, 29 мая.
- ²² Театральную карьеру Ида Каминская (Каминска) начала в 1904 году, много снималась в кино, а за участие в чешском фильме «Магазин на площади» стала номинанткой на премию «Оскар». Руководила Варшавским и Львовским еврейскими театрами. В 1968 году эмигрировала в США.
- ²³ В целях пропаганды толстовства Гордин создал «Духовно-библейское братство», в котором по примеру соратника К. Станиславского Л. Сулержицкого пропагандировал коммунально-трудовой образ жизни, возврат к природе и т. д.
- ²⁴ Закржевский А. Вендоры // Одесское театральное обозрение. 1901, 12 декабря.
- ²⁵ Аграев Г. Еврейский театр // Театральная Россия. – СПб., 1905, № 10.
- ²⁶ Театр. – К., 1940, № 7.
- ²⁷ «Существующие теперь еврейские труппы не стоят на высоте современной еврейской драматургии. И в этом их основной дефект... Пьеса (речь идет о пока-

занной на киевских гастролях труппой Фишзона пьесе Якова Гордина «Ди Шхите». – А. Б.) не претендует на оригинальность сюжета... Пьеса ведется труппой в растянutom, скучном темпе, что нарушает яркость и цельность впечатления» (Икар. Театр Медведева // Киевский театральный курьер. 1908, 19 декабря).

В этом смысле не представляется чрезмерно радикальным утверждение Алексея Грановского, заявившего: «Сцене не нужен еврей, ей нужен человек... Мы утверждаем, что еврейский театр есть раньше всего Театр вообще, Храм Светлой Красоты... Храм, в котором молитва поется на еврейском языке» (Грановский А. Наши цели и задачи // Еврейский камерный театр. К его открытию в июле 1919 года. – Пг., 1919, с. 6).

²⁸ Частичной утрате зрительской популярности первым стационарным еврейским театром способствовало и то обстоятельство, что он не мог конкурировать с многочисленными театрами миниатюр, в труппах которых на первых ролях служило множество артистов-евреев: Владимир Хенкин, Алексей Алексеев (Лифшиц), Владимир Коралли (Кемпер), Леонид Утесов (Вайсбейн), Лев Леонов, Яков Южный, Аркадий Громов (Гробер) и Владимир Милич, Иза Кремер, Александр Закушняк, позднее ставший известным чтецом и актером у Мейерхольда, Ева Баскакова, Лев Зингерталя, а антрепренерами были искушенные в своем деле Леонид Амчиславский, Яков Гольдберг, Давид Млинарис, Альфред Сутин, Михаил Пинтер, Давид Виноградский.

²⁹ Сцена и жизнь. 1911, № 1.

³⁰ Одесское слово. 1909, № 3, 20 февраля.

³¹ Зритель. 1922, № 6. Добавлю, что в 1926 году идиш признали родным языком 76,1% евреев Украины, а к 1933 году 49,6% еврейских детей обучались в школах на идиш.

³² Зритель. 1922, № 10. Все шло в точном соответствии с диагнозом известного искусствоведа и арт-критика Акима Волинского (Хаима Флексера): «Когда страна разбита и унижена... театр падает фатально... На сцену выплывают ярмарочные мелодрамы, грубые фарсы, клоунады...» («Жизнь искусства». 1922, № 36, с. 3).

³³ М. Рубинштейн был энтузиастом сценического искусства, но собственной программы создания театра у него не было.

³⁴ Чорноморська комуна. 1930, № 415.

³⁵ Государственная власть в лице образованных ею в больших городах Еврейских секций при местных отделениях Наркомата просвещения стремилась к формированию нового типа советского еврейства, эмансипированного от иврита, синагоги, национальных праздников и традиций.

³⁶ Чорноморська комуна. 1930, № 423.

³⁷ Винницкий передвижной еврейский театр тоже возник на основе слияния двух еврейских трупп: минского «Красного факела» и криворожского «Ройтер гамера» («Красного молота»).

³⁸ В электронной версии Еврейской энциклопедии постановочное авторство «Оптимистической трагедии» ошибочно приписано Эфраиму Лойтеру, возглавившему Одесский ГОСЕТ в 1935 году, то есть уже после того, как при Е. Венгре пьеса Вишневского заняла место в репертуаре театра.

³⁹ Весной 1941 года Одесский ГОСЕТ приступил к репетициям драмы Кропивницкого «Мироед, или Паук», в которой Бугова (уже работавшая в Русском драмтеатре) захотела сыграть Олену. Однако принципиальный Э. Лойтер, так и не простивший бывшей премьерше ухода в другой коллектив, отказал ей.

⁴⁰ Риверсман М. Прошлое и будущее еврейского театра // Еврейский камерный театр. К его открытию в июле 1918 года. – Пг., 1919.

⁴¹ В 1925 году на базе этой студии был создан Киевский ГОСЕТ с базой в Харькове.

⁴² Роман Бродавко в статье «Еврейский театр в Одессе», опубликованной в «Мигдаль Times» (№ 32, апрель-март 2003), в числе фигурантов, сгруппировавшихся вокруг Одесского ГОСЕТа, ошибочно обозначил С. Файнтуха. Речь, судя по всему, идет о композиторе и дирижере Соломоне Файнтухе, известном тем, что он являлся одним из авторов Государственного гимна УССР, утвержденного в 1949 году. Он харьковчанин, и в Одессе никогда не работал. На самом же деле имеется в виду его однофамилец – Яков Файнтух, композитор, выпускник Одесской консерватории, автор ряда оперетт («Розита», «Тамила»).

⁴³ Э. Лойтер неизменно проявлял интерес к украинскому театру и драматургии. Так, в Одесском украинском театре Октябрьской революции им были поставлены спектакли «Большой выигрыш» Шолом-Алейхема (сезон 1945-1946 годов), «Простые люди» по пьесе Корнейчука «Макар Дубрава» (сезон 1947-1948 годов), а еще до войны в сезоне 1937-1938 годов – «Правда» этого же автора.

⁴⁴ Турков Й. Театр и концерты в гетто и концентрационных лагерях // Еврейский театр в Европе. – Нью-Йорк, 1968 (перевод с идиш Златы Зарецкой).

⁴⁵ В годы перестройки был осуществлен ряд попыток воссоздания еврейского драматического театра в Одессе. Однако эти мероприятия преимущественно носили и продолжают носить разовый характер.

