

Міністерство культури України
Київський національний університет
театру, кіно і телебачення імені І.К.Карпенка-Карого

НАУКОВИЙ ВІСНИК

Київського національного університету
театру, кіно і телебачення
імені І. К. Карпенка-Карого

Збірник наукових праць

Заснований 2006 р.

Випуск 7

Київ
2010

УДК 7. 01 (07)

Засновник — Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого.

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

О.І.Безгін, заслужений діяч мистецтв України, член-кореспондент Національної Академії мистецтв України, кандидат мистецтвознавства, професор (*голова редколегії*); **І.Д.Безгін**, заслужений діяч науки і техніки України, академік Національної Академії мистецтв України, доктор мистецтвознавства, професор; **А.К.Бичко**, доктор філософських наук, професор; **М.Т.Братерська-Дронь**, доктор філософських наук, професор; **В.М.Гайдабура**, заслужений діяч мистецтв України, член-кореспондент Національної Академії мистецтв України, доктор мистецтвознавства; **В.Г.Горпенко**, доктор мистецтвознавства, професор; **О.Ю.Клековкін**, заслужений діяч мистецтв України, доктор мистецтвознавства, професор; **П.І.Кравчук**, заслужений діяч мистецтв України, кандидат мистецтвознавства, професор; **І.Б.Матяш**, доктор історичних наук, професор; **Г.Д.Миленька**, кандидат мистецтвознавства, професор (*заступник голови редколегії*); **О.С.Мусієнко**, заслужений діяч мистецтв України, член-кореспондент Національної Академії мистецтв України, кандидат мистецтвознавства, професор; **О.І.Оніщенко**, заслужений діяч науки і техніки України, доктор філософських наук, професор; **Р.Я.Пилипчук**, заслужений діяч мистецтв України, академік Національної Академії мистецтв України, кандидат мистецтвознавства, професор (*науковий редактор*); **Р.В.Росляк**, кандидат мистецтвознавства (*відповідальний секретар*); **В.Л.Скуратівський**, академік Національної Академії мистецтв України, доктор мистецтвознавства, професор; **М.І.Слободян**, заслужений діяч мистецтв України, кандидат мистецтвознавства, доцент; **В.О.Фіалко**, заслужений діяч мистецтв України, кандидат мистецтвознавства, доцент; **Г.П.Чміль**, член-кореспондент Національної Академії мистецтв України, доктор філософських наук, доцент.

Свідоцтво про державну реєстрацію КВ № 11161-41Р,

видане Міністерством юстиції України 14.04.2006 р.

(за звітний період перереєстровано за постановою ВАК від 18.11.2009 № 1-05/5)

Затверджено як фахове видання в галузі мистецтвознавства постановою Президії Вищої атестаційної комісії України № 1-05/6 від 02.07.2008 р.

Рекомендовано до друку Вченою радою Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І.К.Карпенка-Карого (протокол № 13 від 30 вересня 2009 р.).

ISSN 1997-4264

Сьомий випуск «Наукового вісника» містить матеріали, автори яких досліджують питання історії й розвитку професіональних і аматорських театрів, проблеми теорії та історії кіномистецтва, телебачення, культурології й мистецької педагогіки. Видатному акторові й режисеру П. К Саксаганському присвячений розділ «Персоналії». Цікавими також є джерелознавчі матеріали та рецензії на сучасні видання.

Розрахований на широке коло фахівців, студентів, читачів.

©Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого

ISSN 1997-4264

ЗМІСТ

Олексій Безгін Історичний та філософський аспект розвитку мистецької культури	6
--	---

ТЕАТРАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО

Галина Миленька Естетико-мистецтвознавчі ідеї Й. В. Гете раннього періоду	10
Сергій Васильєв До питання про формування системи управління театральною справою Франції у 1795–1799 рр.	23
Юліана Полякова Історія єврейського театру «Гезкульт» у Харкові	33
Юлія Коваленко Новаторство постановок мюзиклів «Весілля Кречинського» і «Справа» у театрах музичної комедії	52
Олеся Нагірна Рецепція античності на українській сцені ХХ століття (На прикладі вистав львівських театрів)	70

ЕКРАННІ МИСТЕЦТВА

Оксана Мусієнко Кінематограф братів Коєнів: іронія постмодерну	90
Олексій Одиноць Український документальний відеофільм. Перші кроки	99
Олена Коваленко Ідіостиль Марії Левитської. Естетичні засади роботи художника в «костюмованому» фільмі	119
Георгій Черков Трансформація реальності на екрані в епоху дигітальних технологій	128

КУЛЬТУРОЛОГІЯ

Ігор Юдкін-Ріпун Семантичний ритм лібрето музичної драми	136
---	-----

CONTENTS

Oleksii Bezgin Historical and philosophical aspect of development of the art's culture	6
---	---

DRAMATIC ART

Halyna Mulenka Aesthetical and art critical ideas of Goethe morning	10
Serhii Vasylev To the question of forming management theatre business system in France in 1795–1799	23
Yuliana Polyakova History of the jewish theatre «Gezcult» in Kharkiv	33
Yuliya Kovalenko Innovation in musical stagings «Krechynskyi's marriage» and «Business» in the theatre of musical comedits	52
Olesya Nahirna Reception of antiquity of the Ukrainian stage in 20 century (on the sample of Lviv theatry performances)	70

SCREEN ARTS

Oksana Mousienko Brothers Koen's cinematography: postmodern irony	90
Oleksii Odynets The Ukrainian documentary videofilm. The first steps	99
Olena Kovalenko Maria Levytska's idiosyle. Aesthetic bases of an artist's work in «costume» film	119
Georgiy Cherkov Reality transformation of the screen in the age of digital technologies	128

SCIENS OF CULTURE

Ihor Yudkin-Ripun Semantic libretto rhythm of musical drama	136
--	-----

Ганна Некрасова

Мистецтвознавча концепція Ананди
Кумарасвами та її вплив на наукову
парадигму гуманітарного знання
у XX столітті 155

Сергій Виткалов

Аматорське театральне мистецтво
Рівненщини як соціокультурний
феномен (з історії розвитку) 169

ІСТОРИОГРАФІЯ. ДЖЕРЕЛОЗНАВСТВО

Роман Росляк

«Народного комісаріату освіти
Державна школа кінематографічного
мистецтва» 182

Віктор Собіянський

Типологія театраль-
но-мистецьких періодичних видань
України 1920-х рр. 196

ІВАН СЕРГІЙОВИЧ КОРНІЄНКО

До 100-річчя від дня народження

Олексій Безгін, Владислав Корнієнко

Велич митця 216

Оксана Мусієнко

Людина, педагог, науковець 225

ПЕРСОНАЛІЇ**Ростислав Пилипчук**

Життя і творчість П. Саксаганського
в дослідженнях українських
театрознавців 232

Петро Кравчук

Режисерська творчість
П. Саксаганського 247

Валентина Заболотна

Саксаганський — актор 258

Андрій Лягущенко

Панас Карпович Саксаганський —
видатний організатор театральної
справи 262

Hanna Nekrasova

Art study conception of Ananda
Kumarasvami and its influence on
scientific paradigm of the humanities
in the 20 century 155

Serhii Vytkaiov

Dramatic amateur art of Rivnenshyny
as social and cultural phenomenon
(from history of development) 169

HISTORIOGRAPHY. SCIENCE OF SCOURCE

Roman Roslyak

“The State school of cinema
art of the People’s Education
Commissariat” 182

Viktor Sobiianskyi

The Typology of Theatre
and Art Periodicals within
Ukraine of 1920’s 196

IVAN KORNIENKO

To the 100th anniversary

Oleksii Bezgin, Vladyslav Kornienko

Greatness of artist 216

Oksana Mousienko

A human being, a teacher, a scientist 225

PERSONNELS**Rostyslav Pylypchuk**

Life and creative work of P. Saksahanskyi
in the researches of the Ukrainian
specialists of drama art 232

Petro Kravchuk

Directing art of
P. K. Saksaghanskyi 247

Valentyna Zabolotna

Saksaganskyi — an actor 258

Andrii Lyahushchenko

Panas Karpovych Saksahanskyi —
an outstanding manager
of theatre business 262

Наталія Бабанська Панас Саксаганський і Марія Заньковецька. Творчі і людські паралелі	270
Галина Ботунова П. К. Саксаганський у театральному житті Харкова 20-х років ХХ ст. Творчі перетини і взаємовпливи	277
Леся Овчієва Узагальнення принципів акторської майстерності у теоретичних працях П. К. Саксаганського	297
Наталія Гонтар Фонд П. Саксаганського в Музеї видатних діячів української культури Лесі Українки, Миколи Лисенка, Панаса Саксаганського, Михайла Старицького	305

МИСТЕЦЬКА ПЕДАГОГІКА

Василь Вітер Педагогічна майстерність М. Верхаць- кого: режисерський аспект	312
Олександр Безручко Фільм Володимира Денисенка «Совість» як експеримент у кінопедагогіці	325
Андрій Бурлуцький Засоби створення образності мовлення	339

БІБЛІОГРАФІЯ

Ростислав Пилипчук Polskie życie teatralne w Kijowie w latach 1905–1918	348
Олександр Безручко Іван Кавалерідзе: життя і творчість ...	357
Ірина Мелешкіна Жилінський І. Історія театального мистецтва Рівненщини	360
Людмила Новікова Брюховецька Л. І. Своє/рідне кіно Леоніда Бикова. Монографія	364
<i>Відомості про авторів</i>	367

Natalija Babanska Panas Saksahanskyi and Maria Zankovetska. Creative and human parallels	270
Halyna Botunova P. K. Saksahanskyi in Kharkov theatre life in the 20 th of the 20 century. Creative connections and interaction	277
Lesya Ovchieva Generalizing of acting principal in the theoretical works of P. K. Saksahanskyi	297
Nataliya Hontar P. Saksahanskyi's Fund in the Museum of the outstanding people of the Ukrainian culture – Lesya Ukrainka, Mykola Lysenko, Panas Saksahanskyi, Mykhailo Starytskyi	305

ART PEDAGOGICS

Vasyl Viter Pedagogical mastery of M. Verkhatskyi	312
Oleksandr Bezruchko Volodymyr Denysenko's film «Conscience» as experiment in cinema pedagogy	325
Andrii Burlutskyi Ways of imagery speech making	339

BIBLIOGRAPHY

Rostyslav Pylypchuk Theatre life of Poland in the Kyiv in 1905–1918	348
Oleksandr Bezruchko Ivan Kavalieridze: life and creation	357
Iryna Meleshkina I. Zhylinskyi. History of drama art in the region of Rivno	360
Lyudmyla Novikova L. I. Bryukhovetska. His/own cinema of Leonid Bykov. Monograph	364
<i>Information about authors</i>	367

ІСТОРІЯ ЄВРЕЙСЬКОГО ТЕАТРУ «ГЕЗКУЛЬТ» У ХАРКОВІ

Спираючись на архівні матеріали й статті з періодичних видань, авторка аналізує діяльність харківського єврейського театру «Гезкульт» у контексті складних політичних умов розвитку національного театру в Україні.

Ключові слова: єврейський театр «Гезкульт», театр малих форм, пересувний театр, режисура, акторська гра.

Опираясь на архивные материалы и статьи из периодических изданий, автор анализирует деятельность харьковского еврейского театра «Гезкульт» в контексте сложных политических условий развития национального театра в Украине.

Ключевые слова: еврейский театр «Гезкульт», театр малых форм, передвижной театр, режиссура, актерская игра.

The author of this research, relying on archive materials and articles from periodicals, analyzes the activities of the «Gescul» Jewish Theater in Kharkiv against the background of controversial political conditions, under which the ethnic minorities' theaters developed in Ukraine.

Key-words: «Gescul» Jewish Theater, light entertainment theater, traveling theater, stage direction, actor's performance.

Як відомо, на теренах України поряд з українським театром розвивалися театри національних меншин — польський, німецький, єврейський тощо, які зробили свій непересічний внесок у загальну скарбницю культури України. Вивчення їх історії має сприяти не тільки відродженню багатонаціонального мистецтва в Україні, а й розкриттю шляхів культурного взаємозбагачення різних народів.

Оскільки Харків не входив до смуги осілості єврейського населення, внесок цього міста у розвиток єврейського театру почався тільки після 1917 року. До тих часів позарелігійне національне життя в місті складалося з діяльності благодійних товариств та освітніх організацій. Стаціонарного єврейського театру в Харкові не було, й населення тривалий час могло дивитися тільки

вистави єврейських мандрівних труп, які приїздили до міста на гастролі. У 1918–1920 рр. у місті працював театр «Унзер Вінкль», а пізніше, у грудні 1925 р. в столичному Харкові відкрився Державний єврейський театр, який обслуговував населення Харкова та Одеси і гастролював по всій Україні. Крім цього, в 20-ті роки в Харкові існували також самодіяльні колективи – єврейський ТРОМ (Театр робітничої молоді), драматичний гурток при Клубі імені III Інтернаціоналу. Наприкінці 1920-х років у Харкові було створено пересувний театр малих форм «Гезкульт», про становлення та розвиток якого йдеться у цьому дослідженні.

Зараз у часописах та Інтернет-джерелах можна знайти матеріали про перший харківський єврейський театр «Унзер Вінкль»: наприклад, статті О. Підпригори¹, російського театрознавця Євгена Биневи́ча². Про діяльність Харківського державного єврейського театру можна дізнатися з нарису М. Рибакіова «Трагедія в житті і на сцені»³, статей Л. Тарнопольської та М. Рабіновича⁴, О. Горбунової⁵. Цікаві подробиці щодо праці цього театру в Харкові, Києві та Чернівцях містяться у спогадах М. Лоева⁶. А ось про пересувний театр «Гезкульт», крім однієї сторінки у статті Н. Смирнової, присвяченої єврейському театрові (четвертий том «Истории советского драматического театра»⁷), нам вдалося знайти лише короткі згадки у статтях Д. Грудини⁸, М. Рибакіова⁹ та спогадах М. Лоева¹⁰. Тому наше дослідження базуватиметься майже цілком на матеріалах, які знаходяться у Державному архіві Харківської області, та статтях з харківських газет.

Виникнення театру «Гезкульт» тісно пов'язане з діяльністю Товариства сприяння єврейській культурі під тією самою назвою (аббревіатура назви складається з двох слів – «гезельшафт» (товариство) і «культура»). Його створено в 1926 р. замість благодійного і культурно-просвітницького товариства «Культур-ліга», що було найвпливовішим з єврейських культурних організацій 20-х років ХХ ст. Це товариство було засноване у Києві у першій половині 1918 р., тобто за Української Центральної Ради, продовжувало свою діяльність у другій половині 1918 року за Української Держави (тобто за гетьманату) і в умовах більшовицької влади з 1919 р., поширивши свої впливи на Москву і Прибалтику. До «Культур-ліги» в Києві входило близько тридцяти культурно-освітніх закладів (Єврейський народний університет, гімназії, вечірні школи, бібліотеки, клуби, музична школа, художня студія, видавництво тощо). Драматична студія була створена у серпні 1919 р., за радянської влади (її очолив відомий єврейський драматург Д. Бергельсон). У 1922 р. за рішенням Народного Комісаріату Освіти УСРР членів театральної студії «Культур-ліги» викликали до Москви, де вони стали навчатися на єврейському відділенні Державного інституту театрального мистецтва (нині Російська академія театрального мистецтва). Цей курс пізніше став основою Харківського державного єврейського театру. На жаль, посилення утисків з боку більшовицької тоталітарної системи, вимоги дедалі більшої ідеологізації

установ «Ліги», а також припинення фінансування з боку радянської влади та відповідних зарубіжних єврейських установ призвело до поступового згортання діяльності «Культур-ліги»¹¹.

Після закриття «Культур-ліги» в 1926 р. для налагодження культурної роботи серед робочої маси єврейського населення через численні політико-просвітні та культурні заклади (гуртки, бібліотеки, клуби, театри, хоріві колективи, видавництва) була створена нова, вже цілком радянська, «пролетарська» організація — Всеукраїнське товариство сприяння єврейській культурі «Гезкульт». У 1927 р. сформувалися київський та харківський осередки цього товариства¹².

Одним із напрямів діяльності нового товариства стала пропаганда соціалістичних ідей за допомогою театрального мистецтва. При товаристві у 1929 р. почав свою діяльність пересувний театр малих форм «Гезкульт», який завдяки своїй структурі та репертуарові повинен був оперативно й у потрібному владі аспекті висвітлювати найважливіші соціально-політичні проблеми сучасності.

Російські театри малих форм існували в Харкові ще до 1917 р., досягнувши справжнього розквіту в 1910-х роках. Виразність акторської гри, актуальність та постійне поновлення репертуару робили театри мініатюр однією з найперспективніших форм театрального розвитку. В 1920-х рр. основна частина їх була закрита, головним чином через аполітичність репертуару.

Агітаційні можливості, закладені у виставах малих форм, привернули до цих театрів увагу влади, а пошук нових театральних форм привів до них і діячів українського театру. В 1927 р. в Харкові під егідою театру «Березіль» виник український театр малих форм «Веселий Пролетар», який мав не тільки виховувати глядача в умовах клубної сцени, а й стати методичним центром для самодіяльних театрів при робітничих клубах тодішньої столиці України.

Якщо пересувні театри, що працювали у клубах та на підприємствах, прагнули підняти рівень культури робітників та дрібних ремісників, то перед національними театрами поставали дещо інші завдання. Й передусім це стосувалося єврейського театру. Наприкінці 1920-х років стало зрозуміло, що для мобільного «культурного обслуговування» провінції потрібно створити спеціальний пересувний театр з новим, ідеологічно витриманим репертуаром, в якому б працювали професійні актори. Таким театром став у 1929 р. Всеукраїнський єврейський художній театр малих форм «Гезкульт», колектив якого грав на ідиш — розмовній мові більшості єврейського населення України.

Думки дослідників розходяться щодо місця основної дислокації театру. Д. Грудина пишав, що театр «Гезкульт» був створений у Києві: «Цілком осторонь стоїть зовсім нова спроба організації театру „малих форм“, яка знайшла своє прекрасне розрішення в організації суто профспілчанського

українського театру „Веселий Пролетар” (Харків). За порівняно короткий строк ми маємо подібні театри і в інших містах України („Пролетар” – Одеса). За цією ж методикою і за тими ж принципами роботи нещодавно організувався єврейський театр „Гезкульт” (Київ), що з успіхом провадить свої гастролі по Україні¹³. Н. Смирнова, авторка вже згадуваної статті про єврейський театр у четвертому томі «Истории советского драматического театра»¹⁴, теж вважала, що «Гезкульт» був створений у Києві. Михайло Рибаків у своїй статті стверджував, що було створено два театри під такою назвою – у Києві та у Харкові¹⁵. На користь Харкова свідчить те, що у відомостях про театр, вміщених на обкладинці журналу «Мистецька трибуна» (1931, № 3) вказано харківську адресу Всеукраїнського товариства «Гезкульт» – вул. Чернишевська, 63 (тепер вулиця Чернишевського). Крім того, у листах М. Фореггера, якого було запрошено в «Гезкульт» як постановника перших вистав, теж засвідчено, що працюватиме він у Харкові¹⁶. Ми дотримуємося висновку, що театр у перших роках свого існування готував свої програми то у Києві, то у Харкові, а потім виїздив на гастролі до різних областей України. Про це свідчать і газетні матеріали. Наприклад, в одній із заміток, надрукованих на шпальтах газети «Харьковский пролетарий», зазначено, що театр повернувся з гастрольної подорожі до Харкова, де має готувати нову програму¹⁷.

Оскільки режисером перших програм «Гезкульту» став ідеолог «синьо-блузників» Микола Фореггер, а оформлення постановок робилося за ескізами Ніни Айзенберг, яка свого часу створила своєрідний стиль сценографії московської «Синьої блузи», можна дійти висновку, що театр «Гезкульт» у перших роках свого існування активно використовував досвід агіттеатру: його репертуар складався з творів агітаційного характеру, пов'язаних з різними політичними кампаніями.

Директором «Гезкульту» став Анатолій Люксембург (колишній директор київського театру «Кунст-Вінкль»). До складу трупи увійшли молоді актори київської студії «Культур-Ліги» Р. Руфіна, Є. Шаравнер, А. Шейнфельд, Н. Рашкова, І. Халіф та ін.

Створенню театру була присвячена невеличка замітка в газеті «Пролетарий»: «ВУРПС і Гезкульт найближчим часом організують єврейський художній театр під назвою „Єврейський театр малих художніх форм”. Новий театр будуватиметься за зразком „Веселого Пролетаря”. Театр переважно обслуговуватиме єврейські клуби та естради» (пер. з рос. Ю. Полякової)¹⁸.

Перші вистави театру, підготовлені в 1929 р., були естрадними програмами, які складалися з різних номерів, не об'єднаних тематично. Одна з перших рецензій на виставу, в якій театр помилково названо театром «Дезкульт», з'явилась у серпні 1929 р. в харківській газеті «Вечірнє радіо»: «Цей молодий театр утворено для боротьби з міщанськими й халтурними виставами, що вперто проходять в масу рядового глядача й в робітничі клуби й несуть

з собою всю вульгарність і безідейність старого буржуазного єврейського театру й естради. Крім того, театр „Дезкульт”, жваво відгукуючись на всі злободенні питання, може обслуговувати громадсько-політичні компанії, й, як гнучка рухлива театральна одиниця, чудово обслуговує й провінцію, й єврейські колонії — місця, куди ніколи не попадають великі єврейські театри. <...> З художнього боку це насамперед театр малих форм — естради. Дотепний злободенний скетч, хореографічні сценки, веселі музично-театральні номери й плюс літмонтаж — ось його стихія»¹⁹. Дві програми поставив Микола Фореггер. Перша мала назву «Ройте райтер» («Червона кавалерія»). До неї входили: комедія «Легка кавалерія» (спрямована проти протекціонізму), сценка в загсі «Хапт ніхт» («Не поспішайте»), естрадні куплети «Газетярі», пародійний хор, який висміював провінційну музичну халтуру, хореографічний скетч «Локомотив» (звуконаслідування). Центральним номером була ораторія «Ройте райтер» (музика З. Заграничного, літмонтаж поета І. Котляра): «Тут велика емоціональна насиченість, динаміка й напруженість революційного настрою. Фореггер тут зумів з 12 чоловік утворити враження живої рухливої маси»²⁰. Друга програма — «Мит файердіке рітер» («Розпеченим залізом») — вийшла слабкішою. Але й у ній, на думку критиків, були влучні місця: хореографічні куплети «Кріткірен» («Критикуємо»), музична сатира «Нітукін меєхусім» («Незважаючи на особи»), номер «Трудові процеси тоді й тепер» у виконанні Ягоди, хореографічний скетч «На палубі», де Фореггеру вдалося створити «яскраве динамічне видовище»²¹. Критик відзначив підкреслено гротескну гру виконавців, що було зумовлено не тільки жанром естрадної мініатюри, а й традицією народного єврейського театру, актори якого звикли до дещо форсованої манери подання матеріалу.

Головним завданням театру було — протистояти творчості окремих мандрівних єврейських труп, які несли зі сцени теми та форми дореволюційного «шунд-театру» (від єврейського слова, яке означало «мотлох, сміття»): «Потрібен був радянський культурний театр малих форм, який їздив би по містах з компактним єврейським населенням, по містечках та єврейських колоніях, завдаючи удару й по всіх реакційних класово чужих і ворожих „блукаючих зірках” і разом з тим становлячи взірць справжньої радянської театральної культури для єврейських робітничих клубів. Таким театром і є театр „Гезкульт”, пересувний театр малих форм, організований Всеукраїнським товариством сприяння єврейській культурі. Театр „Гезкульт” молодий. Він існує всього 9 місяців. Але вже за малий час свого існування та виступів у центрах і містечках, він цілком виправдав себе... Та органи, які повинні дбати про подальше зростання театру, годують його самими обіцянками. <...> Театр «Гезкульт» першим виступив у єврейських колоніях. Сільради з великим ентузіазмом приймали театр і висловили бажання частіше бачити його у себе. Театр повернувся зараз до Харкова для

підготовки нового репертуару й після цього знову вирушить у села, міста і містечка» (пер. з рос. Ю. Полякової)²².

У березні 1930 р. з'явилася нова, третя, програма театру, складена з творів єврейських письменників І. Фефера, М. Пінчевського, І. Котляра і Д. Криштала. Вона називалась «Бий, бригадо, бий!» і присвячувалася різним виробничим проблемам²³.

На 1931 рік у репертуарі театру було вже декілька вистав синтетичного характеру, в яких поєднувалися різноманітні сценічні жанри: комедія, сатира, оперета, естрадні номери: «Ройте райтер» («Червона кавалерія»), «Штоленер ганг» («Сталевий шлях»), «Темпн» («Темпи»), «Шлог-бригадіс» («Ударні бригади»), «Ленін — 5 в 4», «Кадри», «Дурхрайз» («Прорив») та інші. З «Гезкульт» співробітничали письменники І. Фефер, Х. Гільдін, А. Вев'юрко, П. Маркіш, А. Каган, І. Котляр, Л. Квітко, М. Пінчевський, Д. Криштал, Ф. Сито, І. Добрушин, В. Поляков, М. Левитін, Н. Сурін, Рискінд, І. Веріте, М. Гершензон, Ем. Казакевич. Режисером був М. Фореггер, зав. музичною частиною — композитор З. Д. Заграничний²⁴.

Упродовж трьох турне за 2 роки театр обслужив 140 тис. глядачів: «Успіх театру полягає в тому, що культурні запити єврейських трудящих зростають кожного дня. Єврейському робітникові обридли різні „Гузики“, „Шульмани“, й його тягне до нового слова нашого пролетарського театру. Ударництво, соцзмагання, червона кіннота, ліквідація куркулів як класу, п'ятирічка за 4 роки — такий репертуар театру „Гезкульт“, і через такі теми театр користується з великої любові по всіх містах, містечках та селах, де він тільки не перебував»²⁵. Театр брав участь в антирелігійному поході, в ОЗЕТ-лотереї (ОЗЕТ — скорочено від назви „Общество по земельному устроюству трудящихся евреев” — Ю. П.), місячнику популяризації єврейської комуністичної преси, виступав на фабриках та заводах, в єврейських школах²⁰.

Насправді молодому театрові було важко конкурувати з визнаними майстрами єврейської естради, особливо з виконавцями єврейських народних пісень, такими як Катерина Щербакова, Михайло Епельбаум, Ганна Гузик. Треба сказати, що й агітаційні програми на початку 30-х років вже не мали успіху у столичному Харкові — пролетарський глядач їх переріс. Тому на шпальтах газет час від часу з'являлися замітки з вимогами підтримати новий театр у його боротьбі з «чужими елементами» на естраді²⁶.

Постійні переїзди заважали створенню нових програм, тому директор театру А. Люксембург у доповідній записці, адресованій у Правобережний театральний трест зі звітом за 1931 рік, просив затвердити для театру такий план роботи: січень-перша половина лютого — репетиційна підготовка першої програми; друга половина лютого-березень — обслуговування клубів на базі та підготовка другої програми; чотири місяці (квітень—липень) — обслуговування провінції; серпень — відпустка; три місяці (вересень—листопад) — обслуговування провінції; грудень — обслуговування клубів на

базі, підготовка третьої програми. У зв'язку з плінністю кадрів директор також пропонував підвищити ставки акторам та призначити, крім режисера, ще завідуючого художньої частини. Пропозиції директора взяли до уваги, театр залишили для підготовчої роботи в Києві до 1 січня 1932 року²⁷.

Головним завданням театру було обслуговування єврейського населення сходу України. Дніпропетровська газета «Зоря» у замітці про початок гастролей Харківського державного єврейського театру писала: «Ми бачили, з яким піднесенням єврейські робітники зустрічали театр малих форм „Гезкульт“. Харківський єврейський держтеатр ставить собі ширші завдання, ніж „Гезкульт“: відбиваючи нашу сучасність у відповідному освітленні, піднести культурний рівень наших робітників»²⁸. Звичайно, цілком агітаційна спрямованість естрадного репертуару „Гезкульту“ мала програвати у порівнянні з різноманітними й ретельно зробленими виставами Державного єврейського театру.

У 1932 р. колектив театру налічував двадцять осіб: директор А. Люксембург, адміністратор П. Мауров, помічник режисера А. Магід, актори А. Бідос, Р. Бронштейн, Лерман, М. Фурман, М. Банков, Н. Вернік, Л. Клячкін, Б. Ландау, Б. Лернер, Ш. Пояс, К. Рехтман, Г. Цінгер, І. Щербаков, С. Маурова, Р. Руфіна, К. Щербакова, піаністка С. Бердовська²⁹. Ми бачимо, що поруч з молоддю в театрі успішно працювали представники старшого покоління єврейських акторів — наприклад, відома співачка Катерина Щербакова.

З 12 по 22 січня 1932 р. «Гезкульт» виступав у Києві, де дав 35 вистав у клубах шкіряників, хіміків, нархарчу, ім. М. Фрунзе, робітників освіти³⁰. Театр продовжує співпрацювати з такими відомими митцями, як режисери М. Фореггер, В. Неллі, художник М. Драк.

Робота театру була високо оцінена: в 1933 р. вийшла постановка Народного Комісаріату освіти УСРР «Про організацію концертно-естрадної роботи в УСРР», де були вказані заклади центрального підпорядкування. До них входив і театр «Гезкульт», як театр малих форм естрадного напрямку³¹.

Коли столицею України знову став Київ, туди ж у 1934 р. було переведено й об'єднано з Київським єврейським театром Харківський державний єврейський театр. При цьому деякі актори харківського театру (А. Мерензон, Л. Сігаловська, Н. Надіна) перейшли до трупі театру «Гезкульт», головною базою якого остаточно став Харків. Якщо до цього «Гезкульт» залишався театром малих форм, в репертуарі якого превалювали скетчі, літмонтажі, одноактні водевілі, хореографічні номери, то тепер театр починає працювати над великими спектаклями.

На жаль, «Гезкульт» не отримав приміщення Державного єврейського театру на Харківській набережній (там розпочав роботу ТРОМ, а пізніше розмістився Будинок народної творчості). «Гезкульту» довелося, як і раніше,

репетирувати та грати вистави в клубах (в клубі III Інтернаціоналу на вул. Пушкінській, 12, у клубі міліції на вул. Свердлова, 24).

Перші роки театр взагалі не виступав у Харкові, тому на шпальтах місцевої преси немає жодних відомостей про нього.

У 1936 р. харківська публіка побачила виставу «Гершелє Острополер» за п'єсою Б. Алтера. Героєм цього спектаклю в дусі єврейського народного театру став Гершелє Острополер – веселий хитрун старого містечка, схожий на Ходжу Насреддіна, який теж насміхався над багатіями та допомагав бідним. Роль Гершелє виконав артист Ш. Пояс. «Взагалі виконавський склад „Гершелє Острополера” показує себе з доброго боку. Актори мають хороші голоси і дуже ритмічні»³². Правда, рецензент відзначив також і деякі вагомні, з його точки зору, недоліки постановки: «Реб Борух, божевільний рабин, посідає в ній дуже велике місце. Увесь перший акт дуже розтягнений, як і третій. А другий, присвячений власне витівкам Гершелє, коротенький. Авторіві треба було дати більше місця самому Гершелє, адже ж матеріалу для цього багато. Є, на жаль, у п'єсі і літературна, і театральна дешевина. Але тема часто перебиває усі ці недоліки драматургічного матеріалу»³³. З цих рядків ми можемо зробити висновок, що вистава була витримана в дусі робіт О. Грановського на кону Московського єврейського театру: життя штетла (містечка) подавалося крізь призму містики. Зрозуміло, що це ніяк не відповідало сатиричному напрямкові вистави. Критик пише також про труднощі роботи пересувного театру та про необхідність для театру мати постійну базу. Він також зауважує, що при систематичному художньому керівництві театр може з успіхом ставити єврейські радянські оперети та фольклорні музично-драматичні вистави. Таким чином, у пресі вперше було сказано про необхідність повернутися до традиційного музично-драматичного репертуару, притаманному єврейській сцені у дореволюційну добу. Ці висновки були пов'язані не тільки зі складом трупі «Гезкульту», де було багато музично обдарованих акторів, а й зі станом радянської драматургії, аналіз якої дав О. Любомирський на сторінках журналу «За марксо-ленінську критику». Він писав: «В Харківському Державному єврейському театрі жодна з п'єс нової радянської драматургії не втрималася на сцені, тоді як уже давно зняту з репертуару гольдфаденську „Цвей кунілемх” довелося поновити. Майже така сама картина в Білоруському і Київському Держтеатрах. Що це означає? Це означає, що ідейно-художній рівень переважної більшості п'єс наших радянських єврейських драматургів ще дуже невисокий»³⁴.

Питання про постійне художнє керівництво біло почасти вирішено за допомогою режисера російської драми, заслуженого артиста РСРР О. Г. Крамова, який керував постановками молодих режисерів. Наступною роботою «Гезкульту» стала «Чаклунка» «батька єврейського театру» А. Гольдфадена, яку поставили І. Гріншпун та Я. Кракопольский³⁵. Молоді режисери

зробили виставу про життя штетла у реалістичному дусі, вміло використавши маленьку сцену клубу III Інтернаціоналу. Автор рецензії вказує на вдалі мізансцени, особливо відзначає при цьому сцени на ринку та в домівці Бобе Яхне. Виконання цієї популярної п'єси Гольдфадена було пов'язане з давньою традицією: оскільки єврейським жінкам довго не дозволяли грати на сцені й жіночі ролі виконували чоловіки, роль старої чаклунки Бобе Яхне традиційно вважалася чоловічою. У виставі Гріншпуна та Кракопольського ця традиція була ледь не вперше порушена: в ролі Бобе Яхне виступила Ревекка Руфіна: «Руфіна зіграла свою роль з виключною динамічністю, з чудовою мімікою, цільно, правдиво, тонко»³⁶. Автор рецензії схвально відгукується й про інших виконавців: «Артист Пояс вміло передає образ народного блазня, викликаючи багато доброго, здорового сміху. Сильно й правдиво викриває пройдисвіта Ельокіма артист Клячкін. Артистка Цінгер тепло й широко подає свою Міреле, але їй треба ще попрацювати над роллю, щоб посилити її трагічне звучання. У артиста Ландау в ролі Маркуса є багато приємного, але він грає свою роль надто під опереткового простака. Артистка Вайнберг вдало передає лукавство мачухи Басі, але в її грі ще мало почуття»³⁷. Як писали згодом, у цій виставі постановникам вдалося наблизитися до безпосередності народного мистецтва і разом з тим використати досвід світового театру. Глядач, наприклад, міг відчутти явні аналогії між сценою ворожіння Бобе Яхне та «кухнею відьм» з «Фауста» Гете, подібність між образом Гоцмаха та образами мольєрівського Скапена й Фігаро з «Севільського цирюльника» П. Бомарше³⁸.

В 1938 р. глядачі побачили новий варіант вистави «Гершеле Острополер» (вже з текстом М. Гершензона), здійснений також під керівництвом О. Крамова режисером С. Вайншельбаумом (саме він у 1929 р. заснував у Києві театральну студію, з якої з часом виріс єдиний в СРСР єврейський театр юного глядача). В цьому спектаклі роль блазня Гершеле виконала Р. Руфіна. Треба зауважити, що й це було, загалом кажучи, в традиціях єврейської оперети — ще в 20-ті роки ролі юнаків вдало виконували Клара Юнг і Пепі Літман. І хоча критик Свідлер висловлював деякі сумніви щодо того, чи треба чоловічу роль доручати актрисі, він все ж таки відзначав: «Різнобічний талант Руфіної відобразився і у виконанні Гершеле. Такий, що не занепадає духом у найважчих умовах життя, м'який і добрий Гершеле поданий артисткою правдиво і переконливо» (пер. з рос. Ю. Полякової)³⁹. Правда, інший критик, А. Замятін, про всяк випадок дорікав постановникам на нестачу у виставі соціальної гостроти. Взагалі ж персонажі п'єси нагадували скоріше героїв італійської комедії дель арте. Цю особливість активно використав режисер, надавши спектаклеві форму карнавального видовища з елементами народної клоунади. Замятін зробив цікаве зауваження щодо роботи Руфіної: «Гершеле — новий доказ виключної здібності артистки Руфіної перевтілюватися. Створений нею образ народного героя — привабливий, дійовий і сильний.

Артистка майстерно володіє не досить поширеним в наші часи вмінням використовувати підвищену „дохідливість” до глядача куплетів і танців для поглиблення характеристики зображуваного персонажу»⁴⁰.

Театр прагнув і до освоєння тогочасної української драматургії у перекладі на ідиш. У травні 1938 р. відбулася прем'єра вистави «Клятва» («Ді швує») за п'єсою українського драматурга І. Снегірьова «Клятва Фернандеса», присвяченою подіям революційній Іспанії (режисери І. Гріншпун та Н. Шейнберг). Ця постановка заслужила схвальну оцінку критики, незважаючи на те, що перша п'єса молодого драматурга була плакатною та дещо схематичною. Головну роль — антифашиста професора Фернандеса — зіграв провідний актор театру Наум Шейнберг. Критик А. З. (Замятін) зробив цікаві зауваження щодо трактовки актором ролі вченого: «Найцінніше в його тлумаченні ролі — це вирішальне відмовлення від модного „олюднювання” професури, риси і рисочки якого можуть затемнити інтелектуальну міць вченого, лишаючи глядачеві тільки чудакуватого оригінала, добродушного бурчуна, велику дитину і т.д. Шейнберг бездоганний в зображенні людини інтелектуальної сили і лише в двох-трьох місцях допустив невинуваті переходи до цілковитої розслабленості»⁴¹. Рецензент відзначив також вдалу роботу Р. Руфіної, яка змогла подолати схематизм образу дочки Фернандеса Естелли. Талановитий актор А. Бідос добре впорався з роллю фашиста Гехта. Критик особливо відзначає молодих виконавців: актора Міщурата у відповідальній ролі асистента професора Антоніо Лаго та актриси Г. Лев, яка зіграла Едіт. Невдалим виявилось лише сценічне оформлення вистави: протиставлення темряви професорського житла й яскравості вуличних сцен не вдалося, воно лише додало спектаклю «казематної похмурості».

У 1938 р., після переїзду театру юного глядача на Чернишевській вулицю, «Гезкульт» і театр естради і мініатюр одержали приміщення на вул. Свердлова, 2⁴². До речі, на той час назва «Гезкульт» поступово зникає з обігу (очевидно, була припинена діяльність самого товариства), і театр уже називається просто «Харківський єврейський театр».

У 1939 р. в газеті «Соціалістична Харківщина» з'явилася невеличка замітка А. Замятіна, присвячена діяльності театру. Автор писав: «Харківський державний Єврейський театр, у минулому — пересувний театр „Гезкульт”, понад 9 років обслуговує Україну, Білорусію. На початку свого існування він майже не відрізнявся від агітаційного колективу, але вже тоді звертав на себе увагу художніми досягненнями»⁴³. Серед постановок театру А. Замятін особливо відзначає «Чаклунку» Гольдфадена, «Клятву» Снегірьова, «Гершелє Острополера» Гершензона. Він пише також про провідних акторів театру Н. Шейнберга, Ш. Пояса, Л. Клячкіна, Банкова, актрис Р. Руфіну, Юнеско. При цьому критик зауважує, що відсутність свого приміщення тривалий час негативно впливала на роботу театру. Але тепер він має змогу ретельніше готувати вистави та грати у приміщенні театру естради і мініатюр

вісім вистав на місяць. До свого десятиріччя театр мав намір поставити такі п'єси: «Тев'є-молочник» («Тев'є дер мілхкер») Шолом-Алейхема, «Дівчина з Москви» («Дос мейдн фін Москва») Губермана, «Доня» Резніка, «Диво в Дурачешеку» Лейпцігера. Над цими постановками повинні були працювати режисери С. Вайншельбаум, М. Терещенко, Я. Кракопольський, Н. Шейнберг, художники М. Драк, В. Ріфтин, Мотін, З. Винник, композитор З. Заграничний⁴⁴.

В цей час театр працює не тільки у приміщенні на вул. Свердлова, а й на інших майданчиках, зокрема, у листопаді 1939 р. — у Будинку народної творчості на Харківській набережній. Саме тут відбулася прем'єра вистави «Доня» за п'єсою Л. Резніка — немудряща комедія про невдалого американця, який вважав, що все на світі продається. Він приїхав у Країну Рад шукати собі наречену і схопив облизня від простої дівчини Доні. П'єса вийшла дещо примітивною та незграбною, як вважав критик газети «Красное знамя», режисер Кракопольський «не зміг оживить унылое детище драматурга». Й талановиті актори Ш. Камінський, Юнеско, Б. Ландау у своїй грі вдавалися до непомірного шаржування⁴⁵.

Після цієї часткової невдачі театр продовжує залучати до репертуару насамперед перевірені досвідом п'єси дореволюційних авторів, такі як «Менахем-Мендл» за Менделє Мойхер-Сфорімом, «Міреле Ефрос» Я. Гордіна, «Суламіф» («Шуламис») за п'єсою А. Гольдфадена в обробці Гершензона та Гусятинського.

«Суламіф» — невибаглива оперета з псевдоісторичним колоритом — ішла з незмінним успіхом на сцені старого єврейського театру, але не могла, як вважали деякі критики, мати успіх у сучасного радянського політично та естетично свідомого глядача. Проте А. Свідлер у своїй рецензії мав відзначити: «Але прекрасне режисерське тлумачення молодих постановників тт. Гріншпуна і Кракопольського і міцний акторський персонал зробили хвилюючий спектакль. До того ж добрана ще Гольдфаденом єврейська фольклорна музика в старанній обробці композитора Заграничного яскраво ілюструє всі дії, що відбуваються на сцені. Окремі картини як-от: у пустелі, ярмарок наречених і фінал зроблені театром бездоганно»⁴⁶. Критик аналізує також акторські роботи: «Артистка Цукер, яка має досить приємний голос і добре володіє словом, показала Суламіф так, як знаємо цей образ із кращих художніх зразків. Щоправда, окремі місця великого драматичного піднесення ще не зовсім вдаються актрисі»⁴⁷. Критик схвально відгукується про гру актрис Н. Надіної (Авігайль), Г. Лев (Авішаг), Л. Клячкіна (Манух), Б. Ландау (чабан Овад), але вважає, що І. Щербаков поверхово показав Авішолема²¹.

Більш вдалою спробою освоєння сучасного матеріалу стала комедії А. Губермана «Дівчина з Москви» (грудень 1939 р.). Глядачі побачили веселий, життєрадісний спектакль, поставлений С. Вайншельбаумом. Рецен-

зент Г. Слуцький відзначав, що особливу цінність ця п'єса має саме для харківського єврейського театру, колектив якого складається головним чином з комедійних акторів. Перед нами – чергова історія про вольову та талановиту людину, яка може захопити своїм ентузіазмом мешканців далекої провінції. Саме це робить головна героїня Ріна (Р. Руфіна), яка приїхала в маленьке містечко до свого дідуся. Особливістю цієї вистави стала ціла галерея характерних містечкових типів, вдало показаних Н. Шейнбергом, Ш. Камінським, А. Мерензоном, Ш. Поясом. Р. Руфіна чарівно грає активну будівницю нового життя. Актори Н. Шейнберг і Ш. Камінський створили колоритні образи місцевих Монтеккі та Капулетті, Арії-Шміля і Гдалї, чії діти тракторист Зелік (Я. Бідос) та Естер (Л. Сігаловська) кохають одне одного. При цьому, на жаль, актор Я. Бідос грає дещо відсторонено, холоднувато. Багато комізму в роботі А. Мерензона (перукар Гершгорн) і Ш. Пояса (режисер драмгуртка)⁴⁸.

До ювілею видатного єврейського письменника Шолом-Алейхема була поставлена вистава «Тев'є-молочник», головну роль у якій зіграв Н. Шейнберг. Про його блискучу працю писав критик А. Свідлер: «З числа виконавців цілком заслужено стоїть на першому місці глибокий і чуйний артист Шейнберг – у великій і складній ролі Тев'є. На кожному кроці відчувається щира теплота. Місцями артист буквально заволодіває аудиторією. Особливо це йому щастить тоді, коли Тев'є проводить свою дочку Годл до засланого її чоловіка – революціонера Перчика, і тоді, коли він розказує Бейлке про свою випадкову зустріч з дочкою Хавою, що пішла з дому „з росіянином”»⁴⁹. Виконавець головної ролі, Наум Шейнберг, уже 20 років працював на кону єврейського театру. Колись йому випало грати роль підмайстра Копла у знаменитій комедії Шолом-Алейхема «200 000», а тепер він залюбки працював над образом Тев'є⁵⁰.

Підбиваючи підсумки сезону 1939–1940 рр. рецензент газети «Соціалістична Харківщина» Г. Михайлов відзначав такі роботи театру, як музична комедія «Чотири весілля, або Аршин-мал-алан» Т. Гаджибекова, «Бабуся Двойра» за п'єсою Н. Карельскої в обробці Хашеватського (режисер Н. Шейнберг). У наступному сезоні глядачі повинні були побачити «Кривавий жарт» Шолом-Алейхема, «Сирітку Хасю» Я. Гордіна та три одноактних комедії радянського єврейського драматурга О. Гольдеса. Театр прагнув вийти за рамки суто національного репертуару, намітивши до постановки також п'єсу «Дон Хіль Зелені Штани» Тірсо де Моліни. Влітку театр збирався гастролювати по західноукраїнських містах та містечках, а восени знов повернутися до Харкова, де в нього, як і раніше, не було свого приміщення⁵¹.

На початку наступного сезону, в жовтні 1940 р., театр знову випустив прем'єру – музичну комедію «Дос зексте вайб» («Шоста дружина») Б. Юнгвіца у переробці М. Талалаєвського, де висміювалися користолюбство, пихатість,

егоїзм. Здійснив виставу режисер Я. Кракопольський, музику написав композитор Л. Блех. Критик А. Замятін писав: «Фігура „шостої дружини“, жінки з народу Двойри, кмітливої, вмючої віддано і ревниво любити і палко ненавидіти, займе місце в ряду кращих творень артистки Руфіної. Щире почуття до Мотьки, лукавство у відношенні до Кізлера набули у виконанні Руфіної гострої виразності. Тільки почуття міри допомогло артистці уникнути серйозної небезпеки впасти в шарж при зображенні удавано сварливої Двойри у 3-й дії. Артистка володіє мистецтвом проникливого виконання арій-куплетів. Не можна не відмітити також її легкого і запального танцю»⁵². Рецензент відзначає також роботу актора Н. Шейнберга в ролі самодура Кізлера, актриси Гершгорн — у ролі Рохеле та актора Б. Ландау — в ролі Мотьки.

У репертуарі з'являлись і мелодрами. У листопаді глядачі побачили знамениту «Хасю-сирітку» Я. Гордіна. Правда, рецензент наголосив не на сентиментальній історії про загублену долю сироти, а на те, що бідну дівчину довів до самогубства «потворний суспільний устрій». Критик відзначає гру Руфіної — виконавиці головної ролі: наївної, довірливої служниці, яку звабив хазяйський син. Успіху вистави сприяла й гра Н. Шейнберга в ролі спокусника Володимира, й вдале виконання актрисою С. Цукер ролі Кароліни Трахтенберг. Спектакль поставив головний режисер театру С. Вайншельбаум: «Впевнена рука цього майстра позначилась як в загальній інтерпретації твору, що надала задовольняюче сучасним вимогам реалістичне звучання п'єси, яка в автора грішила натуралізмом, так і в обробці окремих сцен. <...> Портативне оформлення художника Мотіна оригінально передає намагання міщан, що розбагатіли, надати своєму житлу помпезність»⁵³.

У 1941 р. театр втратив провідного актора — 12 січня на 43-му році життя помер актор і режисер Наум Григорович Шейнберг, який віддав 25 років життя єврейському театрові⁵⁴.

У січні 1941 р. театр випустив прем'єру — спектакль «Ді дорфіше хасене» («Сільське весілля») за п'єсою П. Гіршфельда «Гріне фельдер» («Зелені лани»). Це — лірична комедія, яка розповідає про кохання сільського вчителя та простої дівчини Ціне. Правда, А. Замятін в своїй рецензії дорікав режисерові Вайншельбауму за деяку штучність постановки, але всі недоліки надолужувала гра акторів⁵⁵.

У середині лютого глядачі побачили ще одну прем'єру — виставу «Йоселе» за оповіданням Я. Дінезона про долю здібного хлопчика з бідної родини, над яким знущалися розбещені діти багатіїв. Роль матері Йоселе Хієни зіграла Р. Руфіна, яка сильно та пристрасно показала горе жінки, що втратила дитину. Добре впоралася з важкою роллю Йоселе актриса-травесті Л. Сігаловська, зумівши передати переживання покинутої дитини. Актори А. Ротман (купець Шлоймеле), С. Цукер (його дружина Шейнделе) і Г. Лев

(їх син Лейбеле) створили живий портрет потворної родини містечкових багатіїв з їх самовдоволенням та хамством⁵⁶.

У березні театр повернувся до Харкова з місячних гастролей по містах Донбасу. Тоді ж у газеті «Соціалістична Харківщина» надруковано статтю, присвячену творчості провідної актриси театру Ревекки Руфіної, чия акторська доля була пов'язана з київським театром «Початок» при студії «Культур-Ліги», потім з театром «Кунст-Вінкль», і від 1929 р. — з театром «Гезкульт». Цікаве зауваження робить автор цієї статті А. Замятін щодо еволюції «Гезкульту»: «„Початок” і „Кунст-Вінкль” були серйозними драматичними театрами. „Гезкульт” у перші роки свого існування обмежувався так званими „малими формами”. Зріст запитів обумовив перехід „Гезкульту” від дивертисментних програм до повноцінних вистав. Збагативши свій акторський досвід роботою над різноманітними дрібними жанрами, Руфіна знов повернулася до того типу театру, в якому робила свої перші кроки»⁵⁷.

У квітні 1941 р. з'явилась інформаційна замітка про те, що театр працює над новою виставою: режисер І. А. Гріншпун ставить музичну комедію харківського драматурга М. Г. Берггольца «Цузогн ун либ гобн кост ніт кайн гельд» («Обіцяти — не гроші витратити»). Музику до неї пише З. Д. Заграничний. В головній ролі Естер виступить Р. Г. Руфіна Прем'єру намічено випустити наприкінці квітня. Крім того, О. Г. Слуцький пише для театру сатиричну комедію «Картковий будиночок» (назва умовна). Тема комедії — зіткнення старого побуту з новою радянською дійсністю⁵⁸.

Тимчасом над театром поступово згущалися політичні хмари. Це пов'язувалося, насамперед, із загальною політикою держави в галузі культури, що була скерована на поступове згортання діяльності національних культурних об'єднань. Ще в 1939 р. в Україні почали закриватись єврейські театри. У Києві спочатку припинив свою діяльність Єврейський театр ляльок, потім — єврейський ТЮГ, що стало ще одним доказом нових тенденцій у сфері національної політики щодо нацменшин (зокрема євреїв).

Репресивні міри торкнулись і Харківського пересувного єврейського театру, який обслуговував не тільки Харків та область, а й усю територію України. Хоч як дивно, саме це стало приводом до його закриття. У доповідній записці до ЦК КП(б)У вказувалося, що, оскільки театр не має у Харкові постійної бази та працює у місті тільки три місяці на рік, культурні потреби єврейського населення задовольняють гастролери (Московський державний єврейський театр, Білостоцький єврейський театр мініатюр і естради, Ленінградський театр єврейської оперети). Крім того, аргументом для закриття стала нібито необхідність скорочення дотацій на утримання пересувних театрів через їх нерентабельність. Тому було запропоновано закрити Харківський єврейський театр, а декількох провідних акторів «прикріпити» до Держестради⁵⁹.

Мабуть, саме з цими подіями пов'язана «Пояснювальна записка», додана

до звіту про роботу театру у 1940 році. В ній було коротко окреслено шлях театру та зроблено спробу довести, що театр справді потрібний єврейській аудиторії: «В первые годы своего существования театр культивировал малые формы, а с 1934 года перешел на спектакли комедийного жанра. Перейти от малых форм до больших спектаклей было очень трудно для коллектива, который воспитывался на агитплакате, оратории, массовой песне и пляске. Первым нам помог найти правильный ключ к разрешению нового для нас жанра народный артист УССР А. Г. Крамов, который в продолжение двух лет сделал три постановки («Чужой ребенок» Шкваркина, «Благочестивая Марта» Тирсо де Молина и «Колдунья» Гольдфадена). Работа режиссера А. Г. Крамова дала очень хорошие результаты, так как репетиции и подготовка спектаклей были сделаны в плане студийной работы. <...> Отсутствие комедий, которые звучали бы хорошо на еврейской сцене, отражается на творческом росте театра. Сделанный нами эксперимент постановкой спектакля „Аршин мал алан“ Ташера Гаджибекова вполне удался. Идея по намеченной линии, театр имеет в своем репертуаре в настоящее время целый ряд комедий, а именно: „Гершел Острополер“, „Аршин мал алан“, „Бабе Двойре“ (советская тематика), „Доня“, „Девушка из Москвы“, „Дедушка и внучка“ (советская тематика), „Колдунья“, „Шеста“ жена», „Ди дорфише хассене“ („Грине фельдер“))»⁶⁰. Далі йшлося про те, що репертуарний план 1940 р. виконаний повністю. В театрі було заплановано шість нових вистав, здійснено — п'ять. Недовиконання плану за кількістю вистав керівництво театру пояснювало тим, що в січні 1940 р. в Будинку народної творчості не працювало опалення та освітлення.

Після цього керівництво театру (директор А. І. Люксембург та головний режисер С. Вайншельбаум) зробило ще одну спробу врятувати театр: увійшло до влади з проханням перевести колектив на госпрозрахунок⁶¹. Постановою №1125 Виконавчого комітету Харківської обласної Ради депутатів трудящих від 18 липня 1941 р. театр був переведений на повний госпрозрахунок⁶².

Зараз важко уявити, як склалася б подальша доля театру, якби не початок Великої Вітчизняної війни, що її театр зустрів у Проскурові. З великими труднощами колективу вдалося повернутись до Харкова.

15 серпня 1941 р. театр показав у Харкові свою останню виставу — комедію «Цу зогн ун либ гобн», у якій брали участь Руфіна, Мерензон, Цукер, Ландау та інші актори⁶³.

Театр виїхав з Харкова спочатку на Кавказ, а потім — до Середньої Азії (до Самарканда, пізніше — до Ташкента), де в той скрутний час було багато евакуйованих євреїв. Тут його об'єднали з Одеським єврейським театром. Відомо, що у Самарканді виставою «25 років» театр відзначив 25-літній ювілей Радянської України (1943). В репертуарі Об'єднаного єврейського театру були такі вистави, як «Люди» й «Тев'є-молочник» Шолом-Алейхема, «Клятва» Добрушина, «Овеча криниця» Лопе де Вега, «Чаклунка» Гольд-

фадена. Особливий успіх мала вистава «Фрейлехс» («Радість»), яку поставив Е. Лойтер⁶⁴.

Ми не маємо докладних відомостей про повоєнні вистави театру, але, безумовно, на його творчій діяльності позначилися загальні тенденції у репертуарі, притаманні в ті часи іншим єврейським театрам.

Під час війни та у перші повоєнні роки національні тенденції в репертуарі єврейських театрів знайшли підтримку у п'єсах, присвячених боротьбі з фашизмом, таких як «Ойг фар ойг» («Око за око») П. Маркіша або «Некоме» («Помста») І. Левіна. Особливе місце посіли п'єси, що оспівували народ, який не вдалося зламати ворогам («Фрейлехс» («Радість») З. Шнеєра). Тоді до єврейського театру прийшли навіть ті глядачі, які вже не знали ідишу та давно відірвалися від свого національного коріння, бо єврейський театр залишався практично єдиним місцем, де люди могли виявити свої національні почуття. Тим самим театри набували значення суспільно-національних центрів, що було одразу помічено владою. Готувалася нова політична акція проти національних меншин. 13 січня 1948 г. у Мінську органами НКВС було вбито визначного єврейського актора і режисера С. Міхоелса. Почалася кампанія зі звинувачення єврейських театрів у націоналістичності репертуару. Їй одразу різко скоротилося їх фінансування. В 1949 р. були закриті Білоруський та Московський єврейські театри.

Ситуація на Україні теж стала критичною. В 1945 р. Київський ДЕРЖЕТ, який нещодавно повернувся з евакуації, перевели до Чернівців (бо будівля театру була зруйнована). Через декілька років, у 1950 р., за наслідками ідеологічної кампанії проти так званих космополітів, театр було закрито.

Об'єднаний Одесько-Харківський театр після війни не прийняли назад ані Одеса, ані Харків. У січні 1946 р. колективу дозволили повернутися в Україну, зробивши його знову пересувним з основною базою у місті Балта (тепер районний центр Одеської області). Через рік театр зробили філією Київського єврейського театру, а в 1949 р. просто закрили⁶⁵.

Про долю його акторів відомо дуже мало. Вдалося простежити тільки творчий шлях Ревекки Руфіної. Вона разом з чоловіком, колишнім директором театру А. Люксембургом, на початку 1948 р. приїхала до Львова. Після закриття Львівського єврейського театру А. Люксембургові вдалося створити єврейський ансамбль драми та комедії при Львівській обласній філармонії. Він існував до весни 1949 р. Р. Руфіна встигла підготувати декілька вистав, в тому числі «Чаклунку» Гольдфадена. Після цього актриса в 1949–1950 рр. працювала у колишньому Київському єврейському театрі в Чернівцях, а з 1951 р. — у Закарпатському російському драматичному театрі⁶⁶.

Деяким акторам і режисерам колишнього Харківського єврейського театру вдалося перейти на сцену театрів музичної комедії. Так, режисер Ізакін Гріншпун (1912–1990) після закриття театру працював у Львівському

(пізніше переведеному до Одеси) театрі музичної комедії, а потім — у театрі музичної комедії в Ленінграді.

Так закінчилась історія харківського театру «Гезкульт», який пройшов недовгий, але складний та цікавий шлях від театру малих форм до театру синтетичного, музично-драматичного напрямку, репертуар якого базувався передусім на творах єврейської класичної драматургії.

¹ Подопригора А. Еврейский театр в Украине [Электронный ресурс] / А. Подопригора // Все для клейзмеров. — Режим доступа: <http://www.klezmer.com.ua/theatre/theatre1.php>. — Заглавие с экрана.

² Биневиц Е. Еврейский театр в СССР. Первый государственный театр [Электронный ресурс] // Народ мой. — 2007. — 30 июля (№ 14). — Режим доступа: <http://www.jew.spb.ru/ami/A402/A402-041.html>. — Заглавие с экрана.

³ Рибаків М. Трагедія в житті і на сцені : Єврейський театр на Україні — історія, проблеми, сьогодення / М. Рибаків // Вітчизна. — 1991. — № 12. — С. 167–173.

⁴ Тарнопольская Л. Еврейский театр в Харькове: (Страницы прошлого) / Л. Тарнопольская, М. Рабинович // Шалом. — 1993. — № 1 (март). — С. 9.

⁵ Горбунова О. С. Діяльність Державного єврейського театру в м. Харкові (1925–1934) // Харкову — 350 років: історичні аспекти та погляд на сучасні проблеми: матеріали наук.-практ. конф., 20 квіт. 2004 р. — Х., 2004. — Ч. 2. — С. 62–67.

⁶ 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. — 247 с.

⁷ Смирнова Н. Еврейский театр / Н. Смирнова // История советского драматического театра. — М., 1968. — Т. 4 : 1933–1941. — С. 641.

⁸ Грудина Д. Десять років Робмису / Д. Грудина // Рад. театр. — 1929. — № 4–5 (грудень-листопад). — С. 9.

⁹ Рибаків М. Трагедія в житті і на сцені : Єврейський театр на Україні — історія, проблеми, сьогодення / М. Рибаків // Вітчизна. — 1991. — № 12. — С. 170–171.

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. — С. 157.

¹¹ Рыбаков М. О деятельности еврейской культурно-просветительной организации «Культурная Лига» в Киеве (1918– 1925) // Матеріали ІХ міжнародної наукової конференції «Доля єврейської духовної та матеріальної спадщини в ХХ столітті», 28–30 серпня 2001 р. — <http://www.judaica.kiev.ua/Conference/Conf27.htm>.

¹² ДАХО. — Ф. №Р-845. — Оп. 2. — Спр. 757. — Арк. 1; Нова культурна установа в Києві (Гезкульт) // Життя й революція. — 1927. — № 7–8. — С. 321.

¹³ Грудина Д. Десять років Робмису / Д. Грудина // Рад. театр. — 1929. — № 4–5 (грудень-листопад). — С. 9.

¹⁴ Смирнова Н. Еврейский театр / Н. Смирнова // История советского драматического театра: в 6 т. — М., 1968. — Т. 4 : 1933–1941. — С. 641.

¹⁵ Рибаків М. Трагедія в житті і на сцені : Єврейський театр на Україні — історія, проблеми, сьогодення / М. Рибаків // Вітчизна. — 1991. — № 12. — С. 170.

¹⁶ Чепалов А. Судьба пересмешника, или Новые странствия капитана Фракасса : Театральный роман-исследование [Электронный ресурс] / А. Чепалов // Журнал «Самиздат». — Режим доступа : http://zhurnal.lib.ru/c/chepalow_a_i/foregger.shtml. — Заглавие с экрана.

¹⁷ Надо поддержать театр малых форм «Гезкульт» // Харьковский пролетарий. — 1930. — 4 февр. — Подпись: Т.

¹⁸ Театр малых художественных форм // Пролетарий. — 1929. — 25 мая.

¹⁹ Постанови театру «Дезкульт» // Вечірнє радіо. — 1929. — 14 серп. — Підпис: Ю. Р-н.

²⁰ Там само.

²¹ Там само.

²² Надо поддержать театр малых форм «Гезкульт» // Харьк. пролетарий. — 1930. — 4 февр. — Подпись : Т.

²³ Новая программа театра «Гезкульт» // Харьк. пролетарий. — 1930. — 5 марта.

²⁴ Всеукраїнський єврейський пересувний театр малого кону «Гезкульт» // Мистецька трибуна. — 1931. — № 3. — С. 2 обклад.

²⁵ Сто сорок тысяч: (Всеукраїнський єврейський пересувний театр малого кону «Гезкульт») // Мистецька трибуна. — 1931.—№4. — С. 3. обкл. з фото.

²⁶ Дайте дорогу «Гезкульту!» // Харків. пролетар. — 1930. — 28 березня. — Підпис: Г. К.

²⁷ ДАХО. — ФР-4488. — Оп. 1. — Спр. 1. — Арк. 34-34 зв.

²⁸ До приїзду Харківського єврейського державного театру // Зоря. — Дніпропетровськ. — 1930. — 5 лют.

²⁹ ДАХО. — ФР-4488. — Оп. 1. — Спр. 3. — Арк. 5.

³⁰ ДАХО. — ФР-4488. — Оп. 1. — Спр. 1. — Арк. 13.

³¹ Про організацію концертно-естрадної роботи в УСРР: Постанова НК освіти № 231 від 15 груд. 1933 р. Бюлетень НКО. — 1933. — № 48. — С. 13.

³² [Романовський М.] Гастролі театру «Гезкульт»: «Гершеле Острополер» // Соц. Харківщина. — 1936. — 2 лют. — Підпис: М. Р.

³³ Там само.

³⁴ Любомирський О. Єврейська радянська драматургія / О. Любомирський // За марксо-ленінську критику. — 1934. — № 6. — С. 49.

³⁵ «Колдунья» в «Гезкульті» // Соц. Харківщина. — 1937. — 3 лют.

³⁶ Свідлер А. «Колдунья» в театрі «Гезкульт» / А. Свідлер // Соц. Харківщина. — 1937. — 16 берез.

³⁷ Там само.

³⁸ Замятін А. «Колдунья» : Ювілейний спектакль у Харківському державному єврейському театрі / А. Замятін // Соц. Харківщина. — 1940. — 10 груд.

³⁹ Свідлер А. «Гершеле Острополер» в театре «Гезкульт» / А. Свідлер // Харьковский рабочий. — 1938. — 28 апр.

⁴⁰ Замятін А. Яскравий культурний спектакль : «Гершеле Острополер» в Харківському єврейському театрі / А. Замятін // Соц. Харківщина. — 1939. — 5 берез.

⁴¹ [Замятін А.] «Клятва» («Ді швує») в театрі «Гезкульт» // Соц. Харківщина.— 1938 — 30 трав. — Підпис: А. З.

⁴² Гавриленко В. Театри Харкова в новому сезоні / В. Гавриленко // Соц. Харківщина. — 1038. — 2 жовт.

⁴³ Замятін А. Спектаклі Харківського державного єврейського театру / А. Замятін // Соц. Харківщина. — 1939. — 15 лют.

⁴⁴ Там само.

⁴⁵ Костров А. Незавершений спектакль : («Доня» Л. Резника в Харьковском еврейском государственном театре) / А. Костров // Красное знамя. — 1939. — 18 нояб.

⁴⁶ Свідлер А. «Шуламис» : Нова постановка в Харківському державному єврейському театрі / А. Свідлер // Соц. Харківщина. — 1939. — 11 квіт.

⁴⁷ Там само.

⁴⁸ Слуцкий Г. Спектакль о советской девушке : «Девушка из Москвы» в Еврейском театре / Г. Слуцкий // Красное знамя. — 1939. — 28 дек.

⁴⁹ Свідлер А. «Тев'є дер мілхікер» : Прем'єра в Харківському єврейському державному театрі / А. Свідлер // Соц. Харківщина. — 1939. — 11 квіт.

⁵⁰ Шейнберг Н. Г. Хвилююча роль / Н. Г. Шейнберг // Соц. Харківщина. — 1939. — 15 квіт.

⁵¹ Михайлов Г. Підсумки сезону в Харківському державному єврейському театрі / Г. Михайлов // Соц. Харківщина. — 1940. — 5 черв.

⁵² Замятін А. «Шоста дружина» в Харківському державному єврейському театрі / А. Замятін // Соц. Харківщина. — 1940. — 29 жовт.

⁵³ Замятін А. «Хася-сирітка» : П'єса Я. Гордіна в Харківському державному єврейському театрі / А. Замятін // Соц. Харківщина. — 1940. — 24 листоп.

⁵⁴ Н. Г. Шейнберг : [некролог] // Соц. Харківщина. — 1941. — 14 січ.

⁵⁵ Замятін А. «Сільське весілля» : Прем'єра в Харківському державному єврейському театрі / А. Замятін // Соц. Харківщина. — 1941. — 22 січ.

⁵⁶ Слуцкий Г. Спектакль социального гнева : («Йоселе» в харьковском еврейском театре) / Г. Слуцкий // Красное знамя. — 1941. — 2 мар.

⁵⁷ Замятін А. Р. Г. Руфіна / А. Замятін // Соц. Харківщина. — 1941. — 19 берез.

⁵⁸ Люксембург М. В еврейском театре / М. Люксембург // Красное знамя. — 1941. — 16 апр.

⁵⁹ ДАХО. — ФР-3858. — Оп. 2. — Спр. 326. — Арк. 70-70 зв.

⁶⁰ ДАХО. — ФР-4784. — Оп. 1. — Од. зб 8. — Арк. 100-104.

⁶¹ ДАХО. — ФР-3858. — Оп. 2. — Спр. 326. — Арк. 69-69 зв.

⁶² ДАХО. — ФР-3858. — Оп. 2. — Спр. 326. — Арк. 65.

⁶³ «Цу зогн ун либ гобн» : (Новая музыкальная комедия в Харьковском Государственном еврейском театре) Красное знамя. — 1941. — 15 авг.

⁶⁴ Смирнова Н. Еврейский театр / Н. Смирнова. // История советского драматического театра : в 6 т. — М., 1969. — Т. 5. — С. 681.

⁶⁵ 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. — С. 157

⁶⁶ Дорфман Б. Ревека Руфина / Б. Дорфман // Хэсэд-Арье. — Львов, 2008. — № 12 (83). — С. 4—5.