

Ю. Ю. Полякова
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

ДІЯЛЬНІСТЬ ХАРКІВСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО ЄВРЕЙСЬКОГО ТЕАТРУ В ОДЕСІ (1927–1928)

Спираючись на статті з періодичних видань, автор аналізує діяльність Харківського державного єврейського театру в Одесі в 1927–1928 рр., детально зупиняючись на питаннях репертуару та режисерського рішення вистав.

Ключові слова: єврейський театр, Державний єврейський театр, театральна критика, режисура.

Опираючись на статті з періодических изданій Одессы, автор анализирует деятельность Харьковского государственного еврейского театра в Одессе в 1927–1928 гг., подробно останавливаясь на вопросах репертуара и режиссерского решения спектаклей.

Ключевые слова: еврейский театр, Государственный еврейский театр, театральная критика, режиссура.

Based on articles from Odesa periodicals, the author analyzes the performances of the Kharkiv National Jewish Theater in Odesa in 1927–1928, particularly touching the problems of the repertory and the director's stage interpretation of the plays.

Key words: Jewish theater, the National Jewish Theater, theater critique, stage direction.

Створений 1925 року Харківський державний єврейський театр був важливою складовою театральної культури тодішньої столиці України. Він не тільки обслуговував єврейських глядачів Харкова, але й активно гастролював, відвідуючи Житомир, Дніпропетровськ, Одесу та інші міста. Особливо тривалими та плідними були його гастролі в Одесі, але ця сторона діяльності харківського Держету майже не висвітлена, навіть у книзі М. Лоева, присвяченій єврейському театру, про неї не згадується [29]. Нема відомостей про ці довготривалі гастролі й у статті Романа Бродавка «Єврейський театр в Одессе» [5]. Нічого не пише про спробу Харківського єврейського театру обслуговувати два міста А. Шнеер, автор ґрунтовної статті про єврейський театр 20-30-х років, опублікованій у другому томі «Истории советского драматического театра» [34]. Не торкається цього аспекту діяльності театру й О. Горбунова у статті «Діяльність Державного єврейського театру в м. Харкові (1925–1934)» [15]. А між тим, в Одесі Держет не тільки показував те, що було зроблено в Харкові, але й випускав нові вистави, рецензії на які вже не публікувалися у харківських газетах. Актуальність дослідження пов'язана з вивченням цього важливого аспекту діяльності колективу на тлі світлі загальнокультурних зв'язків між Одесою та Харковом у 20-ті роки ХХ ст. Мета даної статті – на матеріалі одеської преси того часу висвітлити працю театру та його стосунки з глядачем та критикою.

Як відомо, згідно з розпорядженням влади Харківський державний єврейський театр два роки обслуговував глядачів і Харкова, і Одеси. Це рішення було прийняте як тому, що в той час в Одесі не існувало державного єврейського театру і глядач відвідував «політично не витримані» вистави різних єврейських труп, так і тому, що театр не користувався успіхом серед харківської асимільованої інтелігенції і фінансово себе не виправдовував.

Вперше Харківський держет приїхав до Одеси у 1927 році. На той час в Одесі працювали різні єврейські театральні трупи. На відміну від Харкова, який до 1917 року не входив до смуги осілості, в Одесі єврейське культурне життя (в тому числі театральне) було досить розвиненим. Працювали не тільки релігійні та благодійні установи, але й початкові заклади, бібліотеки, клуби. До Одеси охоче приїздили на гастролі відомі єврейські театральні колективи. В описуваний час у театрі, який колись належав Болгаровій, працювала трупа, створена з безробітних єврейських акторів [6].

А, наприклад, у лютому–березні 1925 року тут гастролював петроградський єврейський театр під керівництвом відомого актора Рудольфа Заславського, до репертуару якого входили «Кривава шутка», «Тев'є дер мільхікер» («Тев'є-молочник»), «Степеню» за творами Шолом-Алейхема, «Гершеле Острополер» (за народними єврейськими легендами). Але при цьому критика скаржилась на нестачу в репертуарі театру сучасних п'єс, на те, що, крім Заславського, у трупі немає гарних акторів [20].

Після від'їзду трупи Р. Заславського в Одесі продовжувала працювати музично-драматична трупа під керівництвом А. Сегалеско, яка ставила не тільки комедії та оперети, які мали успіх завдяки вдалій грі провідних акторів К. Щербакової та А. Сегалеско, але й драматичні вистави за творами Шолом-Алейхема та Я. Гордіна.

В той же час Одесу неодноразово відвідував Московський державний єврейський театр. У липні 1925 року глядачі побачили вистави «Чаклунка» за А. Гольдфаденом, «Ніч на старому ринку» І. Л. Переця, «Три єврейських родзинки» І. Добрушина та Н. Ойслендера, «200 000» за Шолом-Алейхемом, «Бог помсти» Ш. Аша. З незмінним успіхом виступала тут в оперетах видатна єврейська актриса Клара Юнг. Але всі ці гастрольні виступи лише почасти задовольняли потреби глядачів, до кола яких в Одесі, на відміну від Харкова, значною мірою входила національна інтелігенція.

1927 року в одеській пресі все частіше з'являються матеріали щодо незадовільної роботи місцевого єврейського театру: «Недавно єврейским театром делались попытки проводить какую-то художественную линию. Всего этого, однако, хватило не надолго, и театр в угоду мещанской публике, пошел по пути наименьшего сопротивления, стал ставить всякую дребедень, вроде «Хацкеле Колобойник», «Янкеле Лигве», «Гвалт, вен штарт эр» и «Алименты»... С этим нужно упорно и настойчиво бороться, это выдвигает на очередь вопрос о необходимости создания в Одессе постоянного государственного еврейского театра» [12]. У статті С. Гальперіна про роботу єврейської студії при Одеському музично-драматичному інституті висловлюється думка, що саме випускники студії повинні стати основою нового єврейського театру [8].

Всі ці виступи були своєрідною підготовкою до сприйняття вистав Державного єврейського театру, який приїхав на гастролі до Одеси у квітні 1927 року і на який покладали надії влада і критики.

До гастрольного репертуару Держету входили такі вистави, як «Загмук» А. Глібова, «Койменкерер» («Сажотрус») І. Фефера та Н. Фіделя, «Цвей кунілемлех» («Два простака») за А. Гольдфаденом, «Пурім-шпиль», «Розіта» А. Глоби, «Ін дер гольденер медіне» («В золотій країні») Д. Лондона, «Ін брен» («У вогнищі») М. Даніеля. У невеличкій замітці в часописі «Театральний тиждень» критик М. Бертенсон характеризує перші три вистави («Загмук», «Койменкерер» і «Цвей кунілемлех») та пише про головні завдання театру: «Молодой Госет Украины вслед за театром Грановского и еврейским театром Белоруссии призван сыграть огромную роль в возрождении еврейского национального театра... Гастрольное турне Госета Украины своей основной целью имеет пропаганду революционного советского еврейского театра. Гастроли Госета в Одессе имеют, потому, исключительно важное значение: еврейские трудовые массы нашего города ждут создания, по образцу столиц, своего местного государственного еврейского театра» [1].

Театр працював у приміщенні одеської Держдрами. У своїй рецензії на виставу «Загмук» І. Круті висловився досить помірковано: «Формальные устремления постановки лежат в плоскости эстетизма и именно последний подсказал режиссеру и строение мизан-сцен, и актерские жесты, и певучесть интонаций. Очень хороши стилизованные костюмы и сценическая установка работы Рабичева с ее комбинациями плоскостей. В исполнении много серьезной выучки и еще больше – стремления овладеть сложным европеизированным мастерством» [23]. Після вистави «Цвей кунілемлех» («Два простака») той же критик писав про безсумнівний вплив на неї О. Грановського, головного режисера московського Держету: «Цвей Кунілемлех» еще одна театральная «личина» Госета, еще одна из его «школ». Этот спектакль, конечно же, родился под знаком ваханговской «Турандот» и шолом-алейхемовских «Масок», какими их увидел Грановский. В спектакле поэтому меньше всего от Гольдфадена, а больше всего от театральности,

от «игры в театр», от веселой улыбки, только местами (да и тот изредка) переходящей в злую гримасу» [27].

Щодо вистави «Пурім-шпиль», то критик І. Круті схвально писав про пошуки театром національних форм сценічної виразності: «Спектакль Госета України сохранил тонкую ткань фабулы об Ахашвероше и Эстер, но эта фабула отведена на второй план, над этой фабулой театр все время издевается, подчеркивая ее шовинизм и узкий национализм. <...> «Пурим-шпиль» в Госете воистину еврейский балаган, и театр перемежает поэтому действие куплетами по адресу Чемберлена и Чжан-Цзо-Лина, смеется над сионистами, молитвенными песнопениями и... своими «героями». <...> Основной упрек, который можно послать спектаклю – это в перегруженности. Спектакль насыщен до отказа, до утомления. И кроме того, он целиком эклектичен: на нем явно сказались влияния и «Турандот», и, главным образом, «Колдуньи» Грановского. Но это первая по времени работа Госета и подчиненность его чужим влияниям вряд ли можно отнести к недочетам» [25]. Про виставу «Шабсе-Цви» за твором Ю. Жулавського той же критик писав, що можливість показати замість краху месіанства «трагедію обдуреного народу» не повністю використана театром: «Если правильно намечены (но недостаточно выявлены) социальные силы, стремившиеся использовать выступление Шабсе-Цви в своих личных интересах и выгодах, то «трагедия народа» не показана никак, а то, что показано, на это громкое название претендовать не может. Последний акт, который именно и должен поднять тему до высот трагических, скромно и неубедителен: он недостаточно ярко разоблачает самого Шабсе-Цви и еще меньше дает представление о трагических переживаниях еврейских масс...» [28]. Але при цьому відзначав: «Работу Смышляева и Лойтера, сделанную в плане большого европейского зрелища, построенного на национальных мотивах, надо пожалуй, отнести к лучшим постановкам театра. Скупость линий сценической площадки и выразительность четких мизансцен (исключая последний акт) помогают здесь творчеству актера» [28]. Критично сприйняв рецензент виставу «Ін брен», звинувачуючи насамперед драматурга в тому, що «п'єса послідовально скользит по десятку тем, ни одной из них не доработав и не углубив». Театр хотів показати єврейське містечко у революційну добу та класову боротьбу в ньому, але персонажі були плоскими та неглибокими. Критик пише про окремі акторські роботи: «Ада Сонц, Нугер, Мерензон, Синельникова, Сокол (Слепой) уходят от пьесы и, следуя живой жизни, находят все же краски для воссоздания образов страдающей старухи-матери, дурака полей-сиониста, духовного раввина и т. д. Есть драматическая напряженность и у Эльяшевой в сцене с офицером. А остальное – ходульно, трафаретно и фальшиво... Режиссерская же работа, как и сама пьеса, поверхностна и лишена той целеустремительной упругости, без которой революционный спектакль, конечно, немислим» [24]. Про «Розіту» А. Глоби І. Круті написав досить уципливо: «Ни театру, даже в порядке учебы, ни зрителю, даже падкому на слезливую труху, – этот спектакль не нужен». І пояснив: «Народной мелодрамой «Розита» в Госете не предстала, хотя бы потому, что народа в постановке нет, а мелодрама превращена в камерную, фальшиво-нудную драму. Ярким зрелищем «Розита» тоже не является, хотя бы потому, что массовые сцены неорганизованны, расхлябаны и оляповаты. И актерским спектаклем «Розита» не стала – здесь лиризм Ивы Вин никак нельзя «увязать» с задорным темпераментом уличной певицы и – уж конечно – со вздыбленными страстями пьесы» [26]. Але в цілому критик оцінив гастролі позитивно: «Госет, черпая из истоков еврейской национальной театральности и овладевая одновременно формами европейского сценического мастерства, совершенствуя своего актера и, главное, строя свой репертуар целиком в плане современных общественных требований, несомненно выйдет на широкую дорогу большого творчества и создания театра еврейских рабочих масс Украины» [26].

Про успіх гастролей свідчить і невелика інформаційна замітка, в якій стверджується, що відділ Наркомосвіти «предпринял шаги к переводу театра в Одессу», а Лойтер підтвердив наміри перенести основну базу театру до Одеси [33]. Це була не тільки ввічливість гостя: театр в Одесі мав великий успіх.

Таким чином, було прийнято рішення, що харківський Держтеатр у зимовому сезоні буде працювати в Одесі (з 10 жовтня по 5 лютого), а у другій половині сезону – у Харкові [19]. Зі

старого репертуару до Одеси мали привезти такі вистави, як «Койменкерер», «Загмук», «Шабсе-Цві», «Ін дер голдене медіне», «Цвей кунілемлех», «Ін брен».

Театр розпочав роботу в приміщенні колишнього театру Болгарової, яке було спеціально відремонтовано та переобладнано. В цьому театрі традиційно ще з дореволюційних часів працювали єврейські трупи, протистояти впливу яких і повинен був новий театр, про що неодноразово писали одеські критики [13, 2]. Крім того, М. Бертенсон застерігав театр від формальних експериментів та спроб і далі наслідувати прийоми О. Грановського: «Наоборот, быть может, в местных условиях именно на дороге художественного реализма, наиболее понятного и близкого широкому кругу трудового зрителя, сможет театр обрести свой художественный и материальный успех» [2]. При цьому театр мав враховувати те велике враження, яке справили на глядачів гастролі Московського державного єврейського театру. 14 жовтня 1927 року з'явилася замітка завіта театру П. Маркіша, присвячена репертуарній політиці театру. Згідно з нею майбутніми прем'єрами Держету мали стати п'єси «Юнген» («Хлопці») Е. Фінінберга, «Бабеф» М. Левідова, «Рістократн» («Аристократи») за Шолом-Алейхемом і «Бале-Тойвес» («Благодійники») за М. Мойхер-Сфорімом [30].

Виставу «Рістократн» глядачі побачили вже у жовтні. В інтерв'ю, яке передувало прем'єрі, режисер М. Норвід казав: «Весь спектакль построен в плане музыкально-сатирической комедии. Значительное место в постановке занимает мимическая игра, служащая дополнением и вскрытием словесного материала...» [32]. Переробку творів Шолом-Алейхема зробили літератор В. Волькенштейн і режисер М. Норвід. Вистава не мала успіху. М. Бертенсон назвав п'єсу, в якій багатії прагнуть бути аристократами, примітивною та розтягнутою сатирою [3]. Використані режисером прийоми гротеску та буфонади не дали результатів, у виставі не склалося ансамблю, бо актори грали в різних стилях: «Если Ада Сонц и Мерензон, Нугер и Лившиц создают условные гротескные маски, то Лия Бугова играет в «честных», спокойных реалистических тонах, а Тарло тщетно пытается символизировать фигурой эконома – собачью преданность господам» [3].

Далі глядачі побачили роботу головного режисера Е. Лойтера – виставу «Юнген» («Хлопці») за п'єсою Е. Фінінберга. Це була своєрідна хроніка, дія якої відбувається у маленькому містечку спочатку у роки столипінської реакції, пізніше – лютневої революції 1917 року, перед Жовтнем, в часи німецької окупації та громадянської війни. На тлі цих подій розгортається вічний конфлікт «батьків та дітей». Лойтер ставив п'єсу в реалістичному плані, але прологом до кожної дії була дитяча гра, в якій віддзеркалювалися прагнення та вчинки дорослих [31]. Критика прийняла виставу стримано, але все ж відзначила: «Постановщик Лойтер и художник Слуцкий приложили много труда, сценической выдумки и изобретательности, чтобы создать яркий, театральный и внутренне спаянный спектакль, отдельные картины которого дышали революционным подъемом и увлечением» [18]. Критик вважав, що виконавець центральної ролі Стрижевський не має даних для створення драматичних образів, стримано характеризує роботи інших акторів: «Хорошо очерченные фигуры получились у Жаботинского (рабочий бойни), у Мерензона и Нугера (торговцы), у Парчева (фронтовик), у Гольмана (буржуй), Тарло (офицер), технически умело провела роль Наты Ада Сонц, но сообщить жизненную убедительность этому надуманному образу артистке все же не удалось» [18]. Тієї ж думки дотримувався й інший критик, Є. Я. Геніс (Альцест), критикуючи як п'єсу, так і постановку Лойтера: «В сущности, «Юнген» – типичная агитка, со всеми присущими этому виду литературы недостатками: надуманностью положений, схематичностью фигур, внутренней холодностью и безжизненностью» [11]. При цьому критик відзначає «безперечний смак, вигадку і винахідливість» постановника Лойтера і вважає, що ця вистава – крок уперед в порівнянні зі спектаклем «Ін брен» [11]. Що стосується виконавців, то на думку критика представники буржуазії були зіграні краще, ніж робітники та молодь.

Більш схвально критика відзивалася про виставу Ф. Лопатинського «Ін дер голдене медіне» за Д. Лондоном. Держет переробив п'єсу і змінив її фінал. Якщо у Лондона боротьба між мільярдером Стакведером і лідером робочої партії Ноксом закінчується моральною перемогою останнього, то в спектаклі соціаліст при першій же невдачі йде на угоду з капіталістом. Але в спектаклі цей хід був психологічно не виправданим, тому здавався невмотивованим. Критик зауважував, що загалом п'єса – непоганий сценічний матеріал, з міцною фабулою, що акторам є де

проявити свій талант: «Хорошо намечен артистом Парчевым образ миллиардера Стакведера, человека с волчьей душой и стальными зубами. Уверенно и легко изображает авантюриста-редактора продажной газеты – Израэль; шаржированную, не лишённую комизма фигуру сенатора Гельмерса дал Нугер. Неопределённо в смысле общего рисунка передаёт роль лидера рабочих Динор. То ли это искренний, то ли себе на уме человек. Удались отдельные места Эйлишевой, игравшей Маргарет, но артистке много мешает шаблонность и штампованность сценических приемов» [10]. Відзначає він і роботу режисера: «В постановке режис. Лопатинского, задуманной без особых претензий, несколько в плане кинематографической фильмы, некоторые сцены поданы ярко и выразительно» [10].

24 грудня відбулася прем'єра п'єси М. Левидова «Бабеф». Спектакль поставив московський режисер В. Смишляєв, оформив художник Л. Нікітін. Драматург показав Францію 1796 року, напередодні падіння Директорії, коли Бабеф зробив героїчну спробу повернути республіку до революційних перетворень.

М. Бертенсон у своїй рецензії називає п'єсу «рядом разрозненных картин, в которых весьма много слов и чрезвычайно мало движения» [4]. Режисеру Смишляєву вдалося в умовно-реалістичному плані передати стиль епохи, але він не зміг створити на сцені справжній ансамбль. Критику не сподобався актор Жаботинський в ролі Бабефа (був надто м'який для героя). До вдалих акторських робіт критик відносить ролі Г. Тарло, А. Нугера та Іви Він: «Зато ярко и умно играет Козена – рабочего-грузчика, идущего за Бабефом, – Тарло. Много юмора в сценическом рисунке Нугера (трактирщик Риголло). И пафосом революции, взволнованностью и страстью баррикад насыщает образ юноши Ива Вин» [4].

Театр повинен був давати вистави в Одесі до 20 січня, а потім переїхати в Харків і працювати другу половину сезону у столиці [16].

Ітогом сезону, завершеного в середині лютого, можна почасти вважати замітку в газеті «Известия» «Еврейский театр» [21]. Основним досягненням критик (замітка подана без підпису) вважає спробу залучити глядача не лише до кращих зразків національного репертуару (в осучасненому вигляді), але і до п'єс революційної тематики. Крім ухилу у бік сатири та історії, головним недоліком критик вважає те, що трупа для Одеси виявилася «недостатньо кваліфікованою». На жаль, театр завершив сезон зі значним дефіцитом. І відповідь на питання «Який театр потрібний Одесі?» звучала так: «Этот театр должен меньше заниматься формальными экспериментами, обратив все свое внимание на высокохудожественную подачу полноценного по содержанию репертуара» [21].

Ця різка критика почасти пояснює рішення про зміщення Е. Лойтера з посади головного режисера й художнього керівника театру, прийняте після Всесоюзного з'їзду єврейських культурних працівників, який відбувся у Харкові у квітні 1928 року [7]. Саме невдачі у відтворенні нових сучасних революційних п'єс і прагнення Лойтера до творчих пошуків у стилі Грановського (який на той час вже залишився за кордоном) призвели до того, що новим головним режисером став Моріс Норвід. До речі, з рецензій видно, що одеські критики достатньо високо оцінили саме режисерські праці Лойтера. Можливо, саме тому він пізніше стане головним режисером створеного у 1930 році Одеського державного єврейського театру. Але про постійну працю харківського Держету в Одесі більше не йшлося.

Театр ще декілька разів приїздив до Одеси. Наприклад, під час гастролей у лютому 1929 року глядачі побачили, крім вже знайомих «Койменкерер» та «Цвай кунілемлех», такі нові вистави, як «Дер бессерер менш» («Найкраща людина») за п'єсою німецького драматурга В. Газенклевера «Ділок», «Американські боги» за романами Е. Сінклера, «Гірш Леккерт» А. Кушнірова. І знов найбільш схвальних рецензій удостоїлися вистави за п'єсами засновника єврейського театру А. Гольдфадена, зокрема «Цвай Кунілемелех»: «Всю його постанову, зведену почасти в стилі комедії «дель-арте» взято в загальному тоні легкого жанру, добре передано окремі моменти, все добре зрепетовано, сполучено з музикою і танцем. Виконавчий склад із завданням справився» [14].

Про виставу за п'єсою «Гірш Леккерт», присвячену реальним подіям 1902 року у Вільні, коли молодий представник «Бунду» Гірш Леккерт намагався вбити губернатора фон Вааля, Є. Я. Геніс писав, що п'єса написана виразною мовою, вона має внутрішнє напруження, але дуже слабка за

композицією: «Автор мало подбав про послідовність у розвитку фабули, психологічно не угрунтовує вчинків дійових осіб, часто окремі персонажі окреслює схематично. Це не живі люди, а умовні маски представників різних класових груп... Загальний плян постанови виразний і яскравий. Є, правда, невтриманості але цілого вражіння від спектаклю вони не псують... Доброму вражінню від спектаклю багато сприяло добре акторське виконання. Центральні фігура в п'єсі, власне, не Гірш Леккерт, а фон-Валь. Його міцно й виразно передає Тарло Генрі. Гірш Леккерт у виконанні Заславського не досить емоціональний і поривчастий. Артист повинен більше підкреслити стихію революційного обурення. Дуже добре, у гротесково-утроvanому стилі показав поліцмейстера Израель. Не можна пристати на те, як тлумачить Стрижевський роллю жандармського полковника Багалія і на вигадане, фальшиве змалювання шпіка Нугером. Добре дає фігуру революціонерки Шайни артистка Ада Сонц. Гарний зовнішній обрис інтелігентки, представниці зубатівської робітничої групи дає Кулик-Тарновська. Удаво змалював меншовика Зільберштейна Парчев. Підсилює вражіння від спектаклю темпераментна й виразна музика композитора мільнера» «[9].

Невелика замітка, яка підсумовувала гастролі, мала назву «Здоровый рост». Автор писав: «Госету приходилось работать в условиях чрезвычайно неблагоприятных: плохо оборудованного театрального помещения и атмосферы недоверия к его артистическим силам. Но первые же постановки показали, что театр в последний год значительно вырос и художественно окреп, что весь коллектив его во главе с режиссурой охвачен здоровым творческим порывом» [22]. Критик вважав, що театр перейшов від поміркованих експериментів до справжньої сценічної майстерності.

Таким чином, ми бачимо, що надії, які одеська критика та влада покладала на театр, в цілому не виправдалися. До того ж Е. Лойтера, вистави якого отримали в Одесі найбільш схвальні відгуки, змінив на посту головного режисера М. Норвід. Тяжіння цього режисера до формальних пошуків у дусі В. Мейерхольда та невдалі спроби втілення сучасної єврейської драматургії відвернули від театру публіку, яка, між тим, залюбки дивилася вистави традиційного репертуару. До того ж було прийнято рішення про створення в Одесі власного державного єврейського театру, тому всі естетичні та політичні сподівання було перенесено на цей колектив. Але праця Харківського єврейського театру в Одесі, де публіка та преса були більш зацікавленими і вибагливими, стала значним етапом у розвитку театру.

Литература

- [Бертенсон М. В.]. Гастроли Госета Украины / [Бертенсон М. В.] // Театральный тиждень. – 1927. – № 12 (16 квіт). – С. 9. – Подпись: Эмбе.
- [Бертенсон М. В.] Госет открывает сезон / [Бертенсон М. В.] // Вечерние известия. – 1927. – 11 окт. – Подпись: М. Б.
- [Бертенсон М. В.] Госет : «Пурим-шпиль». «Ристократн» / [Бертенсон М. В.] // Известия Одесского окружкома КП(б)У, Окрисполкома и ОСПС. – 1927. – 28 окт. – Подпись: М. Б.
- [Бертенсон М. В.] Госет Украины : «Бабеф» / [Бертенсон М. В.] // Известия Одесского окружкома КП(б)У, Окрисполкома и ОСПС. – 1927. – 30 дек. – Подпись: Эмбе.
- Бродавко Р. Еврейский театр в Одессе [Электронный ресурс] / Роман Бродавко. – Режим доступа: <http://www.migdal.ru/times/32/2162/>. – Заглавие с экрана.
- Бугреева А. Одесский еврейский театр : Забытая страница / А. Бугреева // Одесса–2000. – 1994. – 5 марта (№ 34).
- Всесоюзный съезд еврейских культработников // Известия Одесского окружкома КП(б)У, Окрисполкома и ОСПС. – 1928. – 10 апр.
- Гальперин С. За здоровый еврейский театр / С. Гальперин // Известия Одесского окружкома КП(б)У, Окрисполкома и ОСПС. – 1927. – 10 марта.
- [Генис Е. Я.] «Гірш Леккерт» – Кушнірова : Держет України / [Генис Е. Я.] // Известия Одесского окружкома КП(б)У, Окрисполкома и ОСПС. – 1929. – 22 марта. – Подпись: Альцест.
- [Генис Е. Я.] Госет : «Ин дер гольденер медине» / [Генис Е. Я.] // Известия Одесского окружкома КП(б)У, Окрисполкома и ОСПС. – 1927. – 10 дек. – Подпись: Альцест.
- [Генис Е. Я.] Госет Украины : «Юнген» – Э. Фининберга / [Генис Е. Я.] // Вечерние известия. – 1927. – 21 нояб. – Подпись: Альцест.

12. [Генис Е. Я.] Еврейский театр / [Генис Е. Я.] // Театральный тиждень. – 1927. – № 10 (26 лют.). – С. 9. – Подпись: А-т.
13. [Генис Е. Я.] К открытию Госета / [Генис Е. Я.] // Известия Одесского окружкома КП(б)У, Окрисполкома и ОСПС. – 1927. – 12 окт. – Подпись: Альцест.
14. [Генис Е. Я.] «Цвай кунілемелех» : Держет України / [Генис Е. Я.] // Известия Одесского окружкома КП(б)У, Окрисполкома и ОСПС. – Одесса, 1929. – 10 марта. – Подпись: Альцест.
15. Горбунова О. С. Діяльність Державного єврейського театру в м. Харкові (1925–1934) / О. С. Горбунова // Харкову-350 років: історичні аспекти та погляд на сучасні проблеми : матеріали науково-практичної конф., 20 квіт. 2004 р. – Х., 2004. – Ч. 2. – С. 62–67.
16. Госет Украины // Театр. Клуб. Кино. – 1927. – №24 (13 дек.). – С. 16.
17. Госет Украины // Театр. Клуб. Кино. – 1928. – № 26 (3 янв.). – С. 16, рис.
18. Евгеньев. Госет Украины : «Юнген» Э. Фининберга / Евгеньев // Известия Одесского окружкома КП(б)У, Окрисполкома и ОСПС. – 1927. – 23 нояб.
19. Еврейская госдрама в зимнем сезоне // Известия Одесского окружкома КП(б) У, Окрисполкома и ОСПС. – 1927. – 2 авг.
20. Еврейский театр АМХО // Театральная неделя. – 1925. – № 6 (12 марта). – С. 8–9. – Подпись: Гри.
21. Еврейский театр // Известия Одесского окружкома КП(б)У, Окрисполкома и ОСПС. – 1928. – 25 марта.
22. Здоровый рост // Вечерние известия. – 1929. – 31 марта. – Подпись: Л-т.
23. [Крути И.] Гастроли Госета Украины : «Загмук» / [Крути И.] // Известия Одесского окружкома КП(б)У, Окрисполкома и ОСПС. – 1927. – 8 апр. – Подпись: И. Кр.
24. Крути И. Гастроли Госета Украины : «Ин брен» / И. Крути // Известия Одесского окружкома КП(б)У, Окрисполкома и ОСПС. – 1927. – 23 апр.
25. Крути И. Гастроли Госета Украины : «Пурим-шпиль» / И. Крути // Известия Одесского окружкома КП(б)У, Окрисполкома и ОСПС. – 1927. – 16 апр.
26. [Крути И.] Госет Украины : «Розита» / [Крути И.] // Известия Одесского окружкома КП(б)У, Окрисполкома и ОСПС. – 1927. – 30 апр. – Подпись: И. Кр.
27. [Крути И.] Гастроли Госета Украины : «Цвей кунілемелех» / [Крути И.] // Известия Одесского окружкома КП(б)У, Окрисполкома и ОСПС. – 1927. – 13 апр. – Подпись: И. Кр.
28. [Крути И.] Гастроли Госета Украины : «Шабсе-Цви» / [Крути И.] // Известия Одесского окружкома КП(б)У, Окрисполкома и ОСПС. – 1927. – 19 апр. – Подпись: И. Кр.
29. 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. – 247 с.
30. Маркиш П. Сезон Госета / П. Маркиш // Известия Одесского окружкома КП(б)У, Окрисполкома и ОСПС. – 1927. – 14 окт.
31. Одесские театры в дни торжеств : (Наши беседы) : т. Лойтер (Госет) // Театр. Клуб. Кино. – 1927. – № 19. – С. 16.
32. «Ристократн» в Госете : Беседа с М. А. Норвидом // Театр. Клуб. Кино. – 1927. – № 17 (18 окт.). – С. 13.
33. Чествование Госета Украины // Известия Одесского окружкома КП(б)У, Окрисполкома и ОСПС. – 1927. – 19 апр.
34. Шнеер А. Еврейский театр / А. Шнеер // История советского драматического театра : в 6 т. – М., 1967. – Т. 3. – С. 557–567.