

ДО 170-РІЧЧЯ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ І. К. КАРПЕНКА-КАРОГО



УДК 792.2/.5(=161.2)+792.2/.5(=411.16)](470) ”18/19”

Ірина МЕЛЕШКІНА

ТЕАТР КОРИФЕЇВ І ЄВРЕЙСЬКИЙ ТЕАТР: ПЕРЕХРЕСНІ СТЕЖКИ

У дослідженні розглянуто комплекс процесів та чинників, які об'єднують єврейський (їдишистський) театр з українським. Простежено аналогії у розвитку національних театрів як музично-драматичних, з обома однаково потужними складовими — виразним драматичним мистецтвом з сильною ігровою природою та багатою музично-пісенною народною культурою. Зроблено акцент на особливостях побутування національних театрів у Російській імперії.

Ключові слова: український театр, єврейський театр, корифеї українського театру, Аврам Гольдфаден, Естер-Рохл Камінська.

В исследовании рассмотрен комплекс процессов и факторов, объединяющих еврейский (идишитский) театр с украинским. Прослежены аналогии в развитии национальных театров как музыкально-драматических, с равно мощными обеими составляющими — выразительным драматическим искусством с сильной игровой природой и богатой музыкально-песенной народной культурой. Сделан акцент на особенностях бытования национальных театров в Российской империи.

Ключевые слова: украинский театр, еврейский театр, корифеи украинского театра, Аврам Гольдфаден, Эстер-Рохл Каминская.

The study reviewed the complex processes and factors that unite the Jewish (Yiddish) with the Ukrainian theater. Traced analogies in the development of the national theater as a musical drama with equal strengths in both components - expressive dramatic art with a strong gaming nature and rich musical and singing folk culture. Emphasis is placed on the characteristics of existence of national theaters in the Russian Empire.

Keywords: Ukrainian Theatre, Jewish Theatre, coryphaei of the Ukrainian theater, Abraham Goldfaden, Esther-Rokhl Kaminska.

Відомий переказ про те, що, знайомлячись з Шолом-Алейхемом, Марк Твен представився йому так: «американський Шолом-Алейхем». «Єврейський Марк Твен», — навзаєм привітався той. Вивчаючи історію різних етносів, мимоволі знаходиш аналогії у процесах, що відбувалися, а також у ролі, яку відігравав той чи інший діяч у національній культурі.

Так, досліджуючи історію єврейського театру в Україні, не можна не звернути увагу на найяскравішу творчу аналогію Гольдфаден — Кропивницький. Коли у національній культурі з'являється особистість всебічно обдарована — так звана людина Відродження, що здатна п'єсу написати,

поставити її на кону, зробити оформлення, самому зіграти в ній, а навколо утворюється група однодумців і учнів, тоді з'являється можливість побудови театру. В єврейському (їдишистському) театрі Аврам Гольдфаден посідає почесне місце, яке в українському театрі по праву належить Марку Кропивницькому — акторові й режисеру, організатору першої професійної трупи, драматургові, який створив для свого театру перший повноцінний репертуар.

А. Гольдфаден — уродженець Волині, видатний єврейський поет, актор, драматург, композитор і режисер. Захоплення театром у нього розпочинається ще у юнацтві. Є свідчення того,

що 1862 року, під час навчання у Житомирському рабинському училищі, 22-річний Аврам Гольдфаден зіграв заголовну роль у виставі «Серкеле», здійсненій силами учнів-аматорів¹.

Після періоду аматорства Гольдфаден заробляє собі на хліб, виступаючи як бродерзінгер. Свою назву бродерзінгери набули від невеликого містечка Броди на Галичині, яке у той період було важливим пунктом міжнародної транзитної торгівлі та одним з центрів Хаскали (єврейське просвітництво).

На відміну від традиційних бадхенів, бродерзінгери являли собою новий тип єврейського актора як за ознаками виконавської манери, так і за характером репертуару. Виступи бродерзінгерів були систематичними й регулярними, а не приуроченими лише до дат єврейського календаря або подій родинного життя. Влаштовувалися такі виступи найчастіше у пивничках, трактирах, садах при ресторанах, що значно розширювало аудиторію. Провідне місце у репертуарі бродерзінгерів посідало виконання пісень, що супроводжувалося драматичним дійством на тему їх сюжету, задля чого актори гримувалися та вбиралися у сценічні костюми².

1876 року у м. Яссах (Румунія) Аврам Гольдфаден збирає трупу, від початку діяльності якої веде відлік історія єврейського професійного театру. На свято Суккот (свято кущів) він із бродерзінгерами — широко відомим на той час І. Гроднером та початківцем С. Гольдштейном — поставив власну комедію на дві дії, написану спеціально для події. Виставу грали протягом двох днів — 5 та 6 жовтня — у міському саду «Помул верде». У Яссах трупа встигла показати ще одну комедію Гольдфадена, написану ним на основі двох популярних власних пісень³. Загалом, відпочатковий розвиток національного театру як музично-драматичного, з обома однаково сильними складовими — виразним драматичним мистецтвом з надзвичайно сильною ігровою природою та багатою музично-пісенною народною культурою — об'єднують єврейський театр з українським.

Вистави мали неабиякий успіх у публіки. Трупа поповнюється новими акторами. До кінця того ж 1876 року трупа Гольдфадена переїздить до м. Ботошані (Румунія), де на Хануку зіграли новий водевіль свого керівника «Рекрут» — вперше у закритому приміщенні, а не на відкритому майданчику. На початку наступного року актори з великим успіхом гастролують у Галаці, де Аврам Гольдфаден за допомогою місцевих меценатів винаймає справжнє театральне приміщення зі сце-

ною, для якої він власноруч створює декорації. На цій сцені вперше була показана комедія «Ди Бобеміт дем Ейнікл» («Бабуся та онучок»), написана А. Гольдфаденом на сюжет популярної російської пісні. Вистави єврейської трупи у Галаці були із захватом сприйняті місцевою публікою, в тому числі — неєврейською, що принесло їй перший матеріальний успіх та увагу з боку румунської преси. Навесні того ж 1877-го трупа Гольдфадена переїздить до Бухареста, де затримується більше ніж на рік⁴.

А на початку 1879 року Гольдфаден отримує запрошення від своїх шанувальників з Одеси, де на той час працювала невеличка трупа І. Розенберга, що грала гольдфаденівські п'єси та відверто копіювала стиль гри його акторів. Він переїздить до гостинного причорноморського міста, яке згодом стане справжньою єврейською театральною столицею.

У цей період трупа Гольдфадена налічує вже понад сорок акторів, серед яких були справжні зірки національного театру — Якуб Адлер (перший єврейський трагік), Зейлік Могилевський (перший єврейський комік, згодом прославився під псевдонімом Зігмунд Могулеско), Я. Співаковський, Л. Цукерман⁵. Був набраний хор, котрим під час перебування в Одесі керував хазан Хіршенфельд (Дунаєвський), дід відомого радянського композитора Ісаака Дунаєвського. Цього ж 1879 року в Одесі вперше була показана вистава «Ді Кішефмахерін», легендарна гольдфаденівська «Чаклунка», що відтоді триумфально мандруватиме сценами різних єврейських театрів⁶.

Як і український, єврейський театр часто-густо — справа родинна. Наступного, 1880, року гастрольна трупа, директором якої Аврам Гольдфаден призначив свого брата Нафтолі Гольдфадена, виїхала в подорож південними губерніями Російської імперії. Друга половина трупи, очолювана самим керівником, також вирушила у великі гастролі та виступала протягом майже двох років у різних містах України й півдня Росії.

У цей час А. Гольдфаден завершив і поставив свої п'єси, що згодом набули шаленої популярності, — комедію «Дер Фанатик, одер Ді цвей Кунілемлех» («Фанатик, або Два телепні») та першу на єврейському кону історичну оперету «Шуламис» («Суламіф»), музичні номери з якої дуже швидко перетворилися на народні пісні.

Цього ж року трупа Гольдфадена підкорює Москву. Прихильниками трупи та глядачами її вистав стає не лише єврейська спільнота, а й московська інтелігенція, студентство. Одна з вистав

трупі — гольдфаденівський «Шмендрик» — користувався такою популярністю, що московських євреїв після цих гастролів стали називати не інакше як «шмендриками». Актори жартували, що п'єса назавжди увійшла до «залізного репертуару» єврейського театру. Наступного року трупа гастролює у Санкт-Петербурзі, де столична інтелігенція і російська преса доволі високо оцінили і репертуар, і майстерність акторів єврейського театру⁷. 1882 року трупа повернулася до Одеси. Пригадаймо тріумфальні гастролі в обох столицях українських акторів (1886–1887 рр.), після яких трупа набула почесного статусу «трупі корифеїв».

Слід зазначити, що в трупі ставилися тільки п'єси самого Гольдфадена. Всього його перу належить понад 40 п'єс на їдиш, і головна заслуга Гольдфадена-драматурга (як і Кропивницького) полягає у тому, що він першим створив повноцінний репертуар для єврейського театру в усій жанровій різноманітності: від історичної трагедії до соціально-побутової комедії. Драматургія Гольдфадена закріпила музично-драматичну спрямованість єврейського театру (сам драматург часто виступав також автором музики до своїх постановок). Ця спрямованість, безперечно, базується на багатій музично-пісенній культурі єврейського народу.

Діяльність Аврама Гольдфадена як організатора і керівника на тривалий час визначила характер розвитку національного театру, цей період вважається гольдфаденівською епохою. П'єси драматурга стали стрижнем репертуару єврейського театру та, у певному сенсі, еталоном для багатьох драматургів, що писали на їдиш.

Географія єврейського театру в цей період значно розширилася, охопивши, окрім майже всієї України та Бессарабії, також північно-західні області Росії та всю Польщу. Мандрівні трупи єврейських акторів приїздили без винятку у всі містечка. Театр мав надзвичайну популярність серед публіки, тісно контактував із нею та розумів її потреби. Драматургія на їдиш у свій оригінальний спосіб відбивала проблеми, що хвилювали єврейське суспільство. Безперечно, національний театр рідною мовою — як єврейський, так і український, — потужний інструмент самоідентифікації, що стверджує почуття національної гідності, закликає до боротьби проти приниження. А це зазвичай викликає різке невдоволення з боку влади.

У вересні 1883 року спеціальним урядовим указом проведення вистав на їдиш в Російській імперії було заборонено. Ця заборона виявилася одним з результатів посилення жорсткості дер-

жавної політики щодо єврейського населення. Фактично це означало заборону єврейського театру взагалі, що спричинило необхідність шукати можливості для продовження своєї діяльності поза межами Росії для значної частини єврейських акторів, антрепренерів та драматургів. Так трупа Аврама Гольдфадена знову опиняється в Румунії, а згодом переїздить до Америки⁸. Заборона фатально відбилася на стані єврейського (їдишистського) театру в Російській імперії. Натомість важливу роль у справі його збереження та розвитку продовжували відігравати Румунія та Галичина, особливо м. Лемберг (Львів).

Ганебна урядова заборона на єврейський театр близька за часом та подібна за змістом до Емського акту 1876 року, що заборонив створення українських труп. Подальший шлях національного театру в російській імперії, який був позбавлений можливості давати вистави й говорити рідною мовою, який потерпав від прискіпливого контролю цензури й повністю залежав від свавілля місцевої влади, — цей шлях єврейський та український театри пройшли пліч-о-пліч.

В епоху «театральної заборони» основу єврейського театрального життя у межах Російської імперії становили численні мандрівні трупи. Одним з перших справу Гольдфадена продовжує актор і антрепренер Абрам Фішзон. Це легендарна фігура на терені єврейського театру. Відомий бродерзінгер приєднався до трупи Гольдфадена ще 1878-го у Бухаресті. Після заборони 1883 року він очолює одну з найвідоміших, так званих німецько-єврейських, театральної труп у Російській імперії. Річ у тім, що єврейські трупи мали змогу отримати офіційний дозвіл на постановку спектаклів виключно за умови, що гратимуть німецькою⁹. Дружина Фішзона, відома єврейська актриса Хана Брагинська, згадувала, як нелегко було існувати єврейським трупам та добиватися дозволу буквально на кожну виставу.

«Приїздить трупа до якого-небудь містечка. Там грає мандрівний цирк. Фішзон домовляється з антрепренером цирку: наприкінці циркового виступу він покаже пантоміму „Суламіф” або „Чаклунку” — і отримує дозвіл місцевої поліції на виступ. Коли наприкінці програми починається виступ єврейської трупи, актори, переконавшись, що за ними не наглядає поліція, грають єврейською мовою. Якщо ж під час виступу вони дізнаються, що в цирку перебувають справник чи пристав, актори миттєво переходять на гру пантомімою»¹⁰.

Одного разу антрепренер Житомирський, один з численних керівників єврейських труп,

зібрав непогану трупу для поїздки до Одеси та Кишинева. Для отримання дозволу на проведення вистав треба було надати місцевому поліцмейстеру цензурований примірник п'єси, дозволеної Санкт-Петербурзьким департаментом поліції. У Житомирського такого примірника годі було й шукати. Проте, як людина досвідчена та винахідлива, він знайшов блискучий вихід зі складного становища: видобув десь «Урядовий Вісник», у якому друкувалися усі п'єси, що були дозволені до постановки. Звісно, єврейських п'єс там не було, та й бути не могло з огляду на заборону, але Житомирського це не зупинило. Антрепренер скористався назвами окремих німецьких п'єс, що не мали нічого спільного з тими єврейськими, що він збирався ставити. Наприклад, до назви «Ім Форціммер» («У передпокої») в афіші він додавав «або Герцелє Меухес»; до назви «Дер Юнгер» («Молодий чоловік») додавав «або Мільйонер-жебрак» тощо. Оскільки поліцмейстер німецькою мовою не володів, він, довго не вагаючись, підписав дозвіл¹¹.

Закономірне питання — а чи варті були ці вистави таких зусиль і мудрувань? Бо дуже часто вони йшли у непристосованих, брудних приміщеннях, у цьому разі — в убогому кишинівському трактирі з гучною назвою «Зал Берлін». Про режисуру годі було й говорити, трупи — різнорідні, погано зіграні. Давалася взнаки також відсутність інформації, реклами — досить часто касові збори були мінімальними та не покривали гастрольних витрат. Та все ж у такий спосіб заборонений єврейський театр виживав у несприятливий час, так забезпечувалася тяглість та безперервність театрального процесу, що є надзвичайно важливою для мистецтва театру у сенсі постійного оновлення, підготовки молодих кадрів. Все вищесказане є справедливим також для театру українського. Так, під час гастролей трупи Житомирського в Одесі й Кишиневі дуже добре проявив себе молодий талановитий актор М. Вайсблат, що невдовзі став одним з провідних виконавців ролей героїчного та романтичного репертуару. Згодом Вайсблат переїхав до Америки, де посів видне місце як актор та антрепренер (працював він під псевдонімом М. Міхолеско). До України повертався лише з гастрольми¹².

Так талановитий актор єврейського провінціального театру з глибинки ставав зіркою світового масштабу. Цей процес чудово відобразив Шолом-Алейхем у романі «Мандрівні зорі». Подібним чином склалася доля у Клари Юнг — однієї з найталановитіших актрис-гастролерок, однаково популярної як в Україні та Росії, так і за кордоном.

Ще одна яскрава аналогія — дві великі актриси національних театрів Есфір (Естер-Рохл) Камінська і Марія Заньковецька.

Естер-Рохл Камінська — найяскравіша зірка старого єврейського театру. Її поважно й образно називали матір'ю всіх єврейських акторів. Її героїні — прості жінки, славу їй як актрисі принесли ролі класичного єврейського репертуару, зокрема у п'єсах Якова Гордіна. Талантові Камінської були притаманні великий темперамент і пристрасність¹³. Двічі видатна єврейська актриса з великим успіхом гастролювала на петербурзькому кону, виступала на сценах Європи й Америки.

Між цими видатними актрисами було багато спільного, зокрема кожна з них втілювала на сцені національний характер. Критики залюбки зіставляли виконання Камінською ролі Хасі-сиротини у однойменній п'єсі («Хасє ді Ісойме») Якова Гордіна та виконання Заньковецькою ролі Харитини в «Наймичці» Івана Карпенка-Карого. Як образ Харитини-Заньковецької втілює найкращі риси українського жіночого характеру, так і Хася-Камінська, насамперед, дочка свого народу — нещасна, стражденна, проте здатна зберегти свою доброту, чесність, працьовитість, почуття власної гідності.

Разом з тим і Камінська, і Заньковецька у своїй творчості гармонійно поєднували національне й загальнолюдське, показували локальні конфлікти у масштабі світової драматургії. Недарма ж їх обох сучасники порівнювали з Сарою Бернар і Елеонорою Дузе¹⁴.

В історії двох театрів — єврейського та українського — можна знайти ще багато спільних моментів, процесів, чинників.

З огляду на вищесказане, можна стверджувати, що розвиток українського і єврейського театру в Російській імперії відбувався багато в чому аналогічно. Хоч яким би неможливим це здавалося, в експозиції «Театральне мистецтво України» можна провести повноцінну екскурсію з історії виникнення та розвитку єврейського театру в Україні (висвітлюючи не реалії, а спільні для обох культур процеси). Основні пункти перетину:

– Вертепний (перший) зал — поява перших паростків театру у традиційному єврейському побуті: театралізовані релігійно-проповідницькі дійства — пурімшпілі, діяльність скоморохів-бадхенів¹⁵;

– Другий зал — драматургія стає однією з найважливіших форм втілення ідей Хаскалі — єврейського Просвітництва¹⁶. До написання п'єс долучаються найкращі з літераторів-просвітників

(маскалім) Израель Аксенфельд, Шломо Етінгер, класик єврейської літератури Менделе Мойхер Сфорим. Діяльність бродерзінгерів¹⁷;

– Зал корифеїв-драматургів — Аврам Гольдфаден і створення професіонального єврейського театру¹⁸, заборона його діяльності, реалії побутування. Яків Гордін, реформатор єврейської драматургії¹⁹;

– Зал акторської майстерності корифеїв — Естер-Рохл Камінська, найяскравіша зірка та інші непересічні таланти старого єврейського театру (Рудольф Заславський²⁰, Григорій Вайсман²¹, Надія Нерославська²², Яків Ліберт²³); музично-драматична природа театру;

– Зал 1905 року — Чернівецька конференція з мови їдиш (1908)²⁴, піднесення значення їдишистської літератури та драматургії як актуального явища;

– Зал театру М. Садовського — реформа єврейського театру. Підвищення художнього та літературного рівня національної сцени²⁵ (письменники і режисери Марк Арнштейн, Перець Гіршбейн, драматург Іцхак Лейбуш Перець);

– Зал мандрівних труп — діяльність на території України численних єврейських антреприз (близько 40) з кількістю артистів та хористів понад 600 осіб²⁶. Трупа Сем. Адлера.

Насамкінець — про розбіжність. Багато рядків було присвячено спільним моментам в історії єврейського та українського театру. А ось головне, що їх відокремлює — це те, що український театр, переживши скрутні часи, зберіг свою мову; грав, грає і гратиме українською. Єврейському (їдишистському) театрові це не вдалося. Він втратив свою мову, «маме лошн» (материнська мова) і пішов у небуття. Сьогодні повноцінне відродження єврейського театру, на жаль, не видається можливим.

¹ Етінгер Шломо / Электронная еврейская энциклопедия. — КЕЭ. — Т. 10, колонка 746–748. — Режим доступа: <http://www.eleven.co.il/article/15129> — заглавие с экрана.

² Театр на идиш в Восточной Европе (1830-е–70-е гг.) / Театр. История еврейского театра. Электронная еврейская энциклопедия. — КЕЭ. — Т. 8, колонка 785–856. — Режим доступа: <http://www.eleven.co.il/article/15425> — заглавие с экрана.

³ Начало еврейского профессионального театра (1876–83) / Театр. История еврейского театра. Электронная еврейская энциклопедия. — Там само. — Режим доступа: <http://www.eleven.co.il/article/15425> — заглавие с экрана.

⁴ Там само.

⁵ Файль И. Жизнь еврейского актёра / И. Файль. — М. : ВТО, 1938. — С. 71.

⁶ Начало еврейского профессионального театра (1876–83) / Театр. История еврейского театра. Электронная еврейская энциклопедия. — КЕЭ. — Т. 8, колонка 785–856. — Режим доступа: <http://www.eleven.co.il/article/15425> — заглавие с экрана.

⁷ Там само.

⁸ Підопригора О. Єврейський театр / Нариси з історії та культури євреїв України / О. Підопригора. — К. : Дух і літера, 2008. — С. 401.

⁹ Годы «театрального запрета» в Российской империи (1883–1905) / Театр. История еврейского театра. Электронная еврейская энциклопедия. — КЕЭ. — Т. 8, колонка 785–856. — Режим доступа: <http://www.eleven.co.il/article/15425> — заглавие с экрана.

¹⁰ Файль И. Жизнь еврейского актёра / И. Файль. — М. : ВТО, 1938. — С. 64.

¹¹ Там само. — С. 26.

¹² Там само. — С. 27.

¹³ Мелешкина И. Еврейский театр в дореволюционной России. Страницы истории. / Доля єврейської духовної та матеріальної спадщини в ХХ столітті : Зб. наук. праць. — К. : Інститут юдаїки, 2002. — С. 130.

¹⁴ Биневиц Е. Авраам и Эстер Каминские / Страницы истории еврейского театра в Галиции : Сб. статей. — Львовский ЕБФ «Хесед-Арье». — Л., 2002. — С. 15, 17–18.

¹⁵ Пуримшпил (16–20 вв.), Элементы театрального искусства у евреев (от древних времен до середины 18 в.) / Театр. История еврейского театра. Электронная еврейская энциклопедия. — КЕЭ. — Т. 8, колонка 785–856. — Режим доступа: <http://www.eleven.co.il/article/15425> — заглавие с экрана.

¹⁶ Театр на идиш в Восточной Европе (1830-е–70-е гг.) / Театр. История еврейского театра. Электронная еврейская энциклопедия. — Там само. — Режим доступа: <http://www.eleven.co.il/article/15425> — заглавие с экрана.

¹⁷ Там само.

¹⁸ Файль И. Жизнь еврейского актёра / И. Файль. — М. : ВТО, 1938. — С. 63.

¹⁹ Лоев М. Украденная муза : Воспоминания о Киевском государственном еврейском театре имени Шолом-Алейхема. Харьков — Киев — Черновцы, 1925–1950 / Моисей Лоев. — К. : Дух і літера, 2003. — С. 204–205.

²⁰ Файль И. Жизнь еврейского актёра / И. Файль. — М. : ВТО, 1938. — С. 77.

²¹ Там само. — С. 77–78.

²² Там само. — С. 80.

²³ Лоев М. Украденная муза... — К. : Дух і літера, 2003. — с. 201–202.

²⁴ Черновицкая конференция по языку идиш / Электронная еврейская энциклопедия. — КЕЭ. — Т. 9, колонка 1172. — Режим доступа: <http://www.eleven.co.il/article/14673> — заглавие с экрана.

²⁵ Файль И. Жизнь еврейского актёра / И. Файль. — М. : ВТО, 1938. — С. 67–69.

²⁶ Там само. — С. 65.