

Міністерство освіти і науки України
Чернівецький національний університет
імені Юрія Федьковича

Безаров О. Т.

**ОСТАННІЙ АНШЛАГ
ІСТОРІЯ
ЄВРЕЙСЬКОГО ТЕАТРУ
ІМЕНІ ШОЛОМ-АЛЕЙХЕМА
(1945–1950 РОКИ)**

Чернівці
«МІСТО»
2025

УДК 792.2 (=411.16) (477.85) «1945/1950»

Друкується за ухвалою Вченої ради
Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича
(протокол № 6, від 26 травня 2025 року)

Рецензенти:

Доценко Віктор Олегович – доктор історичних наук, професор кафедри
всесвітньої історії та археології Українського державного університету імені
Михайла Драгоманова;

Комарницький Олександр Борисович – доктор історичних наук,
професор кафедри історії України Кам'янець-Подільського національного
університету імені Івана Огієнка, академік Національної академії наук вищої
освіти України;

Рибалко Світлана Борисівна – доктор мистецтвознавства, професор
кафедри мистецтвознавства Харківської державної академії культури.

Безаров О. Т.

**Б 39 Останній аншлаг. Історія єврейського театру імені Шолом-
Алейхема (1945–1950 рр.)** : монографія. Чернівці : ВПЦ «МІСТО»,
2025. 208 с. Іл.

У монографії висвітлено останній, «чернівецький» період в історії
Київського державного єврейського театру, який у 1945 р. змінив не лише
прописку, але й назву. Автором проаналізовано колекцію документів з історії
театру, яка зберігається у фондах Державного архіву Чернівецької області,
Архіву єврейської спадщини України Центру досліджень історії та культури
східноєвропейського єврейства (м. Київ) та Музею театрального, музичного
та кіномистецтва України (м. Київ), а також спогади акторів і режисерів,
прозаїків і драматургів, матеріали періодичної преси тощо. Більша частина
документів уперше публікується українською мовою.

Для всіх, хто цікавиться історію єврейського театрального мистецтва.

ISBN 978-617-652-388-8

© О. Т. Безаров, 2025

© ВПЦ «МІСТО», 2025

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
ЖИТТЯ І ТВОРЧІСТЬ ТЕАТРУ	31
ТЕАТР В УМОВАХ ПОЛІТИКИ ДЕРЖАВНОГО АНТИСЕМІТИЗМУ	135
ВИСНОВКИ.....	178
ВИКОРИСТАНІ ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА.....	183

ВСТУП

У 2025 р. виповнилося 100 років від заснування першого у світі стаціонарного єврейського театру – Всеукраїнського державного єврейського театру, який виник у Харкові, але завершив свою творчість у Чернівцях.

Єврейський театр – унікальне явище в історії соціокультурного життя східноєвропейських євреїв. У 1911 р. видатний австрійсько-єврейський філософ Ф. Кафка в одній із занедбаних кав'ярень Праги вперше побачив виставу пересувного єврейського театру. Відомий письменник у своєму щоденнику занотував свої враження від гри єврейських мандрівних акторів: «Хотілося би побачити справжній єврейський театр, адже виконання було не дуже гарне, мабуть, через брак артистів і погано вивчені тексти. Хотілось би також дізнатися про єврейську літературу, якій, вочевидь, притаманна нездоланна національна бадьорість, це відчувається у кожній п'єсі. У жодній літературі, у тому числі й у найбільш пригноблених у загальному розумінні народів, такого немає...»¹.

Своїми традиціями історія єврейського театру сягає сивої давнини, у часи пурімшпилів і бродерзінгерів. На думку сучасних ізраїльських мистецтвознавців, історія єврейського театру – це, передусім, історія мандрів, переміщення вистав і театральних труп, міграції артистів і глядацьких аудиторій. Проте це не означає, що не було сенсу у належності театру до певного місця, але підкреслює, наскільки мандрування були креативним елементом, який не тільки не затримував, але й стимулював розвиток єврейського театру².

¹ Кафка Ф. Заметки об одной еврейской бродячей труппе: пер. с нем. М. Харитонова. *Лехаим*. 2005. Июль. URL: <https://lechaim.ru/ARHIV/159/kafka.htm> (дата перегляду – 10.12. 2024 р.).

² Левитан О., Липшиц Я. Вечные странники еврейского театра. *Judaic – Slavic Journal*. 2022. № 1-2. С. 8.

Пурімшпил пов'язаний з традицією святкування Пурим і сюжетом біблійної книги Есфір. Пурим супроводжувався виступами бадханів із пародійними проповідями, молитвами і піснями на івриті та ідиші. У середині XVI ст. виникли примітивні театральні вистави у вигляді низки пародійних монологів або комічних діалогів (інтерлюдій) з прологом та епілогом і виконувалися кількома учасниками Пурим, які виступали в єврейських містечках за ласощі або символічну плату¹.

В імпровізованих театральних виставах зазвичай брали участь бадхани (блазні), які розважали гостей і наречених на весіллях. Згодом, у процесі розвитку хасидизму, в палацах хасидських цадиків було престижно тримати особистих бадханів. Одним із відомих єврейських блазнів у другій половині XVIII ст. був подільський бадхан Гершеле Острополер. Його легендарний образ надихнув багатьох єврейських драматургів на створення однойменних п'єс.

На противагу бадханам, бродерзінгери (з ідиш – «співаки з Бродів») уособлювали новий тип єврейських народних акторів. Їх виступи вже не присвячувалися лише певним датам з єврейського релігійного календаря або подіям сімейного життя, а були систематичними і регулярними. Бродерзінгери зазвичай виступали дуєтом або групами у шинках, на ярмарках або міських площах. Центральне місце у репертуарі бродерзінгерів посідали співи, які супроводжувалися драматичним виконанням, ілюстрацією сюжету. З цією метою вони вперше почали накладати грим і вдягати театральні костюми. У репертуарі бродерзінгерів були комічні сценки,

¹ На думку відомого історика єврейського театру А. Блаканурського, перші аматорські колективи єврейських акторів, які склалися з напівголодних учнів єшив, становили кістяк численних театральних колективів, які від середини XVIII ст. стали звичним явищем театральної культури євреїв-ашкеназіт (див.: Блаканурський А. *Єврейський театр в Одесі (1876 – 1949). Нариси з історії інонаціонального театру в Україні XX – початку XXI ст.*: за ред. доктора мистецтвознавства М. Гринишиної. Київ: Фенікс, 2017. С. 741)

пародії на містечкове життя євреїв, що потребувало неабиякої сценічної майстерності і творчого таланту¹. Популярність мистецтва бродерзінгерів в єврейських громадах міст і містечок наприкінці XIX ст. була вельми помітною. Їх можна було зустріти у Галичині, на Волині, Поділлі, Буковині, загалом на території від Бродів до Братислави, від Одеси до Бухаресту².

З приводу виникнення єврейського театру в літературі побутує, щонайменше, дві легенди, які містять реальні факти. Найбільш романтична з них – «гольдфаденівська». Абрам Гольдфаден (1840–1908 рр.) народився у родині єврейського годинникаря у Російській імперії, навчався у Житомирському рабинському училищі, викладав. У 1875–1876 рр. намагався видавати щотижневик у Львові і часопис у Чернівцях, але кожного разу невдало. За легендою, у 1876 р. А. Гольдфаден зустрівся в Яссах із єврейським піснярем Берлом Бродером (1815–1868 рр.), якому нібито вдалося створити першу професійну групу єврейських акторів, які розважали публіку танцями та співами в єврейських містечках Галичини та Румунії. Власне виступи трупи Б. Бродера надихнули А. Гольдфадена на створення театру, який би поєднував пісні з діалогами³.

Отже, засновником професійного єврейського театру вважається відомий російсько-єврейський поет, композитор, драматург і режисер А. Гольдфаден, котрий восени 1876 р. в Ясах (Румунія) вперше в історії поставив виставу на їдиш⁴.

За іншою легендою, єврейський театр виник у Бердичіві,

¹ Мелешкіна І. Мандрівні зорі в Україні. Сторінки історії Єврейського театру. Київ: Дух і Літера, 2019. С. 9–12.

² Гринишина М. Єврейський театр у Львові (1880–1948). *Нариси з історії інонаціонального театру в Україні XX – початку XXI ст.* С. 750.

³ Биневич Е. М. Начало еврейского театра в России. Попытка исторического опыта. Москва: Общество «Еврейское наследие», 1994. С. 1–2.

⁴ Ентин Б. Полвека еврейского театра. *Параллели.* Русско-еврейский историко-литературный и библиографический альманах, № 2-3. Москва: Дом еврейской книги, 2003. С. 261–262.

де 4 жовтня 1875 р. 15-річним хористом з місцевої синагоги Альтером Фішзоном і його товаришем, робітником тютюнової фабрики, Сруликом Розенфельдом була показана перша у світі вистава єврейською мовою. Незабаром новоспечена трупа молодих єврейських акторів-аматорів гастролювала у Житомирі, Черкасах, Кременчуці, Білій Церкві і навіть у Києві. У Житомирі вистави А. Фішзона і С. Розенфельда побачив А. Гольдфаден, котрий нібито подарував їм свій перший фейлетон, який згодом став комедією під назвою «Бабуся та онука»¹.

Згодом, у Старокостянтинові А. Гольдфаден знову зустрівся з молодими єврейськими акторами і запросив їх разом поїхати до Румунії, де, за його словами, можна вільно грати вистави. Очевидно, що на задум А. Фішзона виїхати до Румунії вплинули певні проблеми з його правом на проживання у Російській імперії². Зрештою, у 1876 р. трупа Гольдфадена і Фішзона опинилася в Румунії, де з успіхом грала вистави у Бухаресті, Яссах, Галаці, Ботошанах. До новоствореної трупи незабаром приєдналася молода дівчина Соня Карп, котра погодилася грати у виставах, але без слів. Для неї А. Гольдфаденом була написана п'єса «Німа наречена». Згодом молода актриса стала дружиною талановитого єврейського драматурга³. Саме об'єднання трупи Фішзона і трупи Гольдфадена у 1876 р. сучасні дослідники вважають «точкою народження єврейського театру не лише

¹ Биневич Е. Загадки еврейского театра. *Материалы Седьмой ежегодной международной междисциплинарной конференции по иудаике*. Ч. 2. Москва, 2000. С. 305.

² Нагадаємо, що в Російській імперії євреї могли постійно жити і працювати тільки в межах «смуги постійної осілості євреїв». Київська губернія формально належала до складу «смуги», однак місцева поліція з метою організації системи здирицтва з євреїв зазвичай створювала для них «додаткові проблеми» з правом на проживання і зайнятості. Очевидно, щоби уникнути зайвих неприємностей трупа Гольдфадена поїхала до сусідньої Румунії, де у той час було чимало єврейських підприємців, які прагнули розваг. У роки російсько-турецької війни Румунія була місцем для дислокації російської армії, інтендантських частин і підрядників.

³ Биневич Е. Загадки еврейского театра. С. 306.

в Румунії, але й у світі»¹. Та якщо взяти до уваги той факт, що А. Гольдфаден іще студентом Житомирського рабинського училища у 1862 р. виконав головну роль у виставі «Серкеле» за однойменною п'єсою єврейського драматурга С. Етінгера на сцені Житомирського театру², то історія власне єврейського театру, на наш погляд, розпочалася, як мінімум, у середині 1860-х років.

Після завершення російсько-турецької війни 1877–1878 рр. театр А. Гольдфадена повернувся до Російської імперії. Навесні 1880 р. його трупа гастролювала російськими містами і зрештою дісталася Петербургу та Москви, де мала неабиякий успіх³. Однак у 1883 р. у Російській імперії усі вистави на ідиш були заборонені у зв'язку із посиленням антиєврейських настроїв у вищих сферах⁴. Щоправда, після початку Першої російської

¹ На думку сучасного театрознавця Є. М. Біневича, єдиним документальним свідченням існування єврейського театру в Ясах у 1876 р. було повідомлення в «Ясському кур'єрі» класика румунської літератури, поета Міхая Емінеску, котрий тоді перебував у Ясах, про відкриття у місцевому парку літнього театру, в якому гралася вистава єврейською мовою... (див.: Біневич Е. М. Начало еврейского театра в России. С. 3.)

² Етин Б. Вказ. праця. С. 263.

³ Біневич Е. М. Начало еврейского театра в России. С. 7–18.

⁴ Після хвилі жорстоких єврейських погромів, які у 1881–1882 рр. охопили південно-західні губернії Російської імперії, у російському суспільстві загострилося єврейське питання. Самодержавство підозрювало усіх російських євреїв у підступництві та зрадництві національних інтересів Росії. Олександр III ніколи не приховував свого негативного ставлення до євреїв, а його уряд взяв курс на посилення антиєврейської політики в країні, у тому числі, у сфері культури. Навесні 1883 р. на одну з вистав популярного у Петербурзі театру А. Гольдфадена завітав столичний градоначальник генерал-ад'ютант П. А. Грессер, який побачив, що один із єврейських акторів на сцені щось наспівує і гірко плаче, а разом із ним плачуть усі глядачі в залі. Оскільки вистава гралася на ідиш, то П. А. Грессер запитав у А. Гольдфадена, чому всі плачуть і про що співає актор. На що відомий драматург нібито відповів, що він співає про сумну долю єврейського народу, що, мовляв, євреї звідусіль гнані, а тому їм немає за що купити кусень хліба. У відповідь, П. А. Грессер цинічно зауважив, що, мовляв, якщо в євреїв немає хліба, то, мабуть, їм не треба й видовищ... Після цих слів петербурзького градоначальника єврейський театр у столиці заборонили, а А. Гольфадену довелося повернутися до Одеси.

революції у 1905 р. вистави єврейського театру на сцені Петербургу відновилися, але ненадовго. Єврейські театральні колективи у Російській імперії зобов'язувалися грати вистави німецькою. Однак, попри заборони царської адміністрації, єврейський театр успішно розвивався¹, а творчість А. Гольдфадена стала епохальною у розвитку єврейського театального мистецтва. Його п'єси «Цвей кунілемлех» («Два пройдисвіти») і «Ді кішефмахерн» («Чаклунка») стали класичними творами в єврейській драматургії.

Непростими були процеси становлення єврейського театру у сусідній Австро-Угорщині. У Галичині та на Буковині умови для розвитку єврейської театальної культури виявилися не вельми сприятливими. Крім того, що ортодоксальна частина єврейської спільноти, м'яко кажучи, не схвалювала захоплення євреями видовищами з релігійних міркувань, у Львові та Чернівцях панували віденські традиції німецькомовного театру. Разом із визнаними театрами єврейський ледь зводив кінці з кінцями. Десятиріччями на єврейських сценах Відня, Праги, Львова, Чернівців і Кракова ставили передусім класичні п'єси ідишмовної драматургії А. Гольдфадена, Я. Гордіна, Й. Латайнера та М. Горовіца. Чимало п'єс було важко розрізнити в їхній структурі та дії².

Однак після завершення Першої світової війни запити публіки до репертуару єврейського театру поступово зросли, а отже, глядачів уже не задовольняли примітивні й тривіальні п'єси. Розпочалася доба відродження єврейського театру. Проте, як слушно зауважила сучасна українська дослідниця М. О. Гринишина, незважаючи на те, що, наприклад, Львів у міжвоєнний період був помітним центром розвитку єврейського театального мистецтва у Східній Галичині, жодний із

¹ Нариси з історії та культури євреїв України: упорядники та редактори Л. Фінберг, В. Любченко. Київ: Дух і Літера, 2008. С. 401.

² Доріс А. Карнер. Сміх крізь сльози. Єврейський театр Східної Галичини і на Буковині. Львів: ВНТЛ-Класика, 2018. С. 45.

численних стаціонарних або пересувних, професійних або аматорських театрів, драматичних студій не мав державного статусу, а отже – не отримував субсидій. Невідомо, зазначала М. О. Гринишина, чи користувався хтось із них меценатською підтримкою, але очевидно, що єдиним джерелом існування цих гуртів був глядач, і час від часу їхня діяльність трималася на чистому ентузіазмі, а тому, не дивно, що вони виникали і зникали з театрального обрїю однаково швидко¹. Подібна ситуація спостерігалася й у Чернівцях.

Уперше у своїй історії єврейський театр отримав легальний статус професійного театру і зміг повноцінно розвинути свою творчість у новоствореному СРСР². Перетворення єврейських театрів на державні ГОСЕТи (рос. – Государственный еврейский театр) поліпило їх матеріальне становище, натомість посилило ідеологічний та економічний контроль з боку радянської влади, яка в особі новостворених у великих містах Єврейських секцій при місцевих відділеннях Наркомату освіти (Наркомосу) намагалися створити новий тип асимільованого радянського єврейства. Одним з ефективних засобів асиміляції євреїв мав стати національний театр. З іншого боку, єврейський народ насправді отримав від держави, яка століттями переслідувала його представників, підтримку у розвитку власної культури, нехай світської, секуляризованої, але єврейської ідиш-культури... З цього приводу М. А. Гринишина справедливо зауважила, що створення 19 грудня 1939 р. Львівського державного драматичного єврейського театру на чолі з відомою єврейською актрисою Ідою Камінською стало історичною подією в житті галицького єврейства, яке за минулої влади не могло навіть мріяти про існування власного національного театру за державний кошт³. Важливість державної підтримки єврейських театрів у СРСР можна унаочнити прикладами

¹ Гринишина М. Вказ. праця. С. 767.

² Нариси з історії та культури євреїв України. С. 402–408.

³ Гринишина М. Вказ. праця. С. 769.

єврейських театрів Москви та Ленінграду, які у 1925 р. опинилися у скрутному становищі внаслідок припинення державних дотацій, а Московський ГОСЕТ радянський уряд узагалі визнав як «безнадійно дефіцитним» та «безперспективним» і запропонував відправити його на Україну...¹.

Незважаючи на складну історію, радянський єврейський театр значно збагатив традиції ідиш-культури, виявився унікальним феноменом в історії єврейського народу. Період після Жовтневої революції 1917 р. і до 1949 р. можна вважати періодом ренесансу єврейського театрального мистецтва. Державні єврейські театри діяли у Москві, Харкові, Києві, Одесі, Львові, Мінську, Біробіджані, Ташкенті, Баку, Білостоку, Каунасі, Вільнюсі, Сімферополі, Кишиневі та Чернівцях. У Києві у 1929 і 1936 рр. відповідно, створені єдині у світі Єврейський театр юного глядача, який було розташовано у колишній синагозі Бродського, та Єврейський театр ляльок².

Після Другої світової війни кількість державних єврейських театрів зменшилася. Більшість із них так і не відновили свою діяльність, а їх приміщення використані не за прямим призначенням. Наприклад, у приміщенні Латвійського державного єврейського театру опинився Інститут марксизму-ленінізму. У 1949 р. з усіх довоєнних ГОСЕТів залишалося лише чотири: у Москві, Мінську, Біробіджані та Чернівцях.

Повоєнні державні єврейські театри продовжили грати свої вистави на ідиш. Однак проблема мови для них дедалі загострювалася. Систематичне скорочення контингенту єврейських шкіл на ідиш, поступове їх закриття, загибель значної кількості неасимільованої частини євреїв Східної Європи у роки Другої світової війни, загальні процеси асиміляції – усе це загрожувало розвитку театру на ідиш.

¹ Іванов В. В. ГОСЕТ: политика и искусство. 1919–1928. Москва: Российская академия театрального искусства – ГИТИС, 2007. С. 331.

² Мелешкіна І. Єврейський театр у Києві (1876–1950). *Нариси з історії інонаціонального театру в Україні XX – початку XXI ст.* С. 622–623.

Динаміка асиміляційних процесів єврейського населення на теренах колишньої Російської імперії була відчутною. Так, якщо у 1897 р. на їдиш розмовляли 97 % від усієї кількості євреїв імперії Романових, то у 1926 р. – менше 70 %, а у 1939 р. – не більше 40 % усіх євреїв СРСР. Їдиш як мова містечкової бідноти, яка виступала проти експлуатації, поступово втратив своє значення в Радянському Союзі, в якому національне гноблення, як тоді видавалося, було неможливе. Наприкінці 1940-х рр. у внутрішній політиці СРСР на зміну ідеї розвитку «пролетарських» національних культур прийшла стратегія створення наднаціональної спільноти громадян СРСР – радянського народу. Тож і політика національно-культурної асиміляції народів СРСР перетворилася на офіційно пропаговану ідеологію комуністичної партії та радянського уряду.

Власне історія досліджуваного нами єврейського театрального колективу розпочалася у 1925 р. у Харкові, коли 18 випускників московських театральних студій заснували Всеукраїнський державний єврейський театр на чолі з відомим режисером Е. Лойтером. Незабаром Державний єврейський театр виник у Києві, який у 1930 р. очолив видатний режисер Московського художнього театру Б. І. Вершилов. Зрештою, у 1934 р. обидва колективи об'єдналися під одним дахом на Хрещатику 29 у Києві¹. Адресу Київського ГОСЕТу (у глибині Пасажу) знали не тільки всі євреї міста, а й численні глядачі інших національностей. Обабіч арки над входом у Пасаж розміщувалася світлова афіша театру двома мовами – російською та їдиш².

Друга світова війна змінила репертуар єврейських театрів. Крім класичних п'єс єврейської, російської та зарубіжної

¹ Докладно про довоєнну творчість Київського ГОСЕТу, наприклад, див: Гастроли Киевского государственного еврейского театра. Лето 1939 года. [б/м], [б/и], [б/г]. 17 с.

² Мелешкіна І. Єврейський театр у Києві (1876–1950). *Нариси з історії інонаціонального театру в Україні XX – початку XXI ст.* С. 646.

драматургії, на сцені ГОСЕТів широкої популярності набули твори сучасних авторів, у яких висвітлювалася боротьба єврейського народу проти фашизму, трагічна доля євреїв у роки Голокосту. Тільки єврейський театр міг звернутися до теми Голокосту, яка у повоєнному СРСР була фактично заборонена. Більшість із таких п'єс незабаром також будуть заборонені як такі, що вихваляли національну самотність радянських євреїв. Варто нагадати, що за наказом Головного управління театрів Комітету у справах мистецтв при Раді народних комісарів СРСР від 4 вересня 1943 р. усі театри в СРСР зобов'язувалися затверджувати свої репертуарні плани у Головному управлінні театрів не пізніше 15 жовтня поточного року.

Упродовж 1941–1944 рр. Київський ГОСЕТ продовжив свою творчість в евакуації. Це був, мабуть, найважчий період в історії театру. Чимало артистів опинилися у різних містах СРСР, де намагалися влаштуватися до місцевих театрів, аби хоч якось прогодувати свої сім'ї. На жаль, не всі актори та актриси пережили складні роки випробування, у тому числі, Р. Яцовська, котра померла від тифу.

Проте у повоєнні роки сузір'я єврейських акторів і режисерів (С. М. Міхоелс, В. Л. Зускін, В. Я. Головчинер, М. І. Гольдблат, А. Ю. Сонц, А. П. Нугер та інші) здобули справедливе визнання свого таланту на сценах Москви, Мінську, Києва, Одеси і Чернівців. Однак для багатьох із них це був останній злет не тільки у їх творчості, але й у житті... Усі єврейські театри в СРСР були ліквідовані та припинили свою діяльність до кінця 1949 р., крім одного – Державного єврейського театру імені Шолом-Алейхема в Чернівцях.

Джерелами для дослідження були опубліковані та неопубліковані документи з фондів Державного архіву Чернівецької області, Галузевого державного архіву Служби безпеки України, Центрального державного архіву громадських об'єднань України, Центрального державного архіву вищих

органів влади та управління України, Музею театрального, музичного та кіномистецтва України, Архіву єврейської спадщини України Центру досліджень історії та культури східноєвропейського єврейства, а також спогади акторів і режисерів театру, письменників, матеріали періодичної преси.

З-поміж опублікованих документів варто зазначити про справу відомого єврейського драматурга і поета М. Я. Пінчевського, якого заарештували органи держбезпеки 22 червня 1951 р. за звинуваченням в «єврейському націоналізмі й антирадянській діяльності». У справі М. Я. Пінчевського, котрий проживав у Чернівцях у 1946–1948 рр. і був автором двох п'єс («Я живу», «Виженіть біса»), за якими в Єврейському театрі були поставлені однойменні вистави, можна знайти цікаві факти з тогочасного життя театру, характеристику особистості художнього керівника М. І. Гольдבלата, про творчість, погляди і життя самого М. І. Пінчевського та його взаємини з єврейськими артистами, письменниками, а також представниками радянської влади, органів держбезпеки з приводу діяльності Єврейського театру в Чернівцях. Наприклад, М. Я. Пінчевський звинуватив М. І. Гольдבלата у занепаді Єврейського театру в Чернівцях, в «єврейському націоналізмі» («свідомому ігноруванні радянської драматургії»), у «корисних інтересах» і «гонористому» характері художнього керівника, а отже, у тому, що, мовляв, завдяки амбіціям М. І. Гольдבלата, театр утратив свого глядача...¹.

Звісно, що матеріали справи М. Я. Пінчевського, як і багато інших слідчих справ єврейських діячів радянської культури у 1946–1953 рр., були сфабриковані органами держбезпеки, їх варто критично оцінювати (декілька протоколів свого допиту

¹ Т. 4: дело следственной части Министерства госбезопасности УССР по обвинению Пинчевского Михаила Яковлевича в преступлениях по ст. 20-54, ч. 1а; 54-10, ч. 2; 54-11 Уголовного кодекса (УК) УССР, 1937–1954, 22. 06. 1951–5. 04. 1952: ЦГАООУ, Киев, ф. 263, оп.1, д. 43109, т.1–10. Л. 5–10. *Проект «J-Дос»*. URL: <https://jdoc.org.il/items/show/1099> (дата перегляду – 4.08.2024 р.).

М. Я. Пінчевський узагалі відмовився підписувати через їх очевидну фальсифікацію). Проте, як нам видається, у контексті історії Єврейського театру в Чернівцях заслуговують на увагу деякі оцінки творчості єврейського драматурга, що були висловлені членами «Експертної комісії з визначення ідейно-політичного змісту літературних творів М. Я. Пінчевського» у звіті від 4 квітня 1952 р.¹, а також агентурні повідомлення працівників МГБ про життя і творчість М. Я. Пінчевського у Чернівцях, про його бажання співпрацювати з органами держбезпеки, наклепи на керівництво театру тощо. Наприклад, цікавим виявився епізод, коли у 1948 р. М. Я. Пінчевський звернувся до головного бухгалтера Чернівецького тресту їдальнь і ресторанів, який вочевидь був агентом органів держбезпеки, із проханням, аби він «проштовхнув» його нову п'єсу («Сумна історія») в Єврейському театрі, оскільки, за словами драматурга, її не хотів ставити М. І. Гольддлат...².

У фондах «Державний єврейський театр ім. Шолом-Алейхема» (Р-133) та «Управління культури Чернівецького облвиконкому» (Р-16) Державного архіву Чернівецької області зберігається добірка неопублікованих документів, які стосуються історії театру 1945–1950 років. Умовно ці документи можна поділити на дві групи: матеріали, в яких висвітлено творче життя театрального колективу, і документи, в яких відображено господарську й економічну діяльність театру.

¹ Заключение экспертной комиссии по определению идейно-политического содержания литературных произведений М. Я. Пинчевского: Т. 4: дело следственной части Министерства госбезопасности УССР по обвинению Пинчевского Михаила Яковлевича в преступлениях по ст. 20-54, ч. 1а; 54-10, ч. 2; 54-11 Уголовного кодекса (УК) УССР, 1937–1954, 22. 06. 1951–5. 04. 1952: ЦГАООУ, Киев, ф. 263, оп.1, д. 43109, т.1–10. Л. 203–215. *Проект «J-Дос»*. URL: <https://jdoc.org.il/items/show/1099> (дата звернення – 4.08.2024 р.).

² Ф. 65, д. С-6974, т. 7: Дело-формуляр на Пинчевского Михаила Яковлевича (в 2 частях, включает материалы учетного дела «Пошляк» секретно-политического отдела НКВД Казахской СССР, приобщено к агентурному делу «Круг»), 1942–1954: ОГА СБУ, Киев, ф. 65, д. С-6974, т. 7. Л. 123. *Проект «J-Дос»*. URL: <https://jdoc.org.il/items/show/1843> (дата перегляду – 08. 08. 2024 р.).

До першої групи належать протоколи засідання Художньої ради театру; афіши вистав, анотації п'єс, програми концертних виступів акторських колективів театру; акти прийому театральних вистав; звіти та інформація про діяльність театру тощо.

У справах фонду Р-133 зберігаються протоколи засідання Худради театру від 21 січня 1949 р. і від 17 листопада 1949 р.¹, в яких можна прочитати про заклики керівництва Єврейського театру «ставити більше радянських п'єс». Очевидно, зауважував 21 січня 1949 р. директор театру М. І. Янут, питання про єврейську класику тепер нас не хвилює...². Однак художній керівник театру М. І. Гольдблат зазначив, що на одну єврейську п'єсу має припадати одна з російської або української класики³. Проте, як впливає з проаналізованих нами документів, у 1949–1950 рр. лідерами репертуарної діяльності театру все ж таки була класика єврейської драматургії⁴. Серед матеріалів фонду можна знайти анотації на п'єси «Степеню», «200 000» (Шолом-Алейхема), «Йоселе» (Я. Дінезона), «Суламіф» (С. Галкіна), «На покайному ланцюгу» (І. Л. Переца) та інші. Так, сюжет п'єси М. Л. Ойбельмана за оповіданням відомого єврейського письменника Я. Дінезона (1856–1919 рр.) висвітлював проблеми трагічної долі дітей нужденних євреїв, які жевріли у занедбаних містечках смуги осілості Російської імперії. Головний персонаж однойменної п'єси, Йоселе, мріяв про школу, але в класі, де він навчався, були тільки діти багатіїв. Мати Йоселе не винесла цькування та приниження свого сина і незабаром померла у в'язниці, куди її запроторили заможні батьки однокласників її сина. У фіналі цієї драми головний герой символічно загинув від холоду та голоду під

¹ Державний архів Чернівецької області (Держархів Чернівецької обл.). Ф. Р-133. Оп. 1. Спр. 59. 5 арк.

² Держархів Чернівецької обл. Ф. Р-133. Оп. 1. Спр. 59. Арк. 1.

³ Держархів Чернівецької обл. Ф. Р-133. Оп. 1. Спр. 59. Арк. 2.

⁴ Держархів Чернівецької обл. Ф. Р-133. Оп. 1. Спр. 70. 15 арк.

вікнами школи, звідки його вигнали через його жебрацтво¹. На контрасті з «Йоселе» вельми популярною на сцені театру була мелодрама Шолом-Алейхема «Стемпеню» у постановці А. Й. Рубінштейна. У цьому творі видатного майстра єврейської літератури, як зазначалося в анотації, протиставлялися дві світи – світ буржуазної та міщанської «доброчесності» і світ обдарованих людей з народу, талановиті художники – самородки на чолі з відомим скрипалем Стемпеню, котрий закохався у молоду дівчину Рохеле. Актуальність сюжету «Стемпеню» у тому, що романтичні почуття єврейського музиканта можливі лише поза межами «хижацької атмосфери» містечкової єврейської родини, яку уособлювала дружина Стемпеню – Фрейдл².

Узагалі, варто зазначити, що на творчість театрального колективу впливали непрості процеси суспільно-політичного життя повоєнного СРСР. В умовах поширення ідеології сталінізму та посилення репресій проти єврейських діячів культури у 1948–1950 рр., дирекція театру була змушена виконувати накази («рекомендації») офіційної влади з приводу святкування ювілею Й. В. Сталіна³, 26-ої річниці з дня смерті засновника Радянського Союзу⁴. У деяких документах за 1949–1950 рр. зафіксовані випадки арештів працівників і навіть глядачів театру органами МГБ за нез'ясованих обставин. За тогочасними повідомленнями, дехто з працівників театру зникли зі значними коштами театру, а проти них місцевою прокуратурою були порушені кримінальні справи⁵.

Друга група документів містить накази й директивні розпорядження Комітету у справах мистецтв Раднаркому УРСР, Чернівецького облвиконкому, дирекції театру, зокрема

¹ Держархів Чернівецької обл. Ф. Р-133. Оп. 1. Спр. 61. Арк. 1.

² Держархів Чернівецької обл. Ф. Р-133. Оп. 1. Спр. 61. Арк. 3.

³ Держархів Чернівецької обл. Ф. Р-16. Оп. 3. Спр. 83. Арк. 45.

⁴ Держархів Чернівецької обл. Ф. Р-133. Оп. 1. Спр. 70. Арк. 3.

⁵ Держархів Чернівецької обл. Ф. Р-133. Оп. 1. Спр. 72. Арк. 33–35, 45–53.

про святкування 20-річного ювілею театру й організацію гастрольної діяльності; відомості про нарахування та виплату заробітної плати; прибутки театру; звіти ліквідаційної комісії театру (1950 р.); акт документальної ревізії театру за 1949–1950 рр. тощо.

У фонді Р-133 зберігається низка документів, у яких докладно висвітлено процеси підготовки й організації святкування ювілею театру, яке відбулося 7 жовтня 1945 р. у приміщенні Київського театру музичної комедії¹. В урочистостях узяли участь відомі діячі єврейського та українського театрального мистецтва. У фонді містяться рішення Раднаркому УРСР про присвоєння театру імені Шолом-Алейхема², відомості про персональний склад Ювілейної комісії і запрошених гостей, десятки телеграм з привітаннями, кошторис видатків на проведення ювілейних заходів тощо.

В окремих справах фонду Р-16 можна знайти списки співробітників театру станом на 15 листопада 1946 року. За нашими підрахунками, у той час у театрі працювали 142 особи, з яких 72 уособлювали власне творчий колектив театру³.

Оскільки важливою складовою у діяльності театру в умовах госпрозрахунку був фінансовий чинник, то важливими документами для вивчення історії театру постає його фінансово-економічна звітність. З цього приводу докладну інформацію можна знайти у матеріалах звітів стосовно прибутків театру, наприклад, за 1945 р. та інших років його перебування у Чернівцях⁴.

Цікава інформація міститься в Акті документальної ревізії театру 1950 р., з якої випливає, що за 1949 р. кількість вистав зросла на 110 %, але прибутки від них тільки на 66 % від рівня попереднього року. Проте банкрутом театр, очевидно, не був,

¹ Держархів Чернівецької обл. Ф. Р-133. Оп. 1. Спр. 12. 216 арк.

² Держархів Чернівецької обл. Ф. Р-133. Оп. 1. Спр. 10. Арк. 9.

³ Держархів Чернівецької обл. Ф. Р-16. Оп. 3. Спр. 21. Арк. 2–8.

⁴ Держархів Чернівецької обл. Ф. Р-133. Оп. 1. Спр. 17. 11 арк.

адже його прибутки були більшими за видатки, а загальна сума заборгованості зменшена у 1950 році¹. На нашу думку, Єврейський театр у Чернівцях ліквідували за політичними мотивами, адже радянська влада у повоєнний період уже не була зацікавлена у поширенні національної культури єврейського народу в СРСР, особливо на тлі посилення державного антисемітизму в країні наприкінці 1940-х років. Ліквідація творчого колективу була справою часу, хоча Єврейському театру у Чернівцях у певному сенсі пощастило: його закрили останнім з усіх інших ГОСЕТів.

Окрему групу документів становлять особові справи артистів театру, зокрема, народного артиста Казахської РСР, заслуженого діяча мистецтв Росії та України М. І. Гольдבלата, заслуженого артиста УРСР Д. М. Жаботинського, заслуженої артистки УРСР А. Ю. Сонц, а також ветеранів і майстрів єврейської сцени М. Л. Ойбельмана, С. С. Пемової, Я. С. Гольмана, П. С. Померанц, С. Й. Бідера, А. П. Нугера та інших (загалом 210 осіб).

Наприклад, з автобіографії відомої акторки Державного єврейського театру ім. Шолом-Алейхема П. С. Померанц можна дізнатися про її походження і творчий шлях. Відомо, зокрема що Поліна Соломонівна народилася у Вільно у родині єврейських робітників, навчалася у відомого режисера Б. І. Вершилова і служила у Київському ГОСЕТі від першого дня його заснування у 1928 році. Проживала П. С. Померанц у Чернівцях по вул. Кобилянській, 26².

Цікавою для розуміння тогочасної політичної атмосфери в СРСР виявилася автобіографія головного художника театру Ш. С. Файленбогена, яка написана у 1947 р., коли сталінське керівництво оголосило боротьбу з «космополітизмом та ідолопоклонством у літературі та мистецтві», а, по суті, розпочало масові репресії проти діячів радянської культури. Автобіографія

¹ Держархів Чернівецької обл. Ф. Р-133. Оп. 1. Спр. 75. 14 арк.

² Держархів Чернівецької обл. Ф. Р-3. Оп. 2. Спр. 149. Арк. 3.

Ш. С. Файленбогена за своїм стилем, на наш погляд, більш схожа на пропагандистську листівку радянського агітатора, ніж на стисле висвітлення біографії артиста. З іншого боку, ми не виключаємо того, що в «автобіографії» одеський митець своєрідно глузував з радянської дійсності, адже навряд чи був щирим у своєму демонстративному вихвалянні комуністичної влади... Наводимо цей документ у цілому мовою оригіналу¹.

Крім вищезазначених фондів Державного архіву Чернівецької області, в яких зберігаються матеріали з історії театру, можна також зазначити й про фонди Чернівецького облвиконкому (Р-3) і Чернівецького обласного комітету КП (б) У (П-2). Так, з документів цих фондів можна дізнатися про те, що 26 жовтня 1944 р., за рішенням місцевої влади, було визначено приміщення для Київського державного єврейського театру, який повертався з евакуації, а саме, у Чернівцях, по вул. Ф. Шиллера, 11 (колишній кінотеатр «Скала»), яке належало Чернівецькому університету. Після узгодження всіх формальностей, пов'язаних зі звільненням підсобних і головних приміщень, місто наприкінці 1944 р. було готовим приймати реєвакуйований театральний колектив².

У фондах Державного архіву Чернівецької області містяться протоколи закритих зборів співробітників театру – членів ВКП (б), на яких обговорювалися проблема скорочення персонального складу театру, репертуарна політика, але, по суті, йшлося про майбутнє театального колективу,

¹ «Моя биография не изобилует калейдоскопом перемен. Родившись в 1911 г., я впервые стал помнить себя шестилетним ребёнком. Был 1917 год. мой молодой мозг взбудоражило нагромождение событий, которые остро врезались в мою память и запомнились на всю жизнь. Я помню уличные бои, тех, кто сражался за нашими окнами, я их ярко вижу сейчас, прищурив глаза. Помню приход из тюрьмы отца-коммуниста, радость в нашем доме, торжество во многих других домах. Ведь он был один из тех, кто боролись за счастье будущих поколений, за наше счастье. Он добыл право и возможность дать мне образование» (див.: Держархів Чернівецької обл. Ф. Р-3. Оп 2. Спр. 185. Арк. 4).

² Держархів Чернівецької обл. Ф. Р-3. Оп 2. Спр. 21. Арк. 30.

керівництво якого усе більше відчувало на собі політичний тиск центральної влади. Так, 16 лютого 1949 р. директор театру М. І. Янут запропонував терміново скоротити кадровий склад театру на 16 % згідно з постановою уряду від 6 лютого 1949 р., передусім за рахунок адміністрації та некваліфікованих акторів, що, мовляв, без такого скорочення фінансування театру стане неможливим¹. На засіданні партійного осередку комуністів театру 2 березня 1949 р. М. І. Янут зазначив «шкідливу діяльність антипатріотичної групи театральних критиків, яких своєчасно викрила наша преса...»; «ідейну шкідливість» деяких вистав, зокрема «Міреле Ефрос», «Лехаїм», «Десята заповідь»; необхідність запровадження суворого партійного контролю у сфері репертуарної політики театру тощо². Хоча, як випливає з інших документів, місцева влада була цілком задоволена діяльністю єврейського театру в Чернівцях. Наприклад, 27 травня 1949 р. виконком Чернівецької обласної ради відзначив почесними грамотами 11 відомих єврейських митців, у тому числі, М. І. Гольдבלата, А. Ю. Сонц, головного художника театру Ш. С. Файленбогена, режисерів – А. П. Нугера і Д. Ф. Стрижевського³.

Низка необлікованих документів з історії Київського ГОСЕТу міститься у фондах Архіву єврейської спадщини України у Центрі досліджень історії та культури східноєвропейського єврейства (м. Київ), зокрема, це статті з газет, офіційні повідомлення про єврейські театри України; матеріали особистих архівів акторів і режисерів; афіші вистав тощо. Чимало документів написано на їдиш. Наприклад, в особистих архівах Г. І. Шейнфельд, Х. А. Островського, А. П. Нугера та Ш. Ш. Фінгерової зберігаються фото акторів, програми вистав, запрошення, спогади, нотатки, переклади текстів з їдиш, характеристики акторів, фотоальбоми та інші матеріали.

¹ Держархів Чернівецької обл. Ф. П-2. Оп. 4. Спр. 531. Арк. 3.

² Держархів Чернівецької обл. Ф. П-2. Оп. 4. Спр. 531. Арк. 11.

³ Держархів Чернівецької обл. Ф. Р-133. Оп. 1. Спр. 56. Арк. 1.

У фондах Музею театального, музичного та кіномистецтва України (м. Київ) зберігається оригінальна колекція фотодокументів і афіш вистав, у якій відображено «чернівецький» період в історії Київського ГОСЕТу.

Важливими джерелами з історії Державного єврейського театру імені Шолом-Алейхема були спогади М. Л. Лосєва¹, Д. М. Жаботинського², Р. В. Андріяшика³, О. М. Борщоговського⁴, Я. Нугер⁵ та І. Л. Дегєна⁶.

У мемуарах відомого режисера Київського ГОСЕТу М. Л. Лосєва⁷ висвітлено загальний історичний розвиток театру, а саме: від моменту його створення у 1925 р. до закриття у 1950 році. Автор, зокрема, цікаво охарактеризував особисті й акторські якості відомих діячів єврейського театального мистецтва, з якими він був добре знайомий. Наприклад,

¹ Лосєв М. Украденная муза. Воспоминания о Киевском государственном еврейском театре. Київ: Дух и Литера, 2004. 234 с.

² Жаботинский Д. Воспоминания, факты, образы. Страницы из жизни еврейского актёра: пер. с идиша Д. Тищенко; публ. Ф. Миндлина. *Еврейская старина*. 2019. № 1. URL: <https://s.berkovich-zametki.com/y2019/nomer1/zhabotinsky/> (дата звернення – 10.03.2023).

³ Андріяшик Р. Диво орхідеї. *Визвольний шлях. Суспільно-політичний, науковий і літературний місячник*. 2000. Кн. 7. С. 100–118.

⁴ Борщоговский А. М. Записки баловня судьбы. Москва: Советский писатель, 1991. 400 с.

⁵ Нугер Я. Абрам и Шева. Две жизни и одна судьба. (Воспоминания дочери еврейских актеров). Нацрат Илит, 2009. 91 с.

⁶ Дегєн И. Из дома рабства. Главы одноименной книги. *Заметки по еврейской истории*. 2020. № 11-12 (226). URL: https://z.berkovich-zametki.com/y2020/nomer11_12/degen/ (дата звернення – 27.01.2025).

⁷ Михайло Леонідович Лосєв народився у Черкасах у родині чоботаря, вступив у 1933 р. до Театального училища при Московському ГОСЕТі, але через матеріальну скруту повернувся до Черкас, де був змушений заробляти на місцевій швацькій фабриці. У 1941 р. закінчив Київський державний театральний інститут зі спеціальності «режисер драматичного театру». У вересні 1941 р. М. Л. Лосєв у лавах Червоної армії потрапив в оточення німецьких військ під Кременчуком, перебував у німецькому полоні, але у 1944 р. знову опинився на фронті, отримав поранення. У серпні 1945 р. у Чернівцях Михайло Леонідович приєднався до складу Київського ГОСЕТу в якості асистента режисера (див.: Держархів Чернівецької обл. Ф. Р-133. Оп. 2. Спр. 121. Арк. 3–4).

М. І. Гольдблат, за словами М. Л. Лоева, перед тим, як стати провідним актором, а згодом і художнім керівником Єврейського театру, подолав непростий шлях 17-річного гуртківця-аматора з бессарабського містечка Герца до визнаного дублера видатного метра столичної сцени С. М. Міхоелса¹. Особливо цінними для нашого дослідження виявилися спогади М. Л. Лоева про ювілейні гастролі театру у Києві восени 1945 р.; про вистави на чернівецькій сцені Єврейського театру; про особисте життя і побут акторів, взаємини із владою тощо. Мемуари супроводжуються низкою унікальних фотодокументів з особистого архіву автора.

Український письменник Р. В. Андріяшик розпочинав свою журналістську і літературну творчість у Чернівцях у 1960-х рр., був особисто знайомий із місцевими єврейськими письменниками і драматургами, які повідомили йому про деякі подробиці обставин ліквідації Єврейського театру у Чернівцях. Автор, зокрема, пригадував, що не раз чув від них про те, що нібито Єврейський театр «здав» відомий єврейський письменник і літературний діяч Буковини Хаїм Гершкович Меламуд, хоча формально, за словами Р. В. Андріяшика, адміністрацію театру звинуватили у «грошових махінаціях»...². Водночас український прозаїк гідно оцінив життя колишнього літературного редактора Єврейського театру М. І. Альтмана, творчість якого він порівняв із генієм Шолом-Алейхем³.

Цікаві факти з історії єврейського театру в СРСР містяться у спогадах відомого радянського театрального критика, науковця, драматурга і письменника Олександра Михайловича Борщаговського, котрий був добре обізнаний із процесами за лаштунками театральної сцени, письменницького товариства, у кулуарах редакцій журналів і органів державної

¹ Лоев М. Украденная муза. С. 88.

² Андріяшик Р. Вказ. праця. С. 106.

³ Там само.

влади¹. Відомо, що О. М. Борщаговський товаришував із С. М. Міхоелсом та М. І. Гольдблатом, а його дружиною була відома актриса Київського ГОСЕТу Г. І. Шейнфельд². Зрештою, О. М. Борщаговський постраждав від сталінських репресій 1949 р., а отже, його міркування з приводу характеру політики державного антисемітизму у повоєнному СРСР, самої атмосфери соціокультурного життя у добу «пізнього Сталіна», на наш погляд, заслуговують на увагу, хоча й вирізняються певною категоричністю в оцінках, зокрема політики Й. В. Сталіна стосовно радянських євреїв³.

Бібліографічною рідкістю можна вважати спогади доньки А. П. Нугера та Ш. Ш. Фінгерової Яни Нугер, котра опублікувала їх обмеженим накладом в Ізраїлі. Спогади містять унікальні факти з історії особистого і творчого життя відомого подружжя, у тому числі на сцені Чернівців, де, за словами авторки, «колективом театру створено низку чудових вистав як національної, так і світової класики»⁴.

Якщо спогади попередніх діячів досліджуваної нами доби історії Київського ГОСЕТу відображали, так би мовити, «внутрішні» мотиви у творчості відомого театрального колективу, висвітлювали життя театру зсередини, то мемуари відомого лікаря і науковця Іони Лазаровича Дегена містять

¹ У 1946 р. О. М. Борщаговський успішно захистив українською мовою дисертацію на тему «Драматургія Івана Тобілевича» на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук і працював на посаді наукового співробітника Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР, був членом Спілки письменників СРСР.

² Лоев М. Украденная муза. С. 126.

³ Борщаговський А. М. Записки баловня судьбы. С. 142. На наш погляд, поняття геноциду не зовсім коректна категорія у висвітленні національної політики сталінського керівництва. Звісно, що політика Сталіна стосовно різних національностей СРСР, у тому числі єврейської, була репресивною, але, з нашої точки зору, визначалася соціоцидом, тобто переслідуванням національних груп за соціально-класовою, а не етнічною ознакою... Спроби автора порівняти антисемітизм Сталіна і Гітлера безумовно цікаві, хоча і не бездоганні з наукової точки зору.

⁴ Нугер Я. Вказ. праця. С. 51.

глядацьку оцінку діяльності театру, характеристику загальної (позатеатральної) атмосфери, що тоді панувала у Чернівцях, у тому числі, стосовно проявів антисемітизму на Буковині. Уродженець Могилева-Подільського, бойовий офіцер І. Л. Деген опинився у Чернівцях одразу після війни і став палким шанувальником творчості відновленого Єврейського театру. «Єврейський театр, – пригадував І. Л. Деген у 1980 р., – мав своє творче обличчя. Такий театр міг прикрасити будь-яку столицю. Кожна вистава ... була справжнім мистецтвом, серйозною роботою, творчістю»¹.

Із матеріалів періодичної преси (місцевої та республіканської) були використані опубліковані рецензії, статті, інтерв'ю акторів і режисерів театру, анонси вистав, повідомлення про гастролі, оголошення тощо. Наприклад, 8 лютого 1946 р. М. Л. Лоев опублікував у «Радянській Буковині» свої спогади про перебування у німецькому полоні, де він був свідком масового геноциду євреїв, а також про свій порятунок завдяки українським і російським громадянам, які були небайдужими до долі єврейських полонених. Зокрема, як пригадував асистент режисера, «з Кіровоградського концтабору мені вдалося вирватися разом із групою полонених, яких погнали на сільськогосподарські роботи. Втекти з табору було важко, але на допомогу мені прийшов один російський лікар...»; «я завжди пам'ятатиму свого земляка з Черкаського району на Київщині діда Грицька Журбу та його дружину...»².

Історіографія. Серед небагатьох дослідників, які так чи інакше вивчали історію Державного єврейського театру імені Шолом-Алейхема, варто згадати ізраїльського історика М. Вексельмана й українську дослідницю І. О. Мелешкіну.

Автор ґрунтовної монографії з історії єврейських театрів у радянському Узбекистані М. Вексельман висвітлив одну

¹ Деген І. Вказ. праця.

² Лоев М. Дружба пізнається в біді. *Радянська Буковина*. 1946. 8 лютого (№ 29). С. 5.

з маловідомих сторінок історії Київського ГОСЕТу, а саме: період його перебування в евакуації у Середній Азії у 1941–1944 роках¹. Дослідник слушно зауважив, що «документи Київського ГОСЕТу не збереглися у фондах Центрального державного архіву Узбекистану, немає їх і в архівах Ізраїлю, за винятком документів особистого фонду М. І. Гольдבלата, які знаходяться в архіві Центру вивчення діаспори ім. Горен-Гольдштейна у Тель-Авіві... Окремі документи театру збереглися у сімейних архівах деяких артистів цього театру і дітей колишніх акторів»². На жаль, але М. Вексельман, мабуть, не знайомий з архівом Київського ГОСЕТу, який зберігається у фондах Державного архіву Чернівецької області. Проте цей прикрий факт, на наш погляд, не завадив відомому історику єврейського театру в СРСР докладно вивчити окремі моменти з історії Київського ГОСЕТу, взяти інтерв'ю у свідків та учасників історичних подій. Наприклад, автор мав рацію, коли зазначав, що розпорошену труп акторів Київського ГОСЕТу в евакуації із надзвичайними зусиллями зібрав його директор Г. І. Спекторов у Кустанаї, де не знайшли відповідного приміщення, і відновлений театр переїхав до Джамбулу, а згодом, до Коканда і Фергани³. У монографії та статтях М. Вексельмана⁴ передусім ідеться про особисте і творче життя акторів і режисерів театру, наведені цікаві факти з історії естрадного ансамблю відомої чернівецької актриси Сіді Таль, творчість якої також пов'язана із життям Єврейського театру на Буковині. Дослідження М. Вексельмана є важливим науковим напрацюванням у сучасній історіографії Київського ГОСЕТу.

¹ Вексельман М. Еврейские театры (на идиш) в Узбекистане: 1933 – 1947 гг. Очерки истории. Иерусалим: Филобиблон, 2005. 239 с.

² Там само. С. 61.

³ Вексельман М. Еврейские театры (на идиш) в Узбекистане. С. 72–75.

⁴ Наприклад, див.: Вексельман М. Унесенные ветром. Киевский ГОСЕТ имени Шолом-Алейхема – страницы истории. *Еврейский камертон*. 2001. 30 августа. С. 10-11, 29; Вексельман М. Звезда еврейского театра. *Еврейский камертон*. 2002. 7 февраля. С. 28-29.

І. О. Мелешкіна зазначала, що театр було створено влітку 1925 р. у Харкові як Всеукраїнський державний єврейський театр («ГОСЕТ») до 50-річного ювілею першої в історії єврейського театру професійної трупи А. Гольдфадена¹. Сучасна українська дослідниця справедливо зауважила, що внаслідок окупації Києва німецько-фашистськими військами у 1941–1943 рр., приміщення театру на Хрещатику 29 було зруйновано, а тому колектив театру був змушений повертатися з евакуації у 1944 р. не додому, а до Чернівців, «сподівалися, що тимчасово, а виявилось – назавжди»². Нове приміщення (Хрещатик, 43), просторе і зручне залишалося недобудованим. Саме туди, зазначала І. О. Мелешкіна, мріяла переселитися вся трупа Київського ГОСЕТу³.

Можна погодитися з її думкою про те, що ключовими фігурами Київського державного єврейського театру були художній керівник М. І. Гольдблат і актор Л. В. Калманович. Авторка спробувала проаналізувати «чернівецький період» (1945–1950 рр.) у розвитку Київського ГОСЕТу як завершальний етап у його історії⁴. Однак твердження дослідниці з приводу того, що, мовляв, саме поняття «єврейського театру» пішло у небуття, а «матеріали, що висвітлюють це явище, були приречені на знищення»⁵, на наш погляд, вельми дискусійне. На щастя, вагомий корпус документів з історії

¹ Мелешкіна І. Драматична студія Культур-ліги: створення єврейського театру нової доби. *Євреї України: Революція й післяреволюційна модернізація. Політики. Культура. Суспільство*: збірка статей: за ред. С. Гіріка. К., 2018. С. 185.

² Мелешкіна І. Чернівецький період роботи Всеукраїнського «ГОСЕТу» (1944–1950). *Запорожские еврейские чтения: сборник статей и материалов: редколлегия*. Днепропетровск, 2016. С. 55.

³ Мелешкіна І. Єврейський театр у Києві (1876–1950). С. 647.

⁴ Мелешкіна І. Мандрівні зорі в Україні. Сторінки історії Єврейського театру. С. 240–267.

⁵ Мелешкіна І. Збірка юдаїки у фондовій колекції Музею театального, музичного та кіномистецтва України (До 95-річчя від дня заснування Українського театального музею). С. 19.

Київського державного єврейського театру зберігається у фондах Державного архіву Чернівецької області. Крім цього, І. Мелешкіна, мабуть, помилилася, коли зазначала, що прем'єра «Чаклунки» А. Гольдфадена відбулася у Києві у 1946 році¹. Та, як нам видається, виставу відомого єврейського драматурга у виконанні акторів Київського ГОСЕТу першими побачили глядачі чернівецької сцени у 1945 році.

У сучасній історіографії Державного єврейського театру імені Шолом-Алейхема, на нашу думку, проблема його ліквідації на початку 1950 р. залишається відкритою. Переважна більшість дослідників переконані у тому, що серед причин, які призвели до ліквідації усіх ГОСЕТів, у тому числі у Чернівцях, були економічні, ідеологічні та політичні, щоправда, вони не впевнені, яка саме із цих причин виявилася визначальною... Наприклад, якщо одні дослідники наголошували на «нерентабельності театру»², що було, на їхню думку, результатом послідовної державної політики антисемітизму³, то другі – стверджували про більш конкретні причини закриття єврейського театру в Чернівцях⁴. Цікаву думку висловила сучасна українська дослідниця І. Т. Яворська котра зауважувала, що ліквідація ГОСЕТів навряд чи була частиною спланованої державної політики,

¹ Мелешкіна І. Чернівецький період роботи Всеукраїнського «ГОСЕТу» (1944–1950). С. 58.

² Мелешкіна І. Чернівецький період роботи Всеукраїнського «ГОСЕТу» (1944–1950). С. 61.

³ Нариси з історії та культури євреїв України. С. 410, 413; Копчєнова И. К проблеме государственного антисемитизма в послевоенные годы: закрытие еврейских театров. *Тирош – труды по иудаике*. Вып. 5: сборник статей. М.: 2001. С. 287; Костырченко Г. В. Тайная политика Сталина: власть и антисемитизм. М., 2003. С. 485, 487.

⁴ Безаров О. До питання про причини закриття Єврейського театру імені Шолом Алейхема в Чернівцях. *Актуальні питання суспільних наук та історії медицини*. Спільний українсько-румунський науковий журнал. 2018. № 4 (20). С. 40.

а наслідком природного занепаду ідиш-культури в СРСР¹. А відомі російські дослідники історії пізнього сталінізму Г. В. Костирченко та О. Ю. Локшин переконані у тому, що єврейські театри у Радянському Союзі стали жертвою політики державного антисемітизму. Так, останній, зокрема, зазначав, що упродовж 1948–1949 рр. єврейська культура в СРСР зазнала нищівного розгрому, а саме: скасували Єврейський антифашистський комітет (ЄАК), закрили московське видавництво «Дер Емес», єврейські театри у Москві, Мінську, Біробіджані та Чернівцях, Єврейське театральне училище ім. С. Міхоелса² тощо. Схожу думку висловили американські дослідники, які, зокрема, зазначали, що «ідишомовний театр не міг вижити у гнітючій повоєнній атмосфері підозр і навіть ворожій до єврейської культурної еліти... Кампанія сягнула кульмінації 1948 р., коли було закрито практично всі ідишистські театри Радянського Союзу, останнім з яких був саме Єврейський театр у Чернівцях...»³.

Отже, завданням дослідження є відтворення історії Державного єврейського театру імені Шолом-Алейхема, а по

¹ Яворська І. Т. Життя як пошук раю. Еміграція євреїв з Чернівецької області (1944–1991 рр.). Чернівці: Технодурк, 2016. С. 73.

² Локшин А. Из истории литературы «самого слабого звена»: попытка возрождения. *Лехаим*. 2004. Апрель. URL: <https://lechaim.ru/ARHIV/144/zavesa.htm> (дата перегляду – 10.12.2024 р.)

³ Магочій Р.-П., Петровський-Штерн Й. Євреї та українці: тисячоліття співіснування: пер. з англ. О. Форостини, ред. укр. вид. В. Падяк. Ужгород: Вид-во Валерія Падяка, 2018. С. 195. Водночас, автори монографії, на наш погляд, припустилися дивного зауваження про те, що, мовляв, «попри культурні утиски й закриття єврейських театрів, на початку 1950-х рр. актори Державного єврейського театру у Чернівцях спроміглися перегрупуватися й створити народний український (?) самодіяльний театр» (див.: Там само. С. 196). На жаль, але нам не відомо, що саме мали на увазі шановні історики із США та Канади під поняттям «народний український самодіяльний театр», але точно відомо, що невелика кількість колишніх акторів Державного єврейського театру ім. Шолом-Алейхема опинилися на деякий час у російських та українських драматичних і навіть лялькових театрах СРСР; інші назавжди залишили сцену або взагалі емігрували...

суті, висвітлення останнього періоду у творчості Київського державного єврейського театру, його яскравих представників, а також визначення впливу державної політики на життя театру, з'ясування причин ліквідації.

Монографія містить два основних розділи, в яких висвітлено результати дослідження, фото акторів, афіш, ілюстрації деяких вистав на чернівецькій сцені театру та інших подій з життя театру, перелік використаних джерел та літератури.

Автор висловлює щиро вдячність співробітникам Державного архіву Чернівецької області та його директору п. М. В. Рубанцю; директору Центру досліджень історії та культури східноєвропейського єврейства п. Л. К. Фінбергу; заступниці директора з наукової роботи Музею театрального, музичного та кіномистецтва України п. І. О. Мелешкіній за сприяння у можливості використання матеріалів відповідних фондів зазначених установ, особистих архівів¹. Окрему вдячність висловлюємо Товариству сприяння побратимству міст Дюсендорф та Чернівці (співголова – М.А. Ріхтер) і Чернівецькому музею історії та культури євреїв Буковини (директор – М.П. Кушнір) за організаційну, моральну і частково фінансову підтримку нашого проєкту, а також вельмишановним рецензентам за висловлені побажання та зауваження.

¹ Монографія містить фотодокументи з особистого архіву І. О. Мелешкіної, а отже, публікуються вперше. Ми щиро вдячні Ірині Олександрівні за приязню та кваліфіковану консультацію з проблеми нашого дослідження.

Oleksandr BEZAROV

**THE LAST FULL HOUSE.
HISTORY OF THE STATE JEWISH THEATRE
NAMED AFTER SHOLEM-ALEICHEM
(1945–1950)**

This monograph by Oleksandr Bezarov, Doctor of Historical Sciences, Associate Professor of the Department of World History at Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University examines the final, «Chernivtsi» period, in the history of the Kyiv State Jewish Theatre (in Russian – *Gosudarstvennyy evreyskiy teatr, GOSET*), which in 1945 changed not only its address but also its name. The author analyses a broad collection of documents on the theatre's history kept in the State Archive of Chernivtsi Oblast, the Ukrainian Jewish Heritage Archive of the Centre for the Study of the History and Culture of East-European Jewry (Kyiv), and the Museum of Theatre, Music and Cinema Arts of Ukraine (Kyiv), along with memoirs of actors and directors, writers and playwrights, contemporary periodicals, and other sources.

The introduction outlines the main stages in the rise and development of Jewish theatrical art in Eastern Europe from the late nineteenth to the early twentieth century, noting that for the first time Jewish theatre obtained legal status as a professional institution in the newly formed USSR, where – before the outbreak of the Second World War – at least ten state Jewish theatres (*GOSETs*) were established. The troupe studied in this monograph began in 1925 in Kharkiv, when eighteen graduates of Moscow theatre studios founded the All-Ukrainian State Jewish Theatre under the renowned director E. Loiter. The State Jewish Theatre soon appeared in Kyiv. In 1930 it was headed by distinguished Moscow Art Theatre director B. I. Vershilov. In 1934 the two companies merged under one roof at 29 Khreshchatyk Street in Kyiv. The

introduction also reviews sources and modern historiography, mentioning the Israeli historian M. Vekshelman and the Ukrainian researcher I. O. Meleshkina among the few scholars of the Sholem-Aleichem State Jewish Theatre.

The first chapter, «Life and Creative Work of the Theatre», notes that by the mid-twentieth century Chernivtsi had become a center of Jewish theatrical art in Eastern Europe: unique artistic traditions in Yiddish world theatre culture were forged in Bukovina, and outstanding Jewish performers such as Sidi Tal and Adolf Tefner appeared on the stage of the Chernivtsi cinema-palace Skala. After Northern Bukovina was incorporated into Soviet Ukraine, a State Jewish Mobile Theatre was created in Chernivtsi in the second half of 1940; it soon became a stationary theatre with a Chernivtsi address. During the Romanian occupation the Chernivtsi GOSET ceased to exist. However, on 9 February 1945, in the former Skala cinema-palace, the All-Ukrainian Jewish Theatre (Kyiv State Jewish Theatre) resumed its activity after returning from evacuation. The staff included: director: H. I. Spektorov, artistic director: M. I. Goldblat, editor: M. I. Altman, composer and conductor: Sh. N. Shteinberg, stage directors: A. P. Nuger, D. M. Zhabotynskyi, D. F. Stryzhevskyi, D. M. Dnipro, M. L. Loye, designers: Sh. S. Faylenbogen, H. H. Kesler, leading actors: L. V. Kalmanovych, A. Yu. Sonts, D. M. Zhabotynskyi, V. N. Shaikevych, A. P. Nuger, D. F. Stryzhevskyi, D. M. Dnipro, B. N. Portnaya, I. M. Bekker, S. S. Pemova, Ye. I. Segal, V. Ya. Shylianska, and others. The chapter briefly recounts their biographies. For outstanding achievements in popularising the works of the great Jewish literary classic and on the occasion of its twentieth anniversary, the theatre was granted the name of Sholem-Aleichem by a decree of the Council of People's Commissars of the Ukrainian SSR dated 5 October 1945. Henceforth its official title became the State Jewish Theatre named after Sholem-Aleichem.

Within the period from 1945 to 1950 the company presented numerous productions –mostly premieres – of both classical and Soviet repertoire on the Chernivtsi stage. Audiences showed particular enthusiasm for plays inspired by Sholem-Aleichem and Avrom Goldfaden. Works by contemporary Jewish playwrights such as Moshe Pinchevsky, Perets Markish, Motl Talalaevsky, and others were also regularly staged. Despite clear artistic success, the theatre was liquidated on 4 February 1950 by decision of the Committee for Arts Affairs under the Council of Ministers of the Ukrainian SSR as a financially non-viable state institution. In the author's view, the closure resulted from an unfavorable political climate for Jewish culture in the USSR - specifically, the intensification of state-sponsored antisemitism in the immediate post-war years.

Chapter Two «The Theatre Amid the State Policy of Antisemitism» explores the company's work during the years of Zhdanovshchina and the campaign against the «rootless cosmopolitans», when Jewish culture in the USSR was subjected to devastating destruction. In effect, it was a policy of state antisemitism, though its impact in Chernivtsi was less acute than in Kyiv or Moscow. Precisely for this reason, the author argues, the re-evacuation of the Kyiv GOSET to Chernivtsi spared the troupe from Stalinist repression. Yet persecution could not be avoided entirely: several productions were banned, and the local press routinely denounced «manifestations of Jewish nationalism» in the theatre's work - most notably those of its literary editor Moisey Altman. In 1949 Moisey Goldblat himself faced the threat of arrest. The ideological pressure exerted on the company stifled creativity and bred suspicion and mutual accusations. Attending Jewish cultural institutions – or even showing an interest in Jewish art, including Jewish theatre – became a hazardous pastime in the USSR. Inevitably, this led to declining audiences and shrinking revenues. The Sholem-Aleichem State Jewish Theatre was no

exception: its management struggled desperately to overcome a «repertoire famine» as Soviet censors forbade what contemporary critics called «ideologically harmful plays», such as Moshe Pinchevsky's «I Live».

Thus, the official pretext for closing the theatre was its alleged unprofitability under the self-financing system, while the underlying cause was the intensifying state antisemitism. The Jewish Theatre in Chernivtsi was the last functioning GOSET in the USSR; its final performance was Isaak Dunayevsky's operetta «The Free Wind». On 15 February 1950 the theatre ceased to exist.

The Conclusions underline that during its Bukovinian sojourn, the Sholem-Aleichem State Jewish Theatre not only withstood the trials of the post-war years, economic hardship, and a wave of repression, but also restored its pre-war repertoire, presented a series of premières to Chernivtsi audiences, and undertook several successful tours of Ukrainian cities. Admittedly, not every artistic plan could be realized, and in its last two years the troupe openly suffered from being forced to stage propaganda pieces. Soviet censorship left it no alternative in repertoire policy. Even so, popular plays by renowned dramatists continued to be performed, and Jewish actors were able to reveal their talents. Not all performers were pleased to find themselves in a provincial city – some still hoped to return to Kyiv – but Chernivtsi became one of the few post-war Soviet cities where Jewish culture experienced a renaissance, and anti-Semitic policy was less aggressive than in the capitals. Bukovina once again proved to be a unique region in which the national and cultural traditions of its multinational population are preserved and enriched. The post-war Yiddish culture of Chernivtsi developed precisely under the influence of the Jewish Theatre.

The text includes copies of photographic documents held in the Ukrainian Jewish Heritage Archive of the Centre for the Study of the History and Culture of East-European Jewry, the Museum

of Theatre, Music and Cinema Arts of Ukraine, the Chernivtsi Regional Museum of Local History, and the private collection of I. O. Meleshkina. The material for the design of the book cover was an artistic photo collage by P. Fishel from the «Jewish Calendar 5780» (project leaders J. Zisels, L. Finberg: VAAD of Ukraine, Center for Research on the History and Culture of Eastern European Jewry, Spirit and Letter, Kyiv: Master of Books, 2019).

Key words: *Kyiv GOSET, Chernivtsi, Jewish theatre, Moisey Goldblat, Jewish culture, Bukovina, Jewish community, society.*

Безаров О. Т.

**ОСТАННІЙ АНШЛАГ.
ІСТОРІЯ ЄВРЕЙСЬКОГО ТЕАТРУ
ІМЕНІ ШОЛОМ-АЛЕЙХЕМА
(1945–1950 РОКИ)**

У монографії доктора історичних наук, доцента кафедри всесвітньої історії Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича Олександра Безарова висвітлено останній, «чернівецький» період в історії Київського державного єврейського театру (*Государственный еврейский театр, ГОСЕТ*), який у 1945 р. змінив не лише прописку, але й назву. Автором проаналізовано колекцію документів з історії відомого театру, яка зберігається у фондах Державного архіву Чернівецької області, Архіву єврейської спадщини України Центру досліджень історії та культури східноєвропейського єврейства (м. Київ) та Музею театрального, музичного та кіномистецтва України (м. Київ), а також спогади акторів і режисерів, письменників і драматургів, матеріали періодичної преси тощо.

Зокрема, у Вступі висвітлено головні етапи становлення та розвитку єврейського театрального мистецтва у Східній Європі наприкінці XIX – на початку XX ст., зауважено, що вперше у своїй історії єврейський театр отримав легальний статус професійного театру у новоствореному СРСР, в якому до початку Другої світової війни створено щонайменше десять державних єврейських театрів (ГОСЕТів). Власне історія досліджуваного у монографії творчого колективу розпочалася у 1925 р. у Харкові, коли 18 випускників московських театральних студій заснували Всеукраїнський державний єврейський театр на чолі з відомим режисером Е. Лойтером. Незабаром, Державний єврейський театр виник у Києві, який у 1930 р. очолив видатний режисер Московського художнього театру Б. І. Вершилов.

Зрештою, у 1934 р. обидва колективи об'єдналися під одним дахом на Хрещатику 29 у Києві. Крім цього, проаналізовано джерела та сучасну історіографію. Серед небагатьох дослідників, які так чи інакше вивчали історію Державного єврейського театру імені Шолом Алейхема, згадується ізраїльський історик М. Вексельман та українська дослідниця І. О. Мелешкіна.

У першому розділі «Життя і творчість театру» зазначено про те, що Чернівці до середини ХХ ст. були центром єврейського театрального мистецтва Східної Європи, адже саме на Буковині створені унікальні мистецькі традиції у процесах становлення світової театральної культури на їдиш, а на сцені чернівецького кінопалацу «Скала» грали видатні єврейські артисти Сіді Таль та Адольф Тефнер. Після того, як Північна Буковина увійшла до складу Радянської України, у другій половині 1940 р. у Чернівцях створено Державний єврейський пересувний театр, який незабаром став стаціонарним із чернівецькою пропискою. У роки румунської окупації Буковини Чернівецький ГОСЕТ припинив своє існування. Натомість 9 лютого 1945 р. у Чернівцях у приміщенні колишнього кінопалацу «Скала» відновив свою діяльність Всеукраїнський єврейський театр (Київський державний єврейський театр), колектив якого повернувся з евакуації. Директором театру був Г. І. Спекторов; художнім керівником – М. І. Гольдблат; редактором – М. І. Альтман; композитором і диригентом – Ш. Н. Штейнберг; режисерами – А. П. Нугер, Д. М. Жаботинський, Д. Ф. Стрижевський, Д. М. Днепров, М. Л. Лоєв; художниками – Ш. С. Файленбоген і Г. Г. Кеслер; провідними артистами були: Л. В. Калманович, А. Ю. Сонц, Д. М. Жаботинський, В. Н. Шайкевич, А. П. Нугер, Д. Ф. Стрижевський, Д. М. Днепров, Б. Н. Портная, І. М. Беккер, С. С. Пемова, Є. І. Сегал, В. Я. Шиялянська та інші. У розділі стисло висвітлено їхню біографію. За визначні здобутки у справі популяризації творчості видатного класика єврейської літератури та у зв'язку із

20 роковинами від дня заснування, за постановою Раднаркому УРСР від 5 жовтня 1945 р., театру було присвоєно ім'я Шолом-Алейхема. Відтоді офіційною назвою Київського ГОСЕТу була «Державний єврейський театр імені Шолом-Алейхема». Упродовж 1945–1950 років на чернівецькій сцені колективом театру зіграно низку вистав з класичного та радянського репертуару, більшість з яких були прем'єрними. Найбільшу популярність серед глядачів театру мали вистави за мотивами творчості Шолом-Алейхема та Абрама Гольдфадена. Серед тогочасних єврейських драматургів, п'єси яких неодноразово ставилися на сцені театру, були Михайло Пінчевський, Перец Маркіш, Матвій Талалаєвський та інші. Незважаючи на очевидний успіх у творчості київських майстрів єврейської сцени у Чернівцях, театр було ліквідовано 4 лютого 1950 р. за рішенням Комітету у справах мистецтв Ради міністрів УРСР, як нерентабельну державну установу.

У другому розділі «Театр в умовах політики державного антисемітизму» йдеться про діяльність творчого колективу в період «ждановщини» та «боротьби проти безрідних космополітів», коли єврейська культура в СРСР зазнала нищівної руйнації. По суті, це була політика державного антисемітизму, хоча у Чернівцях вона не відчувалася так гостро, як, наприклад, у Києві чи Москві. Власне з цієї причини, на думку автора, реевакуація Київського ГОСЕТу до Чернівців на початку 1945 р. врятувала його колектив від сталінських репресій. Щоправда, зовсім уникнути переслідування, на жаль, не вдалося. Заборонялися деякі вистави, а на шпальтах місцевої преси систематично викривалися «прояви єврейського націоналізму» у творчості, зокрема, літературного редактора театру Мойсея Альтмана. У 1949 р. під загрозою арешту опинився Мойсей Гольдблат. Ідеологічний тиск, який чинився на колектив театру, не сприяв його творчості, створив атмосферу підозрілості та взаємних звинувачень. Відвідувати заклади

єврейської культури або цікавитися єврейським мистецтвом, у тому числі єврейським театром, в СРСР ставало небезпечним захопленням. Зрештою, це призвело до зниження відвідуваності єврейських театрів, зменшення їхніх прибутків. На жаль, не став винятком й Державний єврейський театр імені Шолом-Алейхема, керівництво якого відчайдушно намагалося подолати «репертуарний голод», коли радянська цензура забороняла грати, за словами тогочасних театральних критиків, «ідеологічно шкідливі п'єси», наприклад, п'єсу М. Пінчевського «Я живу».

Отже, приводом до ліквідації театру стала його нібито нерентабельність в умовах госпрозрахунку, а причиною – посилення державного антисемітизму в країні. Єврейський театр у Чернівцях був останнім в СРСР діючим ГОСЕТОм. Відповідно останньою виставою на його сцені стала оперета Ісаака Дунаєвського «Вільний вітер». 15 лютого 1950 р. театр припинив своє існування.

У Висновках наголошено на тому, що упродовж перебування на Буковині Державний єврейський театр імені Шолом-Алейхема не лише витримав непрості випробування повоєнних років, економічну скруту та хвилю репресій, але й відновив свій довоєнний репертуар, показав чернівецьким глядачам низку прем'єрних вистав, здійснив декілька успішних гастрольних турів українськими містами. Очевидно, що не всі творчі задуми вдалося втілити в життя, а в останні два роки театр відверто потерпав від того, що був змушений грати пропагандистські вистави. Радянська цензура не залишала іншого вибору у репертуарній політиці театру. Однак, навіть за умови посиленого ідеологічного тиску, на сцені театру гралися популярні п'єси відомих драматургів, а єврейські актори змогли розкрити свої таланти. Звісно, що не всі артисти були задоволені тим, що опинилися у провінційному місті. Дехто не полишав надії повернутися до Києва. Натомість, саме Чернівці стали одним

із небагатьох повоєнних міст СРСР, де єврейська культура переживала свій ренесанс, а політика антисемітизму тут не набула такої агресивності, як у столичних містах. Буковина вкотре у своїй історії продемонструвала те, що була і залишається унікальним краєм, де зберігаються та примножуються національні і культурні традиції її багатонаціонального народу. Автор переконаний, що повоєнна ідиш-культура Чернівців розвивалася саме під впливом творчості Єврейського театру.

У тексті використано копії фотодокументів, які зберігаються у фондах Архіву єврейської спадщини України Центру досліджень історії та культури східноєвропейського єврейства, Музею театрального, музичного та кіномистецтва України, Чернівецького обласного краєзнавчого музею та у приватній колекції І. О. Мелешкіної. Матеріалом для оформлення обкладинки книги став художній фотоколаж П. Фішеля з «Єврейського календаря 5780 р.» (керівники проекту Й. Зісельс, Л. Фінберг: ВААД України, Центр досліджень історії та культури східноєвропейського єврейства, Дух і Літера, Київ: Майстер книг, 2019).

Ключові слова: *Київський ГОСЕТ, Мойсей Гольдблат, єврейська культура, Буковина, єврейська громада, товариство.*

Наукове видання

Олександр Троянович Безаров

Останній аншлаґ
Історія єврейського театру
імені Шолом-Алейхема
(1945–1950 роки)

Монографія

Відповідальний за випуск

Верстка

Технічний редактор

В.М. Кіндій

Ю.А. Юрченко

Ю.А. Юрченко

Підписано до друку 17.11.2025.

Формат 60х84/16. Гарнітура Times New Roman.

Друк офсетний. Папір офсетний.

Умовн. друк. арк.12,1 . Обл.-вид. арк. 7,9.

Свідоцтво про внесення до Державного реєстру
видавців, виготовлювачів та розповсюджувачів
книжкової продукції
серія ДК № 7225 від 28.12.2020 року

Видавничо-інформаційний центр «Місто»
Україна, 58005 м. Чернівці, вул. Головна, 173А;
тел. (0372) 58 53 12
Надруковано у ВІЦ «Місто»