



Тетяна СТЕПАНЧИКОВА

ІСТОРІЯ ЄВРЕЙСЬКОГО ТЕАТРУ У ЛЬВОВІ

Крізь терни — до зірок!





ІСТОРІЯ ЄВРЕЙСЬКОГО



Тетяна СТЕПАНЧИКОВА

ТЕАТРУ У ЛЬВОВІ

Крізь терни — до зірок!



Львів
Ліга-Прес
2005

ББК Щ 334.3 (4УКР – 4ЛьВ – 2 ЛьВ9 = ЄВР) 1
УДК 792 (477. 83 – 25 = 411.16) (091) "12/19"
С – 79

Тетяна Степанчикова. Історія єврейського театру у Львові. "Крізь терни – до зірок!" – Львів: Ліга-Прес, 2005. – 376 с., іл.

Передне слово:

професор **Федір Стригун**
професор **Яків Хонігсман**

Рецензенти:

кандидат мистецтвознавства, доцент **Анна Липківська** (Київ);
професор **Рудольф Мирський**

Науковий редактор:

кандидат філософських наук, доцент **Олег Васюков**

У книзі вперше в українському театрознавстві ґрунтовно досліджено і показано на широкому тлі соціального і культурного життя Галичини історію зародження, становлення і розвитку єврейського професійного театру у Львові, його трагічну долю в роки Другої світової війни і Холокосту, а також у нелегкий повоєнний час. Встановлено репертуар театру, охарактеризовано його естетичні засади на різних етапах діяльності, відроджено і повернено в наше сьогодення, в науковий обіг і в практику мистецтвознавства імена і творчі набутки багатьох драматургів, акторів, режисерів, сценографів, співаків, музикантів – тих, хто творив славу самобутнього і колоритного єврейського мистецтва сцени в Галичині і у Львові.

Науково аргументована, багато ілюстрована, написана живою, образною мовою, книга зацікавить не лише фахівців, але й широкого читача.

Робота може бути використана як навчальний посібник для студентів гуманітарних, мистецьких факультетів вищих і середніх навчальних закладів. Вона вчить творчу молодь самовідданому, подвижницькому служінню мистецтву, повазі до культур інших народів, збереженню історичної пам'яті поколінь.

**Кафедра режисури факультету культури і мистецтв
ЛНУ імені Івана Франка**

Академія історії і культури євреїв України імені Шимона Дубнова

ISBN 966 – 8293 – 92 – 4

© Т. Степанчикова, 2005
© "Raritet", 2005

ББК Щ 334.3 (4УКР – 4ЛьВ – 2 ЛьВ9 = ЄВР) 1

УДК 792 (477. 83 – 25 = 411.16) (091) “12/19”

С – 79

Татьяна Степанчикова. История еврейского театра во Львове.
“Сквозь тернии – к звездам!” – Львов: Лига-Пресс, 2005. – 376 с. ил.

Предисловие:

профессор **Федор Стригун**

профессор **Яков Хонигсман**

Рецензенты:

кандидат искусствоведения, доцент **Анна Липковская** (Киев);

профессор **Рудольф Мирский**

Научный редактор:

кандидат философских наук, доцент **Олег Васюков**

В книге впервые в украинском театроведении основательно исследована и показана на широком фоне социальной и культурной жизни Галиции история зарождения, становления и развития еврейского профессионального театра во Львове, его трагическая судьба в годы Второй мировой войны и Холокоста, а также в нелегкое послевоенное время. Установлен репертуар театра, охарактеризованы его эстетические позиции на разных этапах деятельности. Возрождены и возвращены в наше сегодня, в научный оборот, в теорию и практику театрального искусства имена и творческие достижения многих драматургов, актеров, режиссеров, сценографов, певцов, музыкантов – всех тех, кто создавал славу самобытного и колоритного еврейского искусства сцены во Львове и Галиции.

Научно аргументированная, богато иллюстрированная, написанная живым, образным языком, книга заинтересует не только специалистов, но и широкого читателя.

Работа может быть использована как учебное пособие для студентов вузов искусств, гуманитарных факультетов высших и средних учебных заведений. Книга учит творческую молодежь самоотверженному, подвижническому служению искусству, уважению к культурам других народов, сохранению исторической памяти поколений.

**Кафедра режиссуры факультета культуры и искусств
ЛНУ имени Ивана Франко**

Академия истории и культуры евреев Украины имени Шимона Дубнова

ISBN 966 – 8293 – 92 – 4

© Т. Степанчикова, 2005

© “Raritet”, 2005

ББК ЦІ 334.3 (4УКР – 4ЛББ – 2 ЛББ9 = ЄBP) 1
УДК 792 (477. 83 – 25 = 411.16) (091) "12/19"
С – 79

Tatjana Stepanchikova. History of the Jewish Theatre in Lviv. "Per Aspera ad Astra!" Lviv: Liga-Pres, 2005, - 376 p., ill.

Foreword:
Professor **F. Strygun**
Professor **Y.Khonigsmann**

Reviewer:
Candidate of Art, Assistant Professor **A. Lipkivska** (Kiev);
Professor **R.Mirsky**

Scientific Editor:
Candidate of Philosophy, Assistant Professor **O.Vasjukov**

The history of origin, formation, and development of the Jewish professional theatre in Lvov, its tragic fate during the World War II and Holocaust is first investigated in the Ukrainian drama studying and shown against a background of the social and cultural life of Galicia. The repertoire of the theatre has been recollected, and its aesthetic foundations of different phases have been described. The names and creative achievements of numerous dramatists, actors, producers, musicians, who created the glory of the original and colorful Jewish art of Galician and Lvov stage are renewed and returned to us, and also to the scientific circulation, and the theory and practice of the theatre art.

Not only specialists, but also a wide circle of readers will be interested in this scientifically grounded, richly illustrated book written with lively, figurative language.

The book can be used as a text-book for students of art institutes, and also humanitarian departments of institutes of higher education, schools, and colleges.

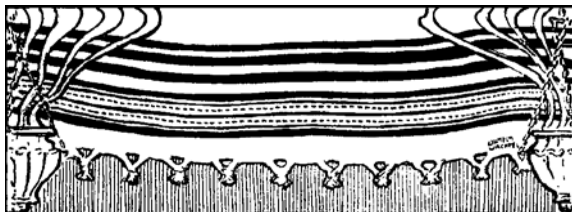
The book teaches the creative youth how to work for the Art selflessly, respect the cultures of other nations, and also preserve the historical memory of generations.

**Chair of Producing, Department of Culture and Arts of the
Lviv National University named after I.Franko**

Academy of History and Culture of Ukrainian Jewry named after Sh.Dubnov

ISBN 966 – 8293 – 92 – 4

© T.Stepanchikova,
© "Raritet", 2005



ЦІКАВА, ХВИЛЮЮЧА КНИГА.

Історію театру писати непросто. Тим більше історію того театру, який у страшні роки Холокосту зазнав катастрофічних втрат. Тому перед кожним, хто береться за це нелегке завдання, постає чимало труднощів, навіть небезпек: в одному випадку обмежитися збиранням і накопичуванням голих фактів, в іншому — вдатися до сухої квазінаукової схематизації історичних даних. Від такої „методи” досліджень застерігав, зокрема, відомий польський вчений Славомір Сьвонтик, який зауважував, що справжній шанувальник мистецтва сцени хоче сприймати театрознавчий труд не як „енциклопедію”, а як твір, який можна просто читати, причому „читати із зацікавленням”.

Саме з позиції таких вимог, із врахуванням досвіду найавторитетніших сучасних науковців викладачем кафедри режисури факультету культури і мистецтв Львівського національного університету ім. І. Франка Тетяною Степанчиковою і написана книга „Історія єврейського театру у Львові. Крізь терни — до зірок!”.

Авторкою не просто віднайдено, піднято і введено в науковий обіг широкий документально-фактографічний і мемуарний матеріал, але й систематизовано, проаналізовано і — головне — цікаво, живо, небайдуже викладено історію національного театру народу, саме існування якого в умовах тоталітарних режимів було приречене на знищення. В результаті з’явилася ґрунтовна монографічна праця, смілива, справді наукова за глибиною аналізу і в той же час оригінальна за формою викладу матеріалу. Думаю, без врахування цього видання вже не обійдеться жоден серйозний дослідник, який займатиметься вивченням театального процесу в Україні, зокрема, в Галичині.

Минуло 60 років з дня закінчення Другої світової війни, найстрашнішої в історії людства, а рани, нанесені народам України, ще кривавлять. Тому вважаю, що саме такі книги, як робота Тетяни

Степанчикової, знаменують певний прорив у нашому театрознавстві і здатні покласти край різним „недомовкам“, „напівправам“, які ми успадкували від минулого, спроможні розставити необхідні акценти, а ще вписати новий розділ в історію багатонаціональної культури нашої держави.

Книга хвилює. Вона наповнена багатьма іменами і назвами, типами-персонажами драматургів, акторів, режисерів, сценографів, антрепренерів, навіть глядачів – усіх тих, хто у сукупності своїй творив на землі Галичини самобутнє мистецтво, а потім, на превеликий жаль, згорів у вогні Холокосту.

Робота звернена не лише до нинішніх, але й до наступних поколінь, до молоді, в тому числі і театральної, яка повинна знати і шанувати усі сторінки історії і культури України.

Федір Стригун,

професор, член-кореспондент Академії Мистецтв України, завідувач кафедри режисури факультету культури і мистецтв Львівського національного університету ім. І. Франка, народний артист України, лауреат Національної премії ім. Т. Шевченка.



ВІДКРИТА НОВА СТОРІНКА

Свого часу доля розпорядилася так, що мені випала честь очолювати літературну частину Львівського єврейського театру після його повернення з евакуації аж до останніх днів — закриття в 1947 році. Тому із хвилюванням чекав на книгу театрознавця Тетяни Степанчикової "Історія єврейського театру у Львові" ("Крізь терни — до зірок!").

І ось книга, нарешті, переді мною. Написана правдиво, щиро, схвильовано. Мені взагалі імпонує пристрасний виклад цієї авторки. Вона вміє так описувати те, що відбувалося давним-давно, ніби сама була учасницею зображуваних подій. Під впливом цього твору я навіть сам почав іншими очима дивитися на наше минуле, зрозумів справжню вартість і своїх спогадів, над якими працював.

Єврейська тема на сценах театрів Львова не може бути обмеженою тільки постановками ідиш-вистав. Образ єврея у світовій драматургії, біблійні ремінісценції у музичному мистецтві, єврей-глядачі в залі польського чи німецького театрів, єврей-митці на їхніх сценах — усе це в тій чи іншій мірі позначилося на формуванні професійного єврейського театру на теренах Галичини, створювало те мистецьке тло, на якому і висвітилася національна театральна ідея.

Чимало документів, які стосувалися діяльності у Львові єврейських творчих колективів, загинуло. Деяко впродовж багатьох років було замкнено у так званих спецхранах. Адже радянський тоталітарний режим, що панував, робив усе, аби стерти пам'ять про єврейське мистецтво, як і про сам народ, який разом з українцями, поляками, німцями, вірменами та іншими етносами віддавна проживав на землях Східної Галичини.

Тетяна Степанчикова збирала значний архівно-документальний матеріал, проаналізувала сторінки єврейської преси 20-30-х років ХХ століття, які збереглися, використала новітні історичні дослідження з єврейської культури, здійснені у Польщі, Німеччині, Ізраїлі, США,

і вибудувала конструкцію історичного процесу розвитку єврейських театрів у Львові від перших фольклорних форм до заснування професійної сцени. Вона першою з новітніх авторів зробила аналіз репертуару єврейського театру, який, на жаль, донині мало відомий широкому загалу. В книзі висвітлюються сторінки діяльності єврейських театрів у Львові, аналізується, чим саме, якими здобутками вони заслужили пам'ять в історії та повагу нащадків. Крім того, ця праця має новаторський, відмінний від багатьох подібних публікацій, характер, бо відтворює мистецький процес у всій його різноманітності і повноті, залучаючи до нього й глядача.

Автор простежує долю єврейських акторів Львова від початку їх професійної діяльності до самого кінця – до їх трагічної загибелі в роки Холокосту. Тому ніскільки не применшуючи значення артистів інших національностей – поляків, німців, українців, вона не може не відзначити роль акторів-євреїв в діяльності різних театрів Львова. На жаль, вони всі – співаки, танцюристи, музиканти – в дні фашистської окупації були знищені.

Впродовж тривалого часу, допоки йшла робота над книгою, я консультував автора з питань єврейської історії. І мушу визнати, що в процесі дослідження театрознавець виявила наукову чесність, старанність, сумлінність.

Протягом 2001 – 2003 років матеріали, які тепер увійшли до книги, Тетяна Степанчикова оприлюднювала в серії своїх лекцій, прочитаних у різних єврейських товариствах Львова: культурологічному ім. Шолом-Алейхема, Хесед-Ар'є, лекторії "Бесіди про Холокост" Міжнародного центру "Холокост" ім. д-ра А. Шварца, Бней-Брит "Леополіс" ім. Е. Домбергера. Я бував на цих лекціях і мушу засвідчити, що вони викликали глибоку зацікавленість слухачів.

Перекоаний, що книга "Історія єврейського театру у Львові" ("Крізь терни – до зірок!") стане справжнім подарунком шанувальникам театрального мистецтва в Україні. А для студентів мистецтвознавчих і гуманітарних вузів стане корисним навчальним посібником.

Професор Яків Хонігман

ПРОЛОГ

На підступах до теми

У 1972 році я працювала консультантом-театрознавцем у Львівському міжобласному відділенні Українського театрального товариства, яке в 1987 було реорганізоване у відділення "Союза театральних деятелей СССР", а з 1991 називається Спілкою театральних діячів України.

Наш (по-нинішньому) "офіс" тулився на другому поверсі в одному з ділених-переділених приміщень західної сторони колишнього театру Скарбка (тут тепер театр імені М.Заньковецької).

Торцеві кімнати займав Львівський Будинок актора. Там було затишно й привітно: гарні зали, помальовані "під гобелени" стіни... Ми ж нагорі чекали капітального ремонту. Тому тимчасово мирилися з тим, що змушені перебувати у цьому незручному довгастому, схожому на коридор, закутку.

У кімнатці — декілька стільців та двійко старих письмових столів. Один з них був моїм робочим місцем, за другим — відповідальний секретар відділення Нельсон Якович Рожанський.

Уся ця обстановка здавалася б і убогою, і сумною, якби не життя, що у це вузьке приміщення лізло крізь усі щілини й матеріалізувалося у безперервних телефонних дзвінках. Ми були центром театально-мистецького світу величезного регіону, що охоплював Закарпаття, Чернівці, Волинь й Прикарпаття. Цілими днями заходили люди, хтось прибував, когось відряджали... Голова йшла обертом. У ті виняткові хвилини, коли в кабінетику наставала хоча б відносна тиша, переді мною відкривався ще один цікавий світ. Унікальний та неповторний. Наймення йому — Нельсон Якович Рожанський.

Це була людина, не схожа ні на кого з відомих мені досі осіб. Було йому вже за шістьдесят. Дуже худий, високий, ледь сутулий, з великими залисинами, він мав чорні, немов вуглики, очі, тонкі нервові пальці. Був старий театральний "жух". Колись брав участь в організації численних львівських театрів, в тому числі й єврейського (служив там чи то заступником директора, чи головним адміністратором). У

всякому разі, хотіла я того чи ні (бо тоді думками була далеко від спогадів цього старого єврея), слухала його бувальщини, не сподіваючись, що колись вони стануть безцінним історичним скарбом. І не знаю, ким натхненна, вечорами вдома нотувала почуте.

...Про українські мандрівні театри, які в дорадянські часи пересувалися дорогами Галичини, я знала з книжки "В наймах у Мельпомени" М. Рудницького – професора Львівського університету ім. І.Франка та з інститутського курсу історії українського театру. А от що тими ж дорогами мандрували і єврейські театри, вперше почула від Нельсона Яковича. Він розповідав, що навіть сам скуштував цього нелегкого хліба. Серед акторів-пересувників був і хтось із його родини.

...За вікном хмарилося. Накрапував дрібний і холодний осінній львівський дощ. Нельсон Якович зітхав: "Ох, ці вже мені євреї – знов натягнули свої "кучки".

– Які "кучки"? – наївно запитувала я.

– То в народі так подекують – "кучки", а насправді є таке свято Куців, спогад про те, як виходили євреї з єгипетського полону. Як чалапали через море, потім йшли пустелею, шукаючи Святу Землю...

І починалася розповідь про єврейські свята – про Рош-ха-Шана (єврейський Новий рік, який відзначається восени), про Хануку, Пурим, Песах, про ті самі "Куці" (або Сукот)... Ці історії обов'язково закінчувалися дотепними анекдотами, до яких мій старший колега був охочий.

Тоді ж від Нельсона Яковича я довідалася і про єврейських письменників, про яких, не дивлячись на свою закінчену філологічну освіту, знала мало, як і всі покоління повоєнних дітей, що вступали в життя після відомих процесів проти "лікарів", "космополітів", "сіоністів". У ті часи про єврейську літературу не згадували взагалі, ніби її ніколи й не було. Нельсон Якович мені розповідав про Авраама Гольдфадена, драматурга, засновника першого професійного єврейського театру, про поета Іцика Мангера. Його він називав єврейським Єсеніним, читав вірші мовою ідиш – мелодійні, незвичні для сприйняття. А потім додавав, зітхнувши: "Теж полюбляв чарку".

У мої молоді роки я не завжди сприймала Нельсона адекватно. Деколи моя зацікавленість переходила у роздратування: надто вже він був не лише старомодним, але й навіть "допотопним". Ну, скажіть, як можна ще було ставитись до людини, що думками жила, здається, у якомусь іншому часовому вимірі?

Багато б я нині віддала, щоб розширити записи, які скорочено вела тоді. А Нельсон Якович розповідав, як то було, коли у всій Європі

вже йшла війна і сюди, до Львова, тікали єврейські актори з багатьох міст Польщі, які вже були окуповані фашистами. У Львові жило тоді чимало євреїв. Вони привітно зустрічали емігрантів. Серед тих, що приїхали, була і зірка варшавської сцени Іда Каміньська. Тут вона очолила львівський єврейський театр, який, виявляється, був свого часу знаменитим...

Про Іду Каміньську, про її батьків, видатних діячів єврейського театру, Н. Я. Рожанський говорив так, ніби ще вчора пив з ними чай і розважав їх своїми анекдотами.

Находила пошта. З Чернівців до Нельсона писали співачка, заслужена артистка України Сіді Таль (Біркенталь), та її чоловік – Пінхус Абрамович Фалік, заступник директора Чернівецької філармонії. Це була цікава пара.

Мені ще довелося з ними зустрічатися під час творчих відряджень до Чернівецького театру ім. О. Кобилянської. Сіді Таль скидалася на тютівську актрису-травесті: маленька, жвавенька, старенька дівчинка. Вражало шанобливе ставлення до неї акторів чернівецької трупи – і молодих, і старших. У концертах Чернівецької філармонії вона завжди "мала сольник", як говорили актори, – тобто виступала з сольним відділенням. Пінхус Фалік був одним із тих, хто створив у Чернівцях знамениті музичні колективи, які жили довго й після того, як не стало на світі їх організатора. Це були "Смерічка" з Назарієм Яремчуком, "Червона рута" з Володимиром Івасюком. Фалік був талановитим адміністратором, дуже любив акторів, з якими працював. І Чернівецьку філармонію в акторському середовищі жартома називали "Фалік-концерт".

Із розповідей Рожанського про цю театральну родину в пам'яті залишилося те, що вони були разом у роки війни в евакуації – десь у Середній Азії. До речі, там же перебували й інші львівські єврейські актори разом з Ідою Каміньською. О, тема евакуації – то особливий



сюжет. Він мене цікавив найбільше, бо за часом був ближчим до досвіду мого покоління. Але Нельсон Якович торкався його неохоче: відводив очі, поглядав у вікно, позіхав. Зрештою, давав зрозуміти, що ця тема для нього – "табу". Таким же мовчазним він ставав і тоді, коли я починала розпитувати про повоєнний період існування львівського єврейського театру. То був час, коли не про все можна було розповідати.

* * *

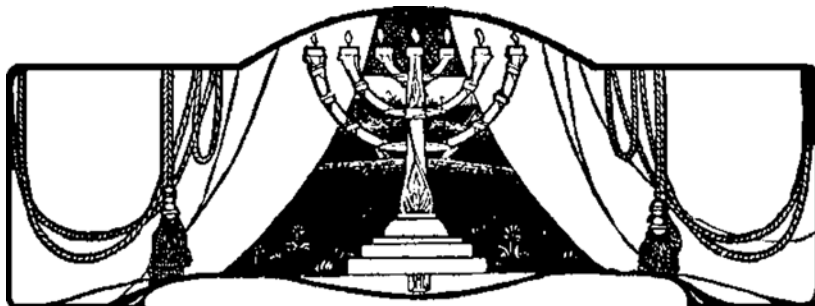
Минали роки, мою уяву бентежили інші загадки та неймовірні історії. Давно вже не було на світі Нельсона Яковича Рожанського, а ті давніші питання 70-х, глибоко засівши в пам'яті, чекали свого часу.

Відповіді стали надходити, як то кажуть, на зламі століть. Додамо ще: на зламі епох: у 2000–2001 роках. У 1999 році у Львівському національному університеті імені Івана Франка при філологічному факультеті було організовано кафедру театрознавства та акторської майстерності.

На полиці у мене посіла місце Єврейська енциклопедія Брокгауза-Ефрона. На робочому столі з'явилися книги спогадів та наукових пошуків професора, визначного науковця, дослідника історії єврейського народу Я. С. Хонігсмана.

Доля звела мене з цікавими людьми, фахівцями в галузі єврейської старовини, обдарувала дружбою з Марком Борисовичем Сімкіним (знавцем української та єврейської культур). Вже ніби почали стягуватися у вузлик деякі ниточки, за якими вставляли події, події, події... Нарешті у березні 2001 року у Дзеркальному залі національного університету ім. І. Франка відбулася Міжнародна конференція, присвячена 225-річчю заснування у Львові першого професійного театру. Це був театр австрійський, бо Галичина 1772 року внаслідок поділу Польщі увійшла до складу імперії Габсбургів... І матеріали цієї конференції великою мірою допомогли мені спланувати науковий пошук. Поволі окремі факти, що накопичувалися впродовж тридцяти років, вишикувалися у послідовну історію, що стала основою і надихнула на створення цієї книги.





ЧАСТИНА I

Per Aspera!





ДІЯ I.

З ГЛИБИНИ СТОЛІТЬ

Спробуємо зазирнути у глиб історії!

Для цього нехай відкриється Львів середньовічний!

Немов у віртуальному атракціоні космічного "Луна-Парку" поринемо у вир століть: XIV, XV, XVI...

Киньмо оком за міські мури. У лабіринті середньовічних майданів і вуличок відбувається самоплив життя. Тут дивно поєднуються і співіснують різні народи. Українці (яких завойовники різних часів поволі витісняють з центральних районів міста) з вірменами, татарами, поляками, караїмами, євреями[1]... У вірменському кварталі виють священні собаки (вони здавна були учасниками національних свят)[2]. У татарському – чути брязкіт зброї, яку виготовляють знані зброярі. Поляки активно будують костьоли (на місці прадавніх православних українських храмів). На замовлення багатих негоціантів Корняктів, Кампанів, Бандинеллі зводяться архітектурні шедеври[3]. За вузькими фасадами будинків у три вікна вирує повите мороком таємниць життя. Львів переслідують пожежі та епідемії. Але знову й знову гуркочуть вузькими вуличками вози із крамом, що прибувають із далеких країв. Вивантажують скарби у численних склепах іменитих львівських купців. Коні з напрутою долають слизькі похилі проїзди, куди мешканці зазвичай виливають помії. А за закритою важкою брамою ("брамкою" називають її на відміну від великих міських воріт) живуть у своєму гетто утаємниченим життям львівські євреї.

Картина I.

Колесо історії

Євреї оселились тут, на землях Галицько-Волинського князівства, пізніше названих Галичиною, близько X століття. На цих одвічно українських землях вони жили задовго до того,

як згадка про Львів з'явилась на сторінках літопису[4].

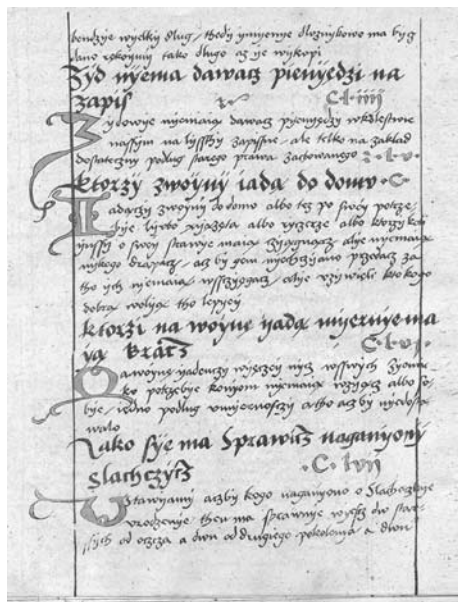
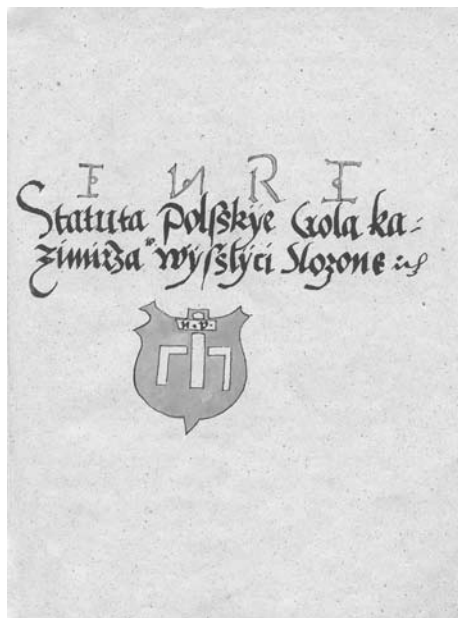
Перший поворот Колеса — і з п'ятьми висвітлюється століття XIII...

...Ставши володарем Львова, молодий король Лев сам визначив межі розселення різних національних громад землі своєї[5].

Проте із часу заснування Високого Замку єврейська громада поділиться на дві. Одна називатиметься Міською. Друга — громадою Передмістя. Перші будуть заможні й освічені, їх захищатиме король, і житимуть вони в Замку. Другі — прості й бідні, і житимуть під горою. Про них повинно було би піклуватися Місто і в разі небезпеки надавати їм притулок і захист за високими мурами, але так не завжди траплялось.

Втім життя триває, як належить. Кожна єврейська громада має свою синагогу, свою ритуальну лазню (мікву), свій суд, свій кагал (орган самоуправління)...

От колесо зробило ще один оберт. І — стоп! Перед нами століття XIV. Воно принесло війни. Після смерті останнього короля Галичини (Червоної Русі) Юрія (Болеслава) за право володіти Львовом воювало чимало навколишніх держав. Переміг польський король Казимир Великий. Настав час значних перемін і для львівських євреїв. Король наблизив їх до себе, наділив правами. Знав володар Речі По-



Статут Казимира Великого.

Частина 1. Per Aspera!

сполитої, що вони – майстри своєї справи: фінансисти, купці, ремісники, придворні, що їх працю і знання можна використати на благо держави. А може, ще й тому, що у володаря була коханка – красуня Естер[6]. Як прадавня цариця Персії Естер, що була жоною царя Ахашвероша і врятувала свій народ від загибелі, вона змогла прихилити короля до львівських євреїв. Як би там не складалося, але Казимир Великий видав наказ про “королівські привілеї”, яким гарантував особисту безпеку, свободу релігійних відправ, вільну торгівлю та підприємливість усім “замковим”, або міським євреям Львова[7].



І потекли через Львів рікою розкішні східні товари. Звідси їх потім розвезуть в усі куточки королівства. Матимуть роботу і єврейські візники з громади Передмістя...

Та вогонь пожежі, що багато днів палав у Замку, зловісно освітлюючи навколишні кручі і лякаючи хижих звірів, з'їв надії на заможне, стабільне, впевнене й

сите життя у королівському укріпленні на високій горі.

Тоді й вирішив король перенести Місто вниз, до підніжжя гори. І наказав там будувати кам'яниці. Так євреї й опинилися у тих кварталах, які тепер замикаються на ніч. Велика брама з двома засувами береже гетто. І хай у місті її називають дещо легковажно “брамкою”, все одно за нею почуваєшся надійніше та спокійніше.

Проте Колесо Історії не зупиниш. Ще один рух і знову – стоп. Перед нами вже XV століття. Воно стало Ренесансом

єврейства у Львові. При дворі нового короля Казимира (Ягеллончика) євреї в пошані настільки, що навіть усім своїм підлеглим король наказав вивчати гебрайську мову.* До Львова, в знамените гетто, мріють переселитися не лише заможні євреї з громади Передмістя, а навіть ті іудеї, що в силу різних причин були вигнані з європейських столиць. А це медики, фармацевти, талмудисти, відомі мудреці-ребе, заможні купці-“раданити”... Усі вони прагнуть знайти притулок за міцними мурами у Львові. Тут євреї ведуть сміливі фінансові справи з торгівлі нерухомістю, лікують людей, навчають молодь, засновують аптеки, орендують прибутки ясновельможних панів, найбагатші взяли в оренду Глинянську митницю... Незчулися, як в самому гетто звелися аж три синагоги, як вже і до самих міських мурів стали прибудовувати кам'яниці, прорубуючи в товстих стінах отвори для віконниць[8]...

Втім, як би не були заклопотані євреї своїм генделем і справами, але й до них доходить відгомін того, що діється надолі, в Місті. А там, на найбільшому майдані біля Архикатедрі, почали влаштовувати містеріальні дійства. Та не піде на майдан правовірний єврей: ребе в синагозі заборонив. Каже: видовища — це гріх!

Знову рушило Колесо Історії. І от вже проглядає XVI століття. По-справжньому золоте століття для львівських євреїв. Польські королі неначе наввипередки змагаються один перед одним, створюючи для них найсприятливіші умови. Тепер уже Сигізмунд-Август бере єврейську громаду (Міську) під свою особисту опіку, і не тому, що він так любить цей народ чи так надто вже симпатизує йому. Король розуміє, що благоденствіє краю залежить від процвітання євреїв з їх капіталом, товарами, вмінням, знаннями. От і намагається привернути на службу двору не лише багатіїв із львівської громади, але й усіх заможних євреїв Червоної Руси. Він навіть дозволяє єврейству краю мати свій Сейм — орган єврейського самоврядування. По всій Червоній Руси й далі за її межами запрацювали школи-хедери,

*Гебрайська мова — мова стародавніх східно-європейських євреїв (ашкеназі).

а в самому Львові в 1571 році засновано ієшиву (талмудичну академію). Львів стає одним із центрів єврейської культури в Європі[9]...

Школи у Львові... Вони існували не лише в євреїв. У кожної громади – школа. Навіть кожна релігійна конфесія прагнула по-своєму навчати молодь!

При кожній школі (крім єврейської, звичайно) – театр. Він і навчає, і виховує, і розважає; він і поширює ідеї ордену. Надворі лише 1550 рік, а на шкільні вистави домініканських спудеїв натовп суне. Особливо, коли грають на ярмарку.

У школі Ставропігійського братства суворо стежать, щоби поважали Святе Письмо. Слідкують, аби вчили і грецькі тексти. А тим більше – драматичні. Їх використовують для студій з декламації.

А на майдані біля Архікатедрі учні єзуїтів, спудеї Благовіщенського братства, школярі отців-василіан влаштовують містеріальні вистави. На Різдво гудуть вертепні дійства. Тоді Львів перетворюється на цілковитий майдан, де розігруються біблійні сюжети. Кого лишень не побачиш на вулицях: і Йосипа, якого продали у рабство брати, і Авраама, який готовий принести Богові в жертву єдиного сина Ісаака, і Пророка Мойсея, і Самсона з довгим волоссям, і мудрого царя Соломона, і красуню Юдит, що відрубала голову Олоферну, – цілий Старий Заповіт[10]...

Вважають, що євреям театр забороняв Талмуд. Вважають, що вони різних видовищ уникають, наче гріха. Але це – вигадка, легенда.

Прослідкуємо деякі епізоди єврейського внутрішнього життя, побуту, звичаїв.

Чи бачили ви обряд благословення їжі? А процесію євреїв у синагозі з Торою? А як б'ють тарілку на заручинах чи як під хупною стають при шлюбі*? Усе це видовища, та ще й які[11]!

А вже як святкують Песах, Хануку чи Пурим...**

*Хуппа – весільний балдахін

**Єврейські свята, пов'язані з подіями національної історії

Прошу поглянути на малюнок. Хазан співає в синагозі. Зауважте — з нот співає! Правда, в нього пташина голова (єврейська символіка не дозволяє зображення людини). Зате руки людські. А як він старанно виводить! Неначе кантор-соловей[12]. І руками собі помагає, і очком, хай пташиним, а поморгує. Чи не на жінок з галереї зазирає? А придивімося, час який: XIV століття. Ото тобі й побожні євреї! А як справляються — хоч і з пташиною головою...



То ж хай вони обходять містерії біля катедрі. Зате які забави гудять на свято Пурим! На цілий Львів чути їхні карнавали. Чого тут тільки не побачиш! Най би львівські хлопці зі своїм "Святом Дурнів" повчилися. Їхнє вшанування "дурнуватого короля" не годне й в слід вступити єврейським віншуванням "пуримського ребе". Єврейського карнавалу і Талмуд не заборонить: під маскою, в костюмах — кажи, що хочеш, виробляй, що можеш. Це як в русинів на свято Меланки, де хлопці бавляться у козу, ведмедя, в ката...

Веселе свято Пурим! Напився досхочу червоного вина й волай на ціле місто. Бо на те в євреїв свято, щоб хоч раз на рік дуріти привселюдно. Ніхто не заборонить. Волієш — волочися за "пуримським ребе" або удавай із себе бургомістра й чіпляйся до людей з повчанням. Той напнув волохату шубу й каже, що він цап. І вимагає, щоб за його, за цапову душу, давали йому червоного вина. Одні хлопці



переодягнулися в дівок, другі чіпляються до них, немов не знають, що жінкам на карнавали — зась! Той також перебрався на жінку і плаче — на метр хустинка витирати сльози — немов вдова. Аж ось вшкварила музика — і він вже гопцяє: ноги вище голови. На карнавалі кого лишень нема: вартові з патиками, чорти з рогами і хвостами, жінки з довгими до пояса язиками, кажани, собаки й віслюки з великими потворними вухами, рогаті тварюки й лицарі з мітлою замість списа[13]... Що й не кажи, а веселе воно — свято Пурим!

А сам пуримшпіль — народна сценка, що її грають на



святі артисти єврейські, яких здавна кличуть пуримшпілерами. Вони напам'ять усю "Книгу Естер" знають: про те, як цариця разом зі своїм дядечком Мордехаєм врятувала євреїв від злочинця Омана. Але ж від найменших школяриків з хедера до дорослих учнів з ієшиви, від старших євреїв з Передмістя до молодиків, які удають жінок, — всіх єднає святкова вистава пуримшпіля. Бо то є справжня забава. Ролі всі знають, наперед змалечку кожному відомо,

чия родина кого представлятиме: от ти, Мошко, — Цар. І син твій буде, як виросте, Царем. А ти, Соломоне, — Естер, і синочок твій буде Естер. Мендель — Оман. От внук його вже підрастає і знає, що також буде Оманою. І костюми в кожній родині зберігаються. Раз на рік витягають зі скрині — і до діла!

А ще кажуть, що євреї бояться театру. Та хто з євреями зрівняється у справі театральній? Хто заспіває, як ті хазани?

Не думайте, що вони лише у синагозі під час відправи духовні пісні співати вміють. Авжеж! Он до польських багатіїв єврейських хазанів задля забави кличуть. Думаєте, не йдуть? Ще й як! За гроші? Лапсердак підшиють, бороду поголять й підуть! Їх навіть до шинків просять. Бо ніхто так, як вони, й народної пісні не вшкварить. Яку вам треба? Єврейську — будь ласка! Русинську — маєш русинську! Польську — нема питань! Німецьку — так німецьку! А от арії з опер не заспівають! Арії з опер? От вам і арія з опери — без проблем[14]!

Потім, коли у першій половині XVIII століття відбудуться зміни в іудаїзмі, до вокальних вправ додадуться і знамениті єврейські оркестри. Їх утворення пов'язують з виникненням хасидизму.

Хасиди навчатимуть: Бог є скрізь, і Він доступний для людини. Будь простим і май чисте сумління. Це важливіше від сухої науки, а серце відкривай радості й веселощам[15].

Тоді і зазвучать на єврейським святі Суботи, а далі й на усіх інших святах клезморім**. Це були ті троїсті музики, які вполював народ: не лише іудеї, але й християни. Без них у Галичині відтоді не відбуватиметься жодного свята[16].

А на весіллі гостей потішатимуть професійні забавники — бадхани (в Галичині їх називали "маршаликами"). Разом із клезморім вони створюватимуть радісну забаву. Адже веселити людей — справа Божа. Й в самому Талмуді сказано, що пророк Ілля вказав на двох праведниць, які заслужили місця в Царствіі Небеснім (Олам Хаба), оскільки розсмішили людей сумних[17].

Отже, "замкненість, утаємниченість, відлученість від видовищ" євреїв було перебільшенням. Навпаки — театральністю проймалися усі сторони їхнього побуту та вірувань. У багатьох випадках це позначалося і на побуті народів, що жили

**Через жалобу за зруйнованим Храмом євреї відмовились від користування музичними інструментами. В синагогах звучав лише орган і то під час шлюбів. Тому так розвинута в їхньому середовищі була музика вокальна.*

***Клезмер - від кли-земер - музичний інструмент /іврит/. Клезморім — множина.*

поряд з іудеями.

Легенда друга: театр і єврейська жінка. Дійсно, Талмуд забороняє євреям діяння публічні, особливо жінкам. Доброчесна єврейка перед сторонніми не підніме очей, ніколи слова не промовить. Так, за Талмудом, місце жони єврея – вдома або на галереї в синагозі. Вона – берегиня домашнього вогнища. Її призначення – бути вірною, виховувати дітей, запалювати суботні свічки... Це все зрозуміло. Але в житті... Погляньмо на ці скульптурні зображення IX – VII століть до н. е. Дві єврейські жінки грають на якихось інструментах[18].



А тепер повернімося в XVII століття. Тут на нас чекає зустріч з Нахмановичевою Розою.

Легендарна Роза. Хто її не знав! А усе почалося з того, що вийшла красуня заміж за Нахмана Нахмановича, сина старого Ісаака-багатія, лихваря, орендаря й митника. А як побачив свекор, що Роза – і достойна, і прегарна, то побудував на своєму подвір'ї в гетто для неї синагогу нову – прекрасну, наче день.* А далі події стають ще драматичніші.

Бо не лише добрі очі милувалися Нахмановичевою. Були навколо і заздрісні, і злі. Гонорові поляки, котрі нібито поважали її чоловіка, "паном" його називали, не подарували їй, що відкинула залицяння самого всемогутнього Мнішека... Єзуїти почали боротьбу з Нахмановичами за Золоту синагогу. Багато років судилися з ними за храмову територію в гетто. Аж поки не помер раптово чоловік Рози Нахман Ісакович. Тоді довелося всім нараз займатися самій Розі. Чи ж такого не бувало, щоб по смерті чоловіка його справи до рук узяла жона? Бувало, й не раз. От і Роза Нахмановичева долучилася до всього: і митницею керувала, і оренду старостинських доходів вела, навіть лихварство від неї не втекло. І суд з єзуїтами виграла, і усім в гетто заправляла. Отака вона, Роза! Справді Золота[19]!

А оце ще один сюжет. Про Розалію Гросваєрівну. Її

*Синагога називалася "Туре Загав" – "Золоті ворота" .

батько М. Гросваєр перекупив у магнатів Кампіанів капітал Львівського міського ломбарду. Ви уявляєте, яка то купа грошей? Перекупив і – помер. Залишив Розу з її красою і грошима. Та вона недаремно називалася єврейською дочкою. Такі знають ціну собі й грошам. То ця молода красуня так зуміла дати раду всьому, що стала ледь не "господинею" Львова. О, так, так, а як би ви думали? Вона вийшла заміж за бургомистра Бартоломея Зиморовича[20]. То нічого, що він католик, а вона іудейка. Та за таку, як Роза Гросваєрівна, можна було й головою накласти, а не тільки порушити заборо­ну на мішані шлюби!

Це в житті. А на сцені. У навколишніх замках – в королівських та магнатських, у Львові – в Гетьманській кам'яниці на площі Ринок, у палацах і садах львівських панів – у Яблоновських, у Чарторизьких, на Цитаделі у Вроновських, у Вишневецьких, – виступають заїжджі актори – італійські, французькі, німецькі[21].

* * *

І у їхніх постановках не обійдеться без згадки про євреїв.

"Три леді з Лондона" (за п'єсою англійця Вільсона)... Добродесний і шляхетний (як Нахманович-небіжчик), тут діє іудей Геронтос.

"Венеційський купець" (за Шекспіром)... Це ж про єврейського купця з Венеції Шейлока, зрадженого підступною дочкою красунею Джесікою...

"Мальтійський жид" (за п'єсою К. Марлоу)... Тут про



красуню Авігею – єврейську жінку, мудру і добропорядну, так схожу на Розалію Гросваєрівну.

“Звичай країни” (за Дж. Флетчером та Ф. Мессінджером)... Виходить на сцену слуга шляхетної пані Забулон і промовляє: “Ми, євреї, такі ж люди, як і ви” [22].

Так чужомовні актори вже в XVII ст. створюють на кону образ єврея і єврейської жінки, виводячи їх на сцену панських театрів у Львові.

Певно ж, ідеться про мешканців громади Міста. Передміські живуть собі іншим, в деякій мірі вільнішим і відміннішим від попередніх життям. Вони не пнуться на вулиці Львова зі своїми пуримшпілями. Зате на лівому березі Полтви, ген за міськими мурами, мешканці Передмістя відвоювали в дикій природі майдан серед лісів та боліт (він знаходився між нинішніми вулицями Гнатюка й Січових стрільців). Тут вони справляють свої весілля, тут раз на рік, напнувши на обличчя маску, бавляться на пуримському карнавалі й тішаються зі свого пуримшпіля. З того часу в Галичині розігрування історії про царицю Естер, її дядечка Мордехая, царя Ахашвероша й підступного міністра Омана стає привілеєм нижчого класу – тих, хто мешкає у Передмісті. Їх тішать і грубі акценти, й міцні вислови. Тут традиційні конструкції вистав, які глядачі знають наперед (ось зараз буде пролог, а потім представлення героїв), відомі персонажі і ті, хто їх удає. Знають чим все закінчиться, який епілог. Але все одно дивитимуться із запалом, будуть реготати, свистіти й тупцювати. І діставати задоволення від свята, ритуальною частиною якого буде незмінний через роки пуримшпіль.

* * *

Проте було XVII століття надто непростим для єврейського населення Львова. Навіть громада Передмістя забула про забави та розваги. І майданчик у лісі почав заростати підліском. Такі проблеми впали на бідні голови іудейські! Прийшла біда: насунулось на край “десятиліття катастрофи”. В історії воно позначено як визвольна козацька війна [24].

Двічі оточував Хмельницький Львів – місто його юності:

у 1648 та 1655 роках. Двічі палало Краківське передмістя. Казали: на те воля управителів Міста. Така, мовляв, стратегія: нехай згорять жидівські оселі з метою... полегшення самооборони! Хоча при цьому влада Львова не відмовила погорільцям в укритті: відкрили браму, дозволили увійти в місто. Разом з іншими львів'янами євреї мужньо оборонялися. Знаючи про трагічну долю своїх одновітців у східних землях, вони до кінця стояли на вежах і стінах Міста...

Та не минуло й десяти років, не встигли й відбудуватись, як знов запалало Передмістя. А згодом ще одна жахлива звістка блискавкою облетіла Львів: студенти Єзуїтського коледжу напали на синагогу, коли там була відправа, підпалили храм. Загибло 75, важко поранено було близько 200 осіб. Залишив 1664 рік кривавий слід в історії Львова. Сам король Ян Казимир змушений був втрутитися. Наказав судити винних[25].

Які тут уже розваги? Навіть весілля святкувати припинили!

У документах міського архіву XVII ст. зафіксовані відомості про платників театрального податку. Євреїв серед них немає. Ні в першій ні в другій громадах не знайшлося ні власників театрального майна чи костюмів, реквізиту чи декорацій, які раніше позичали "спудеям" під час театральных забав, — нічого з того, що можна було б оподаткувати[26].

Однак минає все. І це минуло. Життя йшло своїм звичаєм. Знову відбудували спалені домівки, відновили зруйновані синагоги. Знов почали справляти весілля, посилати дітей в хедер. Євреї навчалися. Відомий лікар зі Львова Менахем вирядив сина на науку аж до Італії — до університету в місто Падуя. Знову почали займати посади, ставати потрібними, фахівцями. Вже й до Жовкви, де був маєток королів Собеських, особистим лікарем короля Яна, королеви Марисеньки та королевича Якуба запросили львівського єврея Емануїла де Йону[27].

А театр?

Як і саме життя, він набував нового змісту, змінювався за своєю суттю.

Картина II. Сподіватись на спокій було марно. Європа хвилювалась. Під руркою цесаря рухливо йшла до свого історичного рубежу – року Великої революції – 1789. У 1772 р. відбувся перший поділ Польщі: три великі держави Австрія, Прусія і Росія відхопили ласі шматки її території. Під владою Австрійської монархії Габсбургів опинилась Галичина. Відтепер – і на півторастоліття. Вона стала “королівством Галичиною і Володомерією”, Львів – “королівським містом Лембергом” і центром нової провінції могутньої європейської імперії. Це не могло не позначитися на пожвавленні усього життя в Краї.

До Львова без ліку сипнуло австрійське чиновництво. З Відня потяглися німецькі театральні трупи. У відповідь у самому Місті у 1780 р. зорганізувалася трупа польських акторів під керівництвом Томаша і Агнешки Трусколавських.

Мурованого театру у Львові ще не було. Виступали, як і раніше, у приміщеннях приватних та на тимчасових сценах, нашвидкуруч збудованих у різних куточках Міста: біля Галицької брами (пл. Галицька, 6), у парку Яблоновських (вул. Шота-Руставелі), в єзуїтському колегіумі (СШ № 61, вул. Театральна), греко-католицькій семінарії (вул. Коперника, 40), у подвір'ї Гетьманської кам'яниці (пл. Ринок, 6) тощо.

Але нарешті 12 вересня 1783 р. з'явився монарший декрет щодо впорядкування театральної справи у Львові. Цісар Йосиф II розпорядився будувати у Львові на площі Каструм (Замок), яку австрійці встигли зробити на місці руїн колишнього Низького Замку та Пекарської вежі, Міський театр та редутову залу (для балів-карнавалів). Новітня аристократія прагнула забав, як і новітні купці (“ділові люди”), що вирішували свої справи, розважаючись. Редутами, тобто карнавалами, традиційно закінчувались “Галицькі контракти” – весняні ярмарки, які стали проводитись у Львові.

Проте, незважаючи на цісарський наказ, ще довго не могли відшукати ентузіаста, який погодився би покласти на свої плечі такий тягар, як будівництво першого стаціонарного театру в Місті. Хоча вже з 1787 р. було визначено місце його зведення.

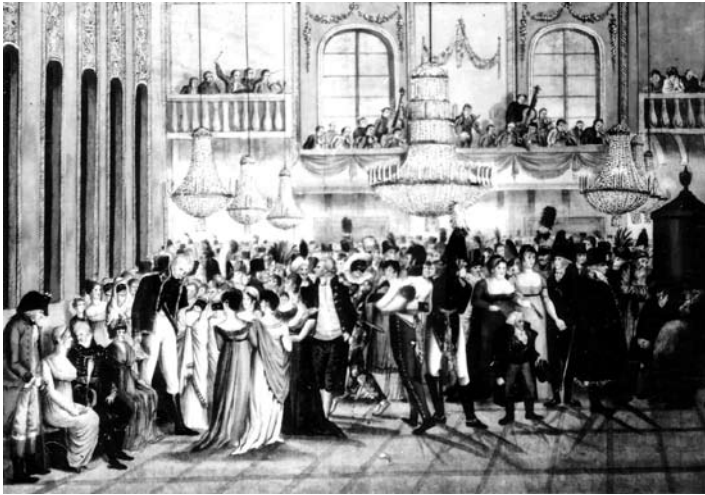
Це були руїни колишнього Францісканського собору Св.Хреста і монастиря при ньому, що 400 років височіли на Гетьманських валах (приблизно на місці нинішнього економічного факультету Львівського національного університету ім.І.Франка – пр.Свободи, 18). Вони й були призначені для реконструкції під театр і редутову залу.

Зрештою, (казали, не без протекції самого цісаря) на львівських теренах з'явився Франц-Генріх Булла. Був він чех за походженням, колишній актор, імпресаріо, відомий австрійський театральний діяч. Отож на театральній справі розумівся добре. І у 1795 р., маючи значні пільги, приступив до реконструкції приміщень.

Новий театр відкрився в 1796 р. У його невеликому, але затишному глядному залі вміщалося нараз до 600 відвідувачів. У 36 ложах для багатії публіки, які вільно розташувалися на двох ярусах, заможні дами сяяли діамантами (єврейки – перлами). Поза тим гості могли займати в партері 114 відкидних крісел. Ще 200 партерних місць були простими ослонами для глядачів бідніших. А на галереї дивилися вистави стоячи 200 тих, що були зовсім незаможні. Отже, театр задовольняв потреби різних верств населення Міста.



Поруч, в комплексі зі сценою і глядним залом, який львів'яни відразу, за властивою їм звичкою давати кожному новому явищу прізвисько, нарекли "Зимовим театром", була споруджена й облаштована святкова й містка редутова зала, яка одночасно могла прийняти до 1000 відвідувачів[31].



Цей комплекс Булли виконував не тільки функції розважальні. Директор дістав ще й державницьке завдання: "Корінне населення Львова — русинів, поляків, гебреїв... якомога більше привчати до німецької мови та культури"[32].

Останнє не залишилося непоміченим львівською інтелігенцією. Заборона грати на сцені польською мовою викликала спротив. Поляки взагалі вирішили

бойкотувати німецький театр. Допоки не домовилися з директором Буллою, щоб той дозволив польській трупі виступати на сцені Зимового театру хоча б два рази на тиждень. Враховуючи, що польського населення (а, значить, і глядачів) у Львові було набагато більше, ніж німецького, Булла змушений був піти на такий крок.

Євреї ж...

"Заможні купці (єврейські — *Т. С.*) зі Львова і Бродів зі своїми жінками у розкішних вбраннях та коштовностях займали дорогі місця у глядному залі"[33].

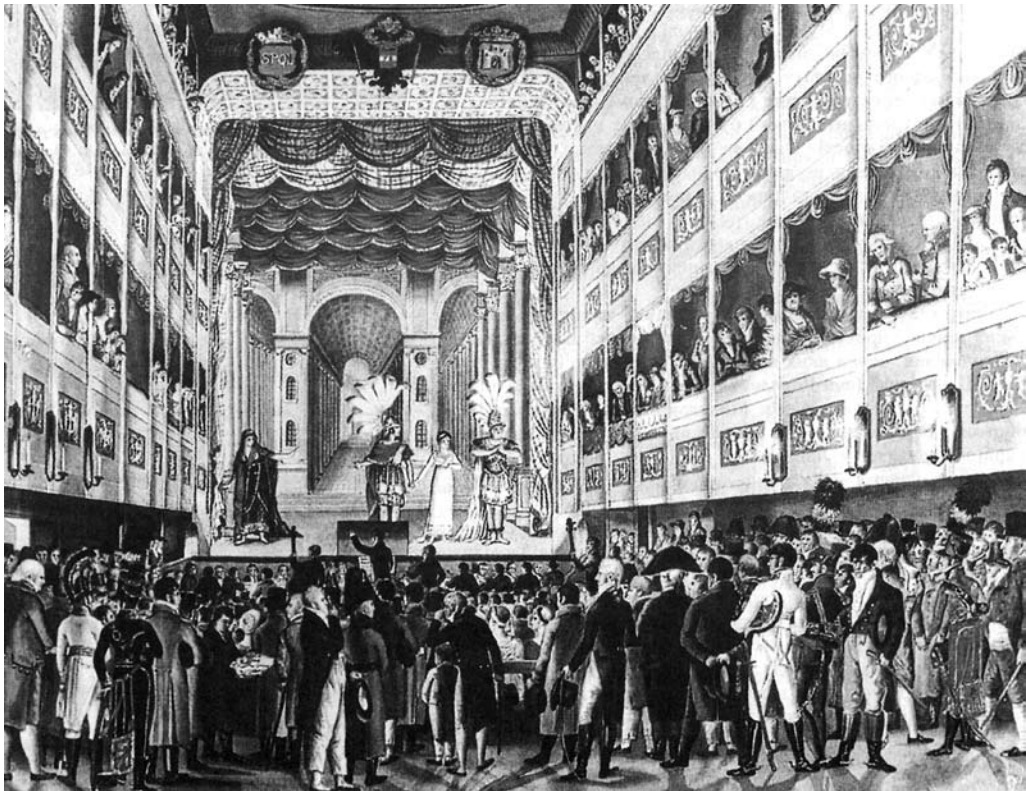
На картині австрійського художника Ф. Герстенбергера зображено й знамениту сцену Булли, і глядний зал театру. На кону — персонажі твору П. Корнеля "Медея". Ошатна й святкова зала для "дорогих" гостей, модні туалети в партері та ложах...

Чому євреї не приєдналися до бойкоту німецького театру у Львові? Не поспішаймо звинувачувати їх. Згадаймо лишень, що за своєю національною природою євреї надзвичайно толерантні до культурного середовища, де проживають. До того

ж мова їдиш відпочатково наближена до німецької. А жінки є жінками: вже надто кортить їм похизуватися у своїх коштовностях у належному антуражі. Бо для чого ж воно й багатство, якщо ним не користатися, далєбі!

Із введенням в дію нового театру розпочинався новий етап світського життя для євреїв громади Міста. Перед ними відчинялися двері до Європи. Там були досягнення, вік яких дорівнював не одному століттю. А якщо ми сьогодні поглянемо на них уважніше, то не зможемо не відмітити, що значна частина уславленого європейського мистецтва була створена їх одновірцями, що проживали в різних країнах, а творили

*Вистава "Медея" за твором П.Корнеля на сцені театру Булли.
Художник Ф. Герстенбергер.*



мовою, для всіх однаково зрозумілою — мовою театру і музики. Євреї уславилися своїми композиторами, драматургами, акторами, музикантами, диригентами, які були громадянами різних держав.

Так, з побудовою Зимового театру розпочиналося нове життя мешканців громади Міста. А як повелося з громадою Передмістя? Чи вона відчула перемены у статусі країни, Галичини, у новій історичній долі Львова?

Якось відбудувавши свої спалені зі "стратегічних міркувань" домівки, ледь віджививши знищене господарство, євреї Передмістя розчистили свою галявину в лісі і продовжували раз на рік тішитися виставами пуримшпіля. Тепер звідти лунало те, чим раніше бавилися на львівських вулицях. А львів'яни вважали, що там, у лісі, євреї справляють свої "редути".

Далекі від розваг великого світу, не були байдужі до іудеїв львівські християни. Вони, що століттями жили поруч під тим самим мінливим — то сонячним, то похмурим львівським небом, показували свого сусіда у народних видовищах — вертепах. Хитрий та лукавий, веселий і сумний, дотепний і сміливий, старий і молодий, — єврей став героєм безкінечних народних забав у рідному Львові, незалежно від того, прагнув він того чи ні[34].

Часто такі забави ставали відверто антиєврейськими. Але тоді й ті не залишалися в боргу перед кривдниками. У бурлескнім стилі у формі діалогів висміювали місцевих можновладців, надаючи тим народним забавам особливої гостроти[35]. Усі ці вистави відбувалися мовою ідиш, яка була розмовною мовою єврейського простого люду.

* * *

Спливали роки від того часу, як заволоділи Львовом Габсбурги. Євреї почали їздити до Відня. І повіяло свіжим вітром перемін у старому Місті[37].

Там, у Відні, ніби не так вже конче необхідним став єврею традиційний одяг, змінився його зовнішній вигляд. Змінилися й думки. А коли у 1782 р. з'явився знаменитий урядовий документ "Патент толерантності імператора Йосифа

II" (або "Едикт терпимості"), було усунуто нерівність між християнами та іудеями, скасовано необмежену владу ребе, його панування над мешканцями гетто, владу єврейського кагала — словом, усе, що гальмувало участь євреїв у загальному житті суспільства[38].

Правда, при цьому ліквідували ("як залишок Речі Посполитої") єврейський Сейм Червоної Русі, і євреї ніби поступово переставали бути "євреями" (руйнувалася громада). Але держава відкривала для них світські школи. Вони одержали право обирати для себе прізвища! У Львові заснували заклад для підготовки наставників єврейським дітям.

Питання освіти висувалось на перший план не лише для дітей громади Міста. Вчитися повинні були всі — і діти громади Передмістя теж. Тепер навіть, для того, щоб взяти шлюб, треба було пред'являти свідоцтво про освіту!

Закладалися наріжні камені для єврейського Просвітництва — Хаскалі[39].

На тлі загального інтелектуально-освітнянського зрушення, що відбувалося серед мешканців обох громад, змінилося і сприйняття тих театральних труп, що існували у Львові. В театральному мистецтві вбачали вже не тільки розвагу для "публіки в діамантах". Сцена Зимового театру Булли перетворюється на поле боротьби ідей європейських просвітників. П'єси Г.-Е. Лессінга ("Натан Мудрий", "Емілія Галотті") зустрічаються новою інтелігенцією як одкровення. Театр перетворюється на школу — і для єврейських хаскалістів також. І вже в контексті цієї зміненої політичної ситуації сприймалися глядачами нові постановки



навіть на оперній сцені. Виховувалась та інтелігенція, нащадки якої через 50 років вийдуть на барикади в дні "Весни народів" з гаслом: за свободу, за рівні права!

* * *

Австрійський театр Булли вражав жанровим різноманіттям. Грала твори драматичні (комедії, трагедії, мелодрами), опери, оперети, пантоміми та зінгшпіль (народні сценки). Труппа була не надто численна – всього 28 акторів. А кількість музикантів в оркестрі та хористів і того менше – 22. Музичне керівництво здійснював видатний музикант – скрипаль, диригент та композитор Юзеф Ельснер, а режисером (тобто організатором театрального процесу) був Войцех Богуславський.

Від самого початку на кону театру Булли переважав репертуар музичний. Маючи справжній художній смак, пани Булла та Ельснер беруть для постановок у Львові опери найвидатніших музикантів Європи. І ставлять їх відразу після прем'єр на віденській чи празькій сценах.

Так тут з'являються твори В.-А.Моцарта, Л.Керубіні, К.-М.Вебера, В.Белліні, Г.Доніцетті, Е.Гофмана[41].

Коли в афішах оголошувалось про вистави Джакомо Мейєрбера ("Роберт-Диявол" чи "Гугеноти", "Пророк", "Юдит" чи "Клятва Істаха"), на Гетьманських валах не вистачало місця для карет та екіпажів. З усіх усюд Галицької землі мчали до Львова їх господарі, аби впродовж кількох годин насолодитися божественною музикою короля-реформатора європейської опери. Проте навряд чи хтось із них знав, що цим "королем світової опери" був син єврейського банкіра з Берліна Якобі Херц Бера.

Мудрий банкір прислужився людству тим, що виховував двох своїх обдарованих дітей Джакомо Бера та Михайла Бера у власній "приватній" синагозі, сповненій музики і діяства. Один став всесвітньовідомим композитором (хтось з великих зауважив, що Мейєрбер – людина без національності, бо належить усьому людству), а другий – придворним драматургом[43].

Багато років збирав незліченних глядачів "Цар і Цимер-

ман" — твір знаменитого німецького поета й композитора Альберта Лорцинга. А що коїлося у Львові, коли на австрійській сцені Булли поставили оперу "Жидівка" (у російському перекладі — "Дочка кардинала")! Її автором був відомий єврейський поет і музикант, син кантора, класик французької музики Жак Франсуа Галеві. Що й казати: цей твір був чи не найпопулярнішим у Європі. Він протримався на сцені понад 170 років[42].

А як полюбили тут оперу Дж. Россіні "Мойсей у Єгипті"[44]. І знову "заможні євреї з Львова і Бродів" записуються на дорогі ложі в театрі за місяць наперед.

Для тих, хто кохався в легкому жанрі, на сцені Зимового театру грали комічні опери Пауля Лінке та зінгшпілі Венцеля Мюллера.

Звичайно, все це — розваги для "публіки в діамантах", як говорять у Львові про багатіїв, що їдуть до театру в каретах та сидять у ложах.

Єврейські міщани з Краківського передмістя теж розширюють діапазон своїх розваг. Тепер, окрім пуримшпелей, вони відвідують ще й народний театр на вулиці Широкій Новій, 40 (нині Коперника). Там, при монастирі Домініканок, перетвореному на греко-католицьку семінарію, є бурсацька сцена, де грають діалоги, мініатюри та імпровізації в тому числі й про євреїв. Їх пише семінарист Йосип Лозинський. Вони смішні: "Діалог жида з мужиком", "Ярмарок", "Вибір рабина"[46]... Правда, якби міщани Передмістя були більш освіченими та цікавилися єврейською літературою, то вони б знали, що на 20 років раніше від Йосипа Лозинського єврей Август Левальд у Німеччині вже надрукував свою маленьку комедію "Дідусь", а в 1819 році придворний драматург кайзера Михайло Бер (брат знаменитого композитора) написав для них, для отакого демократичного глядача, як вони, дуже серйозну п'єсу "Парій"[47]. Там йшлося про долю бідного єврея. А бідні пригнобленими та пригнобленими були однаково скрізь — і в Берліні, і у Львові. Та міщани того не знали. Тим більш, що відвідувати Зимовий їм, євреям з Передмістя, не по кишені. Але і їх свято не обійшло. Й для них зазвучала музика, яка просвітлює душу. Це заспівав

хор Товариства Святої Цецилії, яким керує Ференц Ксав'є Моцарт. Вони знають, що його батько був великим музикантом, опери якого звучать у знаменитому Зимовому театрі. Вольфгангом Амадеєм Моцартом звали його. Та помер молодим. А от Ференц Ксав'є приїхав якось до Львова, що тепер також належить Австрії, і залишився тут. І вже десять років тут живе. Він утворив хор при Товаристві Св. Цецилії[48]. І завдяки цьому тепер і вони, бідола з Передмістя, можуть слухати гарну музику, не гіршу, ніж у театрі, куди їздять у каретах...

* * *

...І настає, врешті-решт, час, який в скрижалях світової історії позначено сповненим романтики найменням — "Весна народів". Надходить революція 1848 року.

Насправді, вона далека була від солодкого зачудування красивими словами. 1848 року здригнулася Європа від гуркоту гармат. Вогонь революції охопив Францію, Німеччину, Австрію, Угорщину, Польщу...

XIX століття взагалі багато що зрушило в укладі життя обох громад у Львові. В місті панувала Хаскала. Вона (єврейське Просвітництво) утворилася на часі. Її підтримувала держава. І прогресисти-просвітники почувалися впевнено.

Здається, ще недавно тільки євреїв Міста знали як освічених, та й то вони вивчали лише Талмуд та гебрайську. Тепер усі вмiли писати і читати ще й німецькою. З 1824 року у Львові почали виходити єврейський журнал "Шахар" ("Світанок") та тижневик "Лемберг. Юдише цайтунг". У 1846 році на площі Старий Ринок починають будувати нову синагогу прогресистів — Темпль[49]. Там встановлюють орган і співають кантори. Відкриття синагоги влада міста перетворює на широку імпрезу. Присутня вся адміністрація провінції на чолі із самим намісником графом Голуховським.



Навіть головнокомандувач барон Гаммерштейн стоїть, піднявши високо голову, немов він тут найголовніший...

Хоча столиця Австрійської монархії й підтримувала єврейське просвітництво — Хаскалу, та молодь, ця прогресивна єврейська інтелігенція, мала про все свою думку. Її не можна було купити ніякою "увагою" монаршої адміністрації. Вона зустріла 1848 рік збройним загоном. Він став часткою загально-міської Національної Гвардії, що перебувала в розпорядженні Національної Ради Міста. Цим загоном навіть командували офіцери євреї. Ось які були наслідки просвітницької діяльності прогресистів у Львові.

Повсталі захопили Ратушу і Зимовий театр. Їх вимоги були зрозумілі й прості: всім громадянам Міста, незалежно від їх національності, — полякам, українцям, євреям — свободу й рівні права! А для євреїв — ліквідацію принизливих релігійних податків на свічки та кошерні страви, відміну обов'язковості проживання в гетто, яка тягнула за собою навіть обмеження шлюбів.

Зрозумівши, що півмірами повстання не вгамувать, барон Гаммерштейн наказав прямим наведенням гармат розстріляти штаб повсталих. Тоді-то 2 листопада 1848 року з лівого берега Полтви і бабахнуло по Ратуші і старому театру...[50].

Знаменита Булівська споруда перестала існувати. Назавжди.

* * *

Отже, Львів знову залишився без театру?

Такого бути не могло. І такого не сталося.

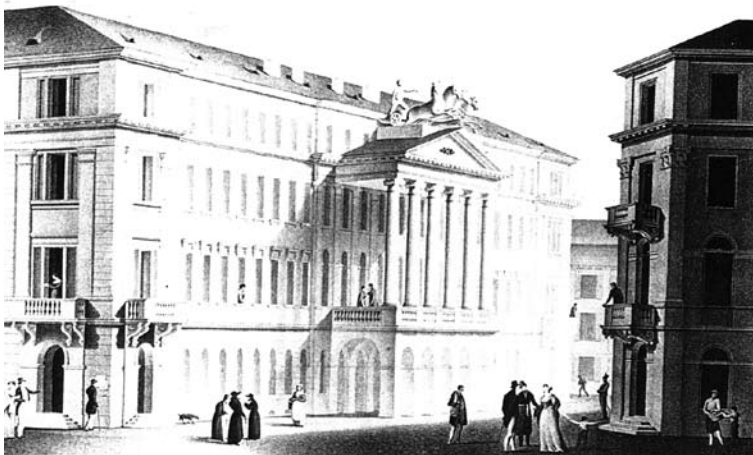
Ще в 1842 році, за 6 років до трагічної загибелі театру Булли, у Львові відкривається новий прекрасний театральний дім. Його збудував своїм коштом граф Станіслав Скарбек. Театр зводився для державної трупи (тобто німецької). Але польський патріотизм фундатора виявився через один з пунктів угоди з муніципалітетом, де обумовлювалося, що "граючи 4 дні на тиждень", німецька трупа, яку він також зобов'язувався утримувати протягом 50 років, поступиться двома днями для виступів на кону трупі польській.

Для євреїв, у яких ще не було свого театру у Львові, як і в жодному іншому місті Європи, ця боротьба за право виступати перед своїм глядачем, була значною політичною школою в умовах Габсбургської монархії.

Але новий театр сам по собі був окрасою і гордістю Львова. Городяни, що, як відомо, полюбляли влучні прізвиська, відразу назвали його "Палас-Рояль" — "Королівський дім". І він вартував того.

Великий зал у п'ять ярусів і сцена — таким був власне театр. А загалом Будинок Скарбка містив магазини, готель,

у Львові без редутової зали)... Усе це, об'єднане під спільним дахом, розкинулось на величезній площі, займаючи цілий квартал середньовічного Львова, прихопивши частину землі, де віддавна у Краківському передмісті проживали євреї. Таким чином, вони й очікували відкриття театрального дому, як свого [52].



Звичайно, найголовнішою публікою театру Скарбка, як і раніше театру Булли, були "гості в діамантах". Однак настали нові часи, та й розташування театру в зоні єврейської діляниці давалося взнаки. У залі з'явилися нові шанувальники — демократична інтелігенція. Вона й принесла сюди подих історичних подій, подих вулиці, овіяної димом революції.

Саме в ті дні й було здійснено на сцені театру Скарбка виставу за оперою Бетховена "Фіделіо".

Прем'єра мала великий розголос. Головну партію в опері

виконувала відома співачка Віденського театру пані Пішнер. Демократична молодь, а разом з усіма і єврейська, влаштувала творові овацію.

Цей випадок став ніби початком революціонізації всього театрального процесу. Віднині кожна постановка на сцені сприймалася як відлуння грізних подій в житті. Чи були це "Вільгельм Телль" та "Севільський цирульник" Дж. Россіні, чи одна з уже добре знаних нами опер Дж. Мейєрбера — "Гугеноти" або "Роберт-Диявол", "Жидівка" Ж. Ф. Галеві чи "Фра-Дияволо" Д. Ф. Обера[54], — в усьому чувся відгомін революції.

Що стосується роботи двох труп на одній сцені, то вони продовжували співіснувати в стані "озброєного нейтралітету", хоча вага терезів відчутно хилилася у бік польських артистів. Німецьких глядачів у Місті залишалося все менше*. А тим часом революція 1848 р. зрушила усталений порядок і в театральному житті. В результаті конституції 1849 Галичина дістала автономію. Народи, що населяли монархію, стали більш незалежними. Тоді 29 березня 1864 р. постановкою інсценованої повісті Г. Квітки-Основ'яненка "Маруся" відкрився у Львові український театр Товариства "Руська бесіда" під орудою Омеляна Бачинського (сценограф — австрійський художник Фрідріх Людвіг Польман)[55], який зіграв свою прем'єру у приміщенні новозбудованого Народного дому, що дивився своїми вікнами на ту ж саму площу Каструм, з іншого боку якої стояв розкішний львівський "Палас-Рояль" — театр нового покоління. Черга була за театром єврейським. Невже євреї й надалі задовольнятимуться тим, що згідно з конституцією 1849 року, їм частково дозволили розселитися з гетто і відвідувати в Палас-Роялі німецьку чи польську виставу?

Єврейська Мельпомена ще дрімала. Але надходив час її пробудження. І першим дзвіночком-передвісником цього був

*Австрійська адміністрація припинила фінансування німецької трупи у Львові в 1872 р.



Ді □ II.

ВІД “БРОДЕРЗІНГЕРІВ” ДО “ГАБІМИ”*

день, коли в місті Броди в Галичині, в родині бідного крамаря Маргуліса в 1815 році народився син Бер[54].

Львівські євреї завжди ставились уважно до міста Броди. З тих самих часів, як у XVI столітті видав наказ про розбудову міста гетьман Станіслав Жолкевський, євреї-ремісники з Бродів конкурували з міщанами львівського Передмістя.

Зростаючи на перехресті торговельних шляхів з Галичини в Росію, Валахію та Отоманську імперію, Броди завжди вабили як купців (можливістю збуту товарів), так і ремісників Львова. А коли надходила скрута і на Львів насувалася небезпека, згадувалося про Броди як місце можливого притулку.

Бродівчанам це не подобалося. Вони намагалися підкреслити свою фахову незалежність, навіть зверхність, змагаючись із пихатими львівськими ремісниками.

Адже вироблені в Бродах товари збувалися на численних ярмарках, що вирували навколо. На тих торговищах траплялося купців видимо-невидимо: зі Стамбула, з Києва, з Будапешта, з Бухареста, з Варшави, зі Львова. Життя у невеликих Бродах буяло, євреї багатіли, особливо ті, що займалися оптовим гендлем. Про їхні достатки слава котилася по всіх усюдах. Коли ж побудували у Львові перший театр — знамените видовище Булли, а при ньому ще й редутову залу, то бродівські єврейки блиском своїх коштовностей стали псувати настрої львівським шляхтянкам.

Так, місто Броди було уславленим осередком єврейського буття. Жили тут люди статечні, талановиті. Товари виробляли вищого гатунку. Як варили пиво, то воно називалося цімес! Як виробляли хутро, то були горжетки беседер (дуже гарні), у

яких франтили панянки і в Києві, і Відні, не кажучи вже про Львів. Бродівські золоті вироби вважалися неперевершеними на цілу Польщу. Тут були вправні й теслі, й кравці, й різники, й солодильники. У Бродях все і завжди ставало найкращим. І через це назвали їх Галицьким Єрусалимом[57].

У такому славному місті і зростав Бер, син Маргуліса. І хоч його батько не належав до тих, хто їздив до львівського театру Булли, зате він ходив з хлопчиком у синагогу, а там син підспівував своїм чистим голосочком та мріяв: от коли підросту, то буду таким, як кантор...

Та йому ледь минуло десять років, коли помер батько. Зостався малий Бер сиротою. Прочитавши, як годиться синові, семиденний кадиш (заупокійну молитву) по батькові, рушив шукать притулку у шевській майстерні. Головне не втрачати надії, покладатись на Всевишнього і вірити у свою долю.

Броди. Гравюра початку XIX ст.



Звичайно, краще б пішов він вчитись на кантора. Бо досі згадують бродівчани: як, бувало, співав хлопчисько в синагозі "Владико Небесний!", то не лишалось жодного єврея, не кажучи вже про жінок на галереї, хто б не витирав очей. А як виспівував "Вісімнадцять благословінь"!

Так, кантором бути добре, але мусиш мати в руках "рукомесло". Він же мужчина, мусить матір підтримувати. І старанно працюючи у шевця, Бер продовжував виводити своїм голосочком знайомі та рідні духовні солоспіви.

Йому минуло вже тринадцять. І якось, орудуючи молотком в майстерні, Бер заспівав такої, чого ніхто ще не чув. Це була його — власна! — пісня, натхненна безсмертним "Владикою Небесним". Новий хлопчик, що працював другий тиждень поруч, великими круглими очима приголомшено втупився у нього:

— Звідки ти того навчився?

— Сам придумав.

— Сам!?!..

— Хочеш і тебе навчу?..

Скоро вони вже співали вдвох. А потім... Потім до них поступово приєднувалися третій, а далі четвертий і так пішло[58]. Хлопці виводили дружно і так щемливо, що до вбогого будиночка, де жив Бер з матір'ю, вдовою Маргуліса, вечорами почали сходитися люди. Хтось приніс молока, сусідка окраєць хлібця, інша — дзбаночок сметанки... Мати, витираючи сльози, погладжувала сина по голівці: "Ти, Береле, більше своїм співом заробиш, ніж там, в приймах у майстра!"

...Влітку, у дні липневого ярмарку, приїхав у Броди



український хор. Бер і всі його хлопці побігли слухати, як співають русини. Такої краси співу вони не чули навіть у синагозі: різні голоси спліталися; потім одні підносилися до небес, інші тримали середину, треті йшли вниз, нижче, нижче, густіше, немов старий дзвін у церкві... Споглядаючи за успіхом мандрівних артистів, хлопці вирішили: а нумо, спробуємо! А чи не утворити й свого хору — єврейського! Такого ще не було — а як нам удасться!

На перший оголошений ними виступ зібралася вся вулиця. Хлопці співали, а жінки плакали. Потім співали для чужих — і також успішно. Та незабаром ярмарок скінчився. Хлопці вирішили поїхати до сусіднього містечка.

Їх ще ніхто не знав на вигляд. Тому й не здивувалися, почувши, як один сторонній запитав: "Кажуть, тут нині оці "бродерзінгери" співатимуть?"

"Бродерзінгери" — мовлено про них. Віднині і назавжди вони стали "бродерзінгерами" — співаками з Бродів!

Співали те, з чого починали літніми вечорами біля будиночка вдови Маргуліса: духовні солоспіви, серед яких і найпрекрасніший "Владико Небесний", далі пісні народні, пісні самого Бера. Їхні виступи часом нагадували римовані оповідання, які люди слухали й дивувалися: правду співали хлопці про єврейське важке й принизливе життя. Ніхто з них — ні хористи, ні сам Бер — ніколи не їздили до Львова, не бували у тамтешній німецькій опері. Але ті, що відвідували вистави, а потім слухали бродерзінгерів, казали, хитаючи головою, що їхні виступи часом звучать як сцени з опер. Ці актори-самородки були першими. Вони стали провісниками єврейського професійного театру, який мав народитися..

У знаменитих оперних театрах Праги, Відня, у залах, які виблискували вогнями та діамантами відвідувачок лож, співаки імператорських театрів відроджували на сцені вагнерівських "Нюрнберзьких майстерзінгерів". Там герої — німецькі бюргери та ремісники — також були мандрівними співаками.

Чи спадало на думку багатіям-євреям з Бродів, які в ошатних екіпажах привозили до столичних театрів своїх вбраних за останньою модою жінок, що там, у Бродах, за своєю

спиною, вони залишали схожих на тих, кого вигадав Вагнер? Напевно, ніхто з них навіть не уявляв тоді, що ті, бродівські співаки, не просто увійдуть до легенд та оповідей краю, але будуть записані до всіх енциклопедій світу. Бо вони були першими єврейськими акторами, які ризикнули перетворити своє захоплення на фах, зробити перший крок від аматорства до професіоналізму.

Ми далекі від думки, що, здобуваючи на шляхах Галичини свій нелегкий хліб, бродерзінгери когось наслідували. Їхня творчість була абсолютно самобутньою, хоч і розвивалась за тими ж законами, що й демократичний театр будь-якого народу. Як артисти різних пересувних труп(у тому числі й українських), вони бідували й голодували, терпіли поневіряння, часом зазнавали й справжніх ударів долі, та не зраджували своєму покликанню.

Десь там, у столицях і великих містах, спалахували революції, хитались трони. А тут у великих та малих містечках напівголодні актори співали "Де взяти борошно, аби хлібчик спекти?" ("Ві немт-мен і мейл бройтцу-бакн"), "Донечко моя, оце твій суджений" ("Тохтер ді майне, от ер іст дайн бешерте"), "Геволд, браття, чого ви ще спите?" ("Геволд, брідер, вос шлофт ір ніхт?"), забавляли глядачів діалогами. І знову вперед – на нову "базу". З Бродів – у Підкамінь, звідти – в Ясси, сподіваючись знайти кращу долю, вищі гонорари, ситніші обіди...[59].

Там, у Яссах, захворів та помер у 1868 році Бер Маргуліс, залишивши своїм побратимам по мистецтву надію та близько 200 творів – і власних, і переспівів, інтерпретацій народних мотивів.

...Що співали на його похороні осиротілі актори? "При дорозі стоїть дерево" ("Ін митн веч штейт а бойм, штейт ер айнгебойген") чи "Месія з роду Давидового сидить на підвищенні" ("Мешіах бен Довид зицт ойби он")? А чи, може, жартівливу "Жив колись король" ("Ес ітс гевейн амоа а мейлах") – веселу крізь сльози? Вони ж – служителі Мельпомени і не повинні показувати іншим своє горе... Тепер усе залежало від них. Самі мали творити своє життя.

Яким воно буде, того не знав ніхто.

Картина I.

"У шинку в Бомбаха"

Народна мудрість каже: святе місце пусте не буває. Певно ж, небіжчика Бера Маргуліса замінити не міг ніхто. Він був прекрасний організатор і по-справжньому творчий керівник хору. Втім, невдовзі знайшовся діловий Хаїм Бендл[60], який зголосився стати їхнім імпресаріо. Пізніше він і придумав повезти "бродерзінгерів" до Львова. Не всі учасники хору погодилися на це. А крім того, й від колишнього гурту лишилося небагато: відгалузилося чимало самостійних "труп", які мандрували вже десь дорогами Рівненщини та Волині. До того ж австрійська поліція пильно слідувала за пересуванням різних національних театрів: польських, українських, угорських, тепер ще й єврейських. Ще від 1839 року з монаршої канцелярії вона мала вказівку "стримувати розвиток національної драматичної сцени в губернаторстві", оскільки "національний театр може перетворитися на той засіб, який використовується носіями зла проти інтересів уряду"[61].

Але на початку 1867 року на теренах колишньої Австрійської монархії утворюється нова держава — Австро-Угорщина. В грудні цього вікопомного року приймається Конституція — новий державний Закон. Він покликаний був регулювати взаємини влади з різними народами, що входили до складу імперії. От тоді-то й почалися зрушення і в житті львівських євреїв[62].

Усі принизливі обмеження, котрі свого часу привели єврейську молодь до лав бійців революції, було нарешті скасовано. А саме: релігійні податки, обов'язковість проживання в гетто, обмеження в укладанні шлюбів. Тепер євреї мали такі ж права, як і інші громадяни. Вони дістали можливість вчитися не лише в "Рабиновській академії", але й в університеті, де тепер існувала кафедра східних мов та літератур (на якій посіли чільні місця професори Ефраїм Блюхер та Лазар Ігель) жити там, де хочуть і де можуть.

І наслідки не забарились. Перенаселене гетто, де вже декілька століть були проблеми з водою і каналізацією, а в трьох вулицях проживали тисячі людей, помітно спорожніло. Євреї почали терміново забудовувати лівий берег річки Полтви. На вулицях Казимира Великого (Городоцька), Сикстуській (Дорошенка), Широкий Новий (Коперника), Фреснель (Костюшка), Єзуїтській дорозі (Гнатюка), Бригідській (Менцинського), Масровській (Січових стрільців), Шайнохи (Банківська) вирости єврейські будинки, що і донині є окрасою новітнього центру міста[63].

Втім львівські євреї взагалі ставали зовсім іншими.



Вони вже не нагадували тих колишніх відвідувачів синагоги, для яких найвищими авторитетами були кагал та ребе. Про їхні нові погляди свідчить хоча б те, що потреби численних мешканців кварталів нових забудов вже цілком задовольняла лише одна синагога на вул. Шайнохи. Розширилося коло їх світських зацікавлень, іншими стали заняття.

Навкруг починалося зовсім нове життя. Незмінною залишалася лише діяльність так званої дирекції поліції, котра, як і раніше, продовжувала відслідковувати різнонаціональні театральні групи, щоб вони – а раптом! – не стали б розгойдувати монарший трон. Але тим не менш, саме у цих протоколах і було записано, що в березні 1875 р. у Львові було видано дозвіл на виступи "Львівського єврейсько-німецького пісенно-ігрового театру"[64].

Першим притулком у Львові для колишніх маргулісівських бродерзінгерів, а нині "концесіонерів", став шинок

Бомбаха, який знаходився на перетині вулиць Казимирівської та Різницької (Городоцької та Наливайка). Навколо зростали високі квартали новозабудов. Але тут же близенько залишалась і колишня лісова галявина, де міщани Передмістя здавна справляли Пурим. Тепер вона, затиснута велетенськими будинками, була власністю зовсім інших осіб, які ще в 1859 році звели посеред неї велику споруду — спортивну залу, де молодь тренувалась з фехтування, а поруч "садовий салон", призначений, слід вважати, для відпочинку і розваг спортсменів. І хоча ця ділянка тепер і не належала євреям, тим більш не була лісовою, львів'яни її, як раніше, за звичаєм іменували галявиною "в саду" й пов'язували з життям львівських євреїв[65].

Гурт, який розпочинав свої виступи у шинку Бомбаха, складали колишні маргулісівські співаки: Берл Бродер, Хуне Штудлер, Хаїм-Шмуль Лукачер, Мойше Канарек, Леон Мандельторт, Шалом Подзамче, Солче Десер[66]... Деякі з цих імен-назвиськ явно свідчили про те, що вони вигадані для виступів саме у Львові, їх створили для себе актори за традицією старої провінційної сцени: називатися дзвінкими псевдонімами.

Перші виступи перед глядачами у шинку Бомбаха нічим не відрізнялися від незабутніх часів, коли мандрувалося з хором Маргуліса, хоча в назві цього нового гурту й стояло слово "театр". Тобто знову були хасидські танці, єврейські пісні... Діалоги, що лунали поміж номерами, мали грубуватий характер, властивий простому народові. Публіка, яка заходила до шинку випити гальбу пива, змушена була тепер ще доплачувати по три крейцери за виступ артистів. Але тут вона розважалася досхочу.



Виконавши номер, актор з тарілочкою в руках обходив столики, збираючи пожертви. Це був його заробіток. Тому виступали по черзі. Гонорар свідчив, кому належить "приз глядацьких симпатій". Жінок серед акторів не було. Зате окремі виконавці мали своїх палких прихильників. Ті приходили щовечора,

аби поплескати улюбленому артистові.

Про рівень виконання свідчень або відгуків не лишилось. Але можна уявити: щоб мати заробіток, слід було творчо вдосконалюватись і шукати новий репертуар.

Найпопулярнішим солістом був Хуне Штудлер – не тільки обдарований виконавець, але й автор багатьох пісень. Його твори запам'ятовувалися і швидко ставали відомими. Їх потім десятиліттями виспівували на львівських вулицях, у завулках Краківського передмістя. Нічого дивного, що всі ці пісеньки: "Німець", "Швець-Кравець", "Батьки", "Двірець" (Вокзал), "Дамський пароплав" стали таким же міським фольклором, як і польські "пісеньки львовські"[67].

Щоб мати гонорар, і талановитому Хуне Штудлеру, і іншим виконавцям треба було дбати про свій репертуар. І скоро на допомогу їм прийшов львівський єврейський віршар Алік Цунаєр. Швидко римуючи куплети на злобу дня, він робив для "пісенного театру" "літературну продукцію", яку покладали на музику вже самі актори.

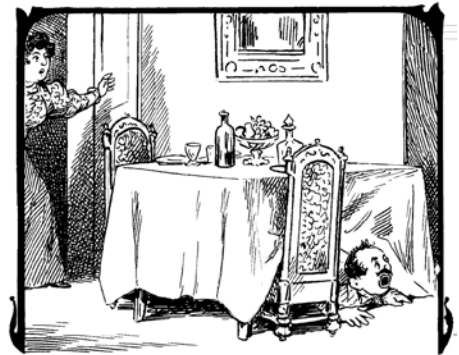
Крім цього, репертуар почав збагачуватися і драматичними сценками. Це були фольклорні мініатюри: "Баба Яхна", "Швець-Ребе", "Годл", "Краков'янер, або Кантор під столом"[68]... У них знову приваблював своїм



талантом Хуне Штудлер. Здавалося, його винахідливості не було меж. Виром свого лицедійства він захоплював усіх. Йому однаково були підвладні відчайдушна комедія і серйозна драма. Він був неперевершений саме в ролі баби Яхни. Цим знову ж відрізнявся від інших акторів, своїх товаришів, які раз і назавжди вигадали для себе "маску" і зазвичай виступали в одному образі. І драматичні сценки, і пісні, і будь-яке дійство намагалися не ускладнювати. Їх повинні були розуміти відвідувачі — переважно євреї-ремісники, які мешкали у Краківському передмісті. І жарти акторів не відзначалися вишуканістю, бо також мусли відповідати естетичним запитам публіки. У шинку було завжди повно народу: глядачі любили свій театр. Актори ж, зі свого боку, прагнули догодити глядачеві. Вони добре знали, які важкі ті єврейські крейцери, що їх бідота віддавала за "видовище" у шинку Бомбаха[69].

Після відкриття "пісенного театру" минув рік. І от якось на порозі закладу з'явився відвідувач, якого відразу впізнали і якому зраділи. Це був відомий львівський журналіст Авраам Гольдфаден. Колись він частенько навідувався сюди, придивлявся до виступів акторів, давав цінні професійні поради. Це саме він запропонував так компонувати пісні-танці з діалогами, щоб усе разом набувало сюжетності...

Тоді він видавав у Львові сатирич-



Сцени з виступів "концесіонерів" Хаїма Бенгла у Львові. Художник Ю.Скарбек-Крушевський.

Частина 1. Per Aspera!

ний тижневик "Ісролик" (Дер Альтер Ісролик), і його любили львівські євреї. Куди він потім подівся, ніхто не знав. Казали, що бачили його в Яссах, потім — у Чернівцях. А тепер він повернувся до Львова, та не просто так, а з подарунком — п'єсою "Бабуся і онучок" (Ді бобе міт ейнікл), яку привіз своїм друзям.



Справжня п'єса! Це тобі вже не фарс "Кантор під столом", а п'єса, де пісні і танці існують не самі по собі, а так, як на українській, польській, німецькій сцені!

Був 1876 рік, позначений народженням Гольдфадена-драматурга. Цього ж року ним буде засновано і першу професійну драматичну єврейську трупу в Яссах. Але поки що він привіз цей твір до Львова, і актори у шинку Бомбаха були тому раді[70]. Вони й надалі підтримуватимуть з ним добрі стосунки як зі своїм країнином і щедрою талановитою людиною. Будуть з радістю включати до свого репертуару сцени з п'єс, співати його пісні. Так само зустрінуть і творчість обдарованого учня Гольдфадена Ізраеля Гроднера, який починав актором у трупі вчителя, а потім став одним з популярних творців єврейського сценічного репертуару. На світанку професійного національного театру євреїв Галичини ним також було зроблено чимало для допомоги молодому колективу у Львові.

* * *

Акторський ансамбль Хаїма Бендла залишався стабільним упродовж багатьох років. Хвилями життя до нього прибивало різних людей. Вони працювали тут рік-два...

Потім відправлялись у світи: хто в Росію (з півдня на північ), хто на Захід (у Париж, Лондон, Америку). А концесіонери

Бендла продовжували співати у Львові. Як перше, їх лідером залишався Хуне Штудлер. Він, хоча й народився в Коломиї, з роками став справжнім львів'янином.

Це не означало, що в антрепризі Бендла не траплялося інших талановитих акторів. Але не кожному судилося стати по-справжньому зіркою цього гурту. Тут любов'ю відповідали тільки на любов. Інакше на тебе чекали численні випробування. Саме так сталося із талановитим актором-гольдфаденівцем Йоною Рейзманом (1862 – 1932).

В трупі А. Гольдфадена Й. Рейзман опинився, як то кажуть, "першим призовом". У 1876 році йому було всього 14 років. Дзвінкий голосочок, приємна зовнішність – усе це забезпечувало хлопцеві успіх. Стає Йона одним із провідних виконавців жіночих ролей. Адже (за талмудичною традицією) у єврейському театрі жінки ще довго не допускалися на кін. Як у давнішому театрі Шекспіра, їх ролі виконувалися юнаками[71].

Успішні гастролі півднем Росії, два роки пам'ятних виступів трупи в Одесі... І раптом, неначе грім серед ясного неба: після останнього замаху на царя Олександра II – розпал ксенофобії в країні. І як результат – наказ від 17 серпня 1883 р. про заборону єврейських театральних труп. Актори розлетілись хто куди. Чимало подалося на захід – у Галичину, яка перебувала на той час в межах Австро-Угорської імперії. Так опинився у Львові і Йона Рейзман. Але після блискучого свого становища у трупі Гольдфадена він не міг погодитись на виступи в шинку Бомбаха. А іншої роботи тут просто не було. Задля заробітку, а то й просто заради кусня хліба, довелося влаштуватися робітником на тютюновій фабриці у Винниках. Два роки працював тут. Жив при фабриці у "готелі" (розумій – у притулку для робітників). Часом просто голодував. Усе перемінив випадок – всевладний творець акторської долі.

На свято Песах Йону запросив до трапези єврей, який утримував "готель". І тут під час ритуальної вечері син господаря, оповідаючи про новини в місті, сказав, що у Львові з'явився новий імпресаріо – Калмен Ювіллер, який набирає трупу, обіцяючи заснувати новий – "літературний єврейський

театр".

Другого дня молодий актор вже був на вулиці Різницькій, де в готелі "Гопн" набундючений "маестро" прослуховував акторів. Певно ж, Йону взяли. І вже через день новітня трупа виступала у шинку "Під Сорокою". Правда, ніякого "літературного театру" не відбулося. Програма була, як у Бендла: скетчі, одноактівки, хасидські пісні та танці. Хіба про це мріяв обдарований юнак, який знав радість справжньої драматичної сцени? Хіба можна забути смак літературної п'єси, де виступав у головних ролях... Але виходу не було. І хоч "заклад "Під Сорокою" мало чим відрізнявся від того самого "закладу "У Бомбаха", гурт Ювіллера мав успіх[72].

Проте, хоч і багато жило у Львові євреїв, та Хаїм Бендл недаремно стільки років дбав про зміцнення репутації свого "пісенного театру". Того не врахував самовпевнений Ювіллер. Нова антреприза не витримала конкуренції. І через деякий час змушена була відправлятися у мандри по провінції. А Йона Рейзман на кілька років залишився актором "пісенно-ігрового театру" Бендла.

Історія суперництва двох єврейських театральних антреприз у Львові висвітлює досі невідомі сторінки формування національної культури євреїв у Східній Галичині. А вони свідчать, що ширшала захопленість театральною творчістю серед населення. Крім акторів-емігрантів, все більше ставало охочих пов'язати свою долю із химерним успіхом на кону і серед місцевих галицьких євреїв. Тому і з'являлися нові антрепризи: було з кого вибирати.

Культурницька слава Львова як центра мистецтв набувала розголосу. І, зрештою, не з одних "зірок" склалися колективи творчі. Поруч з Хуне Штудлером чи Йоною Рейзманом працювали й інші актори, співаки, танцюристи. Кожен з них вніс свою лепту у побудову храму національного театру, кожен вартує бути згаданим нащадками із вдячністю і пошаною. Хай поки що ми знаємо їх імен небагато, але всі вони: Бенціон Полепада, Жанет Рінгер, Маркус Шнек, Пінхас Коніскевич, Самуель Феркойф, Адольф Шраге — в різні роки перейшли через антрепризи Бендла чи Ювіллера[73].

Майже всі вони були однолітками, всі вступали на мистецьку стежину однаково сповненими прагнень відкривати нові світи, несли сюди своє обдарування і вогонь душі. Але так часто їхні мрії розбивалися ще по дорозі. І хай долі цих людей здавалися схожими, кожна з них була самотня і неповторна.

Шлях Самуеля Феркойфа (1869 – 1931) до львівських антреприз був зовсім незвичайним. Він народився і виріс у Яссах, де живі були спогади про театр А. Гольдфадена. Потім разом із двоюрідними братами Ігнацієм Маргулісом та Зигмунтом Гартемом вирішив також стати мандрівним актором. Юнаки зібрали свою пересувну групу й почали грати водевілі. Подорожі їх пролягли дорогами Румунії та Угорщини. Вони повністю відчували смак цього невдячного і нелегкого хліба. Приваблені світлом, що випромінювалося зі Львова, вони повернули в Галичину. Тут і стали акторами у Хаїма Бендла[74]. Творче незадоволення змусило Самуеля шукати іншого застосування своєму обдаруванню. Йому повезло. Якраз на той час відкрився у Львові драматичний ідиш-театр (про нього розповідь попереду), і Феркойф одержав ангажемент на цю сцену. Але втримався там лише один сезон. Повний нездійснених мрій, втомлений душею, він разом з друзями-однодумцями і родичами поїхав у мандри по Галичині знову, але тепер вже у складі команди Калмена Ювіллера.

Адольф Шраге (1871 – 1924) народився у другому центрі єврейської театральності – у Бродах. Розповіді про Бера Маргуліса, про його високий творчий подвиг з дитячих років заколисували душу мрійника. Підспівуючи, як знаменитий Бер, у синагозі, Шраге знав, що для нього іншої долі бути не може. Він став бродерзінгером. Віддавши не один рік мандрівному хору, вирішив також спробувати щастя на сцені професійного єврейського театру у Львові. Але тут на його шляху теж опинився ловець романтиків і талантів діловий Калмен Ювіллер. І цей співак також став жертвою його непересічної підприємливості. Антрепренер підхоплює і цього невдачу, обіцяючи йому золоті гори. Так Адольф Шраге відправляється з ним у гастрольний тур: спочатку до Румунії,

а далі — до Америки[75].

Ці два імпресаріо Хаїм Бендл та Калмен Ювіллер уособлювали два типи єврейських театральних антреприз. Вони сформувалися спонтанно при самому початку зародження єврейського професійного театального руху у Львові. Одна стаціонарна, друга — пересувна. Так вони і пройдуть поруч свій шлях до самого кінця. Завжди у Львові будуть, конкуруючи, співіснувати два типи єврейських театрів, кожен виконуючи свою творчу й просвітницьку місію. І пересувний, прообразом якого з давніх пір був у Львові театр Ювіллера, стане не менш потрібний, ніж знаменитий стаціонарний професійний театр, записаний в аннали Історії та енциклопедії світу. Адже його шляхами потім пройдуть великі і малі єврейські театри-гастро-лери з різних міст і країн Європи, несучи своїм мистецтвом у найвіддаленішу галицьку провінцію світло мудрості і добра.

Картина II
Єврейський драматичний

Від появи бродерзінгерів у шинку Бомбаха минуло 13 літ — вік повноліття єврейських юнаків. Національна пересувна єврейська трупа стала явищем звичайним на шляхах усіх країн Європи та у Сполучених Штатах Америки. Актори, що у 1876 році починали учнями в трупі Гольдфадена: Я. Адлер, І. Гроднер, Я. Могулеско, Я. Співаковський, Л. Цукерман, І. Латайнер, А. Фішзон, а також Табачников, Шварц, Вербель, Розенберг — вже були знаними діячами єврейської сцени. Одні стали драматургами, як І. Гроднер, І. Латайнер, інші антрепренерами як Я. Співаковський, А. Фішзон. Першим трагіком єврейської сцени став Я. Адлер, решта — драматичними чи комічними акторами... Їх знали у Східній Україні, Румунії, Буковині, на Поділлі, в Галичині. Не раз, кинувши кар'єру в Європі, не один стрімголов подавався до Америки. А потім, полишивши американську "концесію", повертався додому, аби знову грати на сцені в рідних краях[76].

Єврей вже перестав бути персонажем екзотичних оперних лібрето[77]. Він на рівних з представниками усіх інших

народів з'являвся на різних драматичних сценах Росії, України, Румунії, Польщі[78].

І от нарешті настав час, якого давно вже всі очікували: на теренах Галичини з'явився перший професійний драматичний єврейський театр.

Місце народження — Львів.

Дата народження — 1888 рік.

Батько — Якоб Бер-Гімпл[79].

Був він немолодим уже актором у хорі німецько-польської опери в театрі Скарбка. Думав, прийшов служити Музиці, а виявилось, служив різним людям, які в більшості від музики були дуже далекими. Тоді почав розпитувати, як було колись? У відповідь чого тільки не наслухався! Вейз мір! Були легенди про знаменитого Буллу, який побудував старий Зимовий театр і редутову залу. Він керував театром — можете уявити собі — двадцять років! Кажуть, після нього новим директором був Франц Кратер, який добився для австрійської трупи вдвічі більшої субсидії. Звичайно, можна розкошувати за такі гроші — чи не так?

Актори драматичної трупи, обурювалися проти директора на прізвище Чобан: той любив лише оперу, драму мало не зліквідував зовсім. "Треба подумати, — вирішував для себе Якоб Бер-Гімпл, — як зробити, щоб і вовки були ситі, і вівці — цілі". Після Чобана став директором Йозеф Пеллеті. Той владарював чотири роки. Зробив головне:



утвердив на львівській сцені оперну музику Джузеппе Верді! Уявляєте, самого Верді! Кажуть, пильнував, як пес: тільки пролунала у Венеції "Травіата", він її — у Львів! Тільки в Мілані "Трубадур" — знову до Львова! Йому вже повідомляли, де що нового вердієвого буде. З'явилася в Римі "Ернані", він відразу — за нею.

"Другою сценою" прозвучали у Львові і "Набукко", і "Риголетто", і "Двоє Фоскарі". Кажуть, умів цінувати не тільки високу музику, але й музикантів. Це при ньому театр очолив талановитий Моріц Гаузер, учень єврейських геніїв — Мендельсона та Шпора. Актори згадували, що тоді оркестр звучав, неначе у Венеції, а які співаки були! А постановки розкішні: знав, куди і як витратити державні гроші.

Якоб Бер-Гімплъ був тоді ще зовсім хлопчиком і ходив з батьком до синагоги прогресистів — у Темплъ. Там грав орган і так гарно співав кантор Барух Шорр. Ой, як гарно! Якоб теж мріяв так співати. І свого добився. Став актором! От співає на сцені! Ні, він таки щаслива людина, цей Якоб Бер-Гімплъ! Працював при такому директорові, як Йозеф Гльогль! За один сезон — тридцять нових постановок. А скільки оперних вистав... І нових солістів запросив, і нові твори з'явилися в афіші! Це ж при ньому диригент Корнеліус разом з Ференцем Доплером написали дві нові опери, про які так і казали: львівські опери! Вони називалися "Ваґда" і "Беньовський". От у кого варто було б повчитися, та шкода, він, Якоб, був тоді ще зовсім молодий, мало що тямив у театральній справі, а директор Гльогль, на превеликий жаль, помер рано[80]!

Коли його, Бер-Гімплъ, призначили солістом у хорі, якраз і спалахнула та сама "війна" між австрійською та польською труппами. Поляки галасували: на польській сцені, збудованій за польські гроші!.. А австрійці: ми державна опера, за нами право!..

...Цікаво, чи казатимуть колись: єврейська сцена, єврейська опера?.. Авжеж! Це він, Якоб Бер-Гімплъ, створить її. Це буде його власний театр, який він облаштує не гірш від польського. Ба, ні! Краще! Тому що він не сидітиме на шиї у держави, як австріяки.

Поляки розумніші. Вони вміють гроші заробляти. Потрібно ставити менше опер, більше драматичних вистав. І ще оперетки. Євреї люблять оперетки. Та й взагалі у Львові то — укоханий жанр.

У своєму театрі він буде таким директором, як Гльогль. І ще трішечки, як Пеллеті. Але для цього потрібні гроші. Багато грошей. Добре було Буллі починати, у нього був державний театр. То що ж, у Бер-Гімпля буде приватна антреприза. Євреї ж тільки чекають: давай нам наш театр. Отож! А там подивимось.

Так міркував мудрий єврей, який 30 літ проспівав в оперному хорі на сцені скарбкового театру. І єврейський розум спрацював: виходячи у відставку, попросив "за заслуги" подарувати йому ліцензію на відкриття у Львові скромного "єврейсько-німецького драматичного ансамблю". Так через 12 років після гольдфаденівського театру "Зелене дерево" в Яссах було засновано один з перших у Східній Європі стаціонарний єврейський професійний музично-драматичний театр у Львові[81].

* * *

Стільки років віддавши сцені, Якоб Бер-Гімпль недаремно пильно придивлявся до різних директорів, солістів, вивчав різні системи організації театру в цілому. Він знав його структуру, розумів взаємодію складових: реклами, репертуару, акторів, музикантів, сценографів тощо. Тому підготувався до відкриття свого "діла" солідно. Прискіпливо добирав акторів, як і музикантів в оркестр. Ним взявся керувати його молодший син Адольф, як батько, обдарований музикант. Уладнав питання з драматургією. На березень 1888 року у нього в "портфелі" були твори на будь-який смак: оперети Мойше Горовітця (за біблійними сюжетами), мелодрами Йозефа Латайнера (хоч їх і сварили за "псевдоісторичність"). Цим можна "прогодувати" театр. Хай у авторів був невисокий літературний авторитет, але кожен з них написав понад 100 творів — було з чого вибрати. Вони вміли переробити на єврейський кшталт старі опери та мелодрами, вміли красиво сполучити фабулу з мелодією. Для

театру, який шукав твори, щоб задовольнити потреби сучасного глядача, ці п'єси підходили цілком.

Були в "портфелі" й нові оперетки Хуно Вольфшталя "Дочка Єрусалима" та "Три презенти" (цей відомий музикант — композитор і віолончеліст — погодився навіть грати в оркестрі нового театру). Були драматична казка "Талісман" Людвіга Фюльді — один з найпопулярніших тогочасних творів у Німеччині, п'єси короля фарсів Едуарда Якобсона, оперети добре відомого нам Л. Галеві, комедія Соломона Еттінгера "Серкеле"[82].

Довго Бер-Гімплъ вагався, чи брати до репертуару твори давніх єврейських авторів-хаскалістів І. Линецького, А. Дика, І. Левінзона[83]. І, зрештою, вирішив не включати: їх грали майже всі єврейські пересувники. Зате без п'єс А. Гольдфадена обійтися було неможливо. Ставлення до нього серед львівських євреїв було особливим.

Актори, які увійшли до першого складу трупи, теж якісно відрізнялися від тих, хто грав у різних єврейських гуртах навколо Львова. Тут було багато жінок — актрис на різні ампуа, акторів різного віку й досить освічених. Власне ними були: подружжя Гуттман, п.Мельцер, п.Й. Розенберг, п.Цуккерберг, пані Роза Брюх, пані Берта Фішлер (дружина п.Таданьєра), п.Фукс, п.Й.Гохберг, панна Мальвіна Йоллес, пані Южим — дружина Норберта Мехрера, панна Ліна Карлик, п.Прагер, п.А.Райс, п.Р.Реллес і п.Й.Реллес, п.Граф, п.Р.Шилінг, пані Б.Каліш, п.Корнер, п.С.Лереску (Лереско), п.М.Местел, п.Г.Рот, п.Х.Сацк, вже знайомі нам "американці": п.Шорр, п.Табачников, п.Валдберг, п.Б.Френкель, п.Зевел-Геспас[84]...

Про нову якість формування трупи Якобом Бер-Гімплем свідчить те, що актори вже відомої нам "концесії" Бендла і "гастролерів" Ювіллера прагнули будь-якою ціною потрапити до цього театру. А чимало з тих, що стали гімплевцями з самого початку, зберегли відданість Львівському єврейському на все життя. В 1888 році було закладено наріжний камінь для утворення у Львові єврейських акторських династій.

Перші виступи нового театру відбулися у вже відомому нам закладі "Під Сорокою". Тільки на відміну від Ювіллера, який розпочав роботу своєї трупи у приміщенні під дахом,

актори Бер-Гімпля працювали в саду. У Львові здавна існувала традиція виступів просто неба – при "огрудках" (садах). У панів Яблоновських свого часу в саду грали навіть відомі зарубіжні трупи[85].

Такий був початок. Проте скоро ...

Скоро доведеться знову згадувати знамениту садово-лісову "галявину", котра віддавна була осередком єврейської театральності у Львові.

Коли після Конституції 1867 року євреям стало дозволено купувати землі поза стінами гетто, в 1873 році її придбав Нахман Бернштайн. В архівних документах згадується, що він розпочав повну перебудову споруди спортивного залу, а на місці "садового салону" збирався зробити ресторан. Проте все це залишилось химерним: Бернштайн збанкрутував. І ділянку купив інший єврей – Якуб Бер-Сокаль. Це був уже рік 1877. Поруч, у декількох хвилинах ходу від дільниці, на повну потужність працювала концесія Бендла. Побачивши, що театр – справа надійна, шанований Бер-Сокаль перебудовує спортивну залу на літній театр з гарно оздобленою дерев'яною сценою (тут розташовується "Казино де Парі"). А подумавши трішки, переробляє приміщення колишнього салону (потім ресторану) на невеличкий театр зимовий. От з Бер-Сокалем й домовився мудрий імпресаріо Бер-Гімпл. І скоро "єврейський драматичний ансамбль" у



Львові мав уже власне приміщення і адресу, що на понад півстоліття стала відомою у всій Європі: Львів, вул. Ягеллонська, 11[86].

Так, це не був розкішний театральний палац, який спромігся подарувати місту граф Скарбек. Але було своє приміщення. Спочатку Бер-Гімпл орендував його у Бер-Сокаля. Потім, можливо, став власником (чи співвласником) одного (чи двох?) театральних приміщень на садовій "галявині" (архівні дані чіткої відповіді на це питання не дають)[87].

З перших же кроків Бер-Гімпл зробив найголовніше: він забезпечив своє дітище власним дахом.

Створення цього театру і розташування його на колишній лісовій дільниці для євреїв Львова мало не тільки мистецьке, але й суспільне значення. Дві громади, одвічно роз'єднані і територіально, і культурно, нарешті, дістали можливість об'єднатися. Це не означало, що вони злилися зі своїми звичками, симпатіями, смаками. Але у разі, коли кожен лишався при своєму, було створено, нарешті, той культурний центр, де кожна з громад знаходила для себе ту духовну поживу, якої потребувала. І вона подавалася зі сцени у такий спосіб, щоб не дратувати смаки інших. Навпаки, тут вирівнювалися відмінності, згладжувалися суперечності, лунали ідеї миру та добра. Кожен міг отримати тут те, чого прагнув.

Проте значення цього театру було ще вагомішим. Це був гурт новаторський за багатьма ознаками, а найперше через запроваджену ним на сцені літературну ідиш-мову. "Пересувники" грали тією мовою, якою вміли: хто ламаною німецькою, хто спотвореною угорською. Причому мовна засміченість була притаманна не лише єврейським акторам, але й українським також. У їх мові позначалося чимало слідів польської (з чим розпочав боротьбу, приїхавши в Галичину, Микола Садовський). Театр Бер-Гімпля свідомо відкрився на ідиш — народній мові євреїв Східної Європи. І в цьому виявилася значна реформаторська його мета. Чи не тому в Єврейській енциклопедії Брокгауза-Ефрона, виданій у Петербурзі в 1912 році, з пієтетом напишуть про театр Гімпля у Львові, як про "чисто єврейський театр"[89].

ДІЯ III “ТРИ КИТИ” ТЕАТРУ



Уже пізніше будуть засновані постійні ідиш-театри у Відні, в Чернівцях, у Кракові, навіть у Варшаві. Але і серед них львівський театр залишиться першовідкривачем.

Отож, хай із запізненням, опісля німецького, потім польського і українського, у Львові було створено і національний єврейський театр. Побудований на засадах приватної антрепризи, він став новаторським і творчо, і організаційно.

Перше радісне потрясіння, пережите львівськими євреями від вистав свого (нарешті!) музично-драматичного театру, в місті стимулювало активний обмін думками.

Євреї – це особливий народ. Де б ви бачили, щоби відразу і прямо хтось із них висловив, що він думає чи відчуває насправді. Навпаки, недовірливо скривившись, буде вдавати, що сумнівається, не вірить, дивується безумству, з яким молодий і старий щовечора сунуть на видовище.

– Театр? Ото дивина! Та в мене під капелюхом свій театр... Там прокручуються такі п'еси! Куди до нього цього... балагану.

Так говорив солідний єврей, примружуючись і скептично похитуючи головою. А його співрозмовник при цьому з нечуваною повагою поглядав на високого чорного капелюха, який традиційно вивершував голову сусіда, і думав про власну нищість: адже самому так кортіло туди побігти.



Картина I.

“Спочатку було Слово”...

Але ще більше цей пересічний громадянин був здивований, коли увечері побачив згаданого капелюха на лаві попереду себе в театрі. Тепер вже його черга була зітхнути, похитавши головою.

— Так, воно і справді річ незбагненна — театр.

Чим же він дійсно привертає? Акторською грою? Відображенням на кону життя? Музикою? Співами?

Ех, євреї! Адже в Біблії ще було сказано:

“Спочатку було Слово”...

Перші єврейські комедії ходили в списках — від рук до рук. Так знайшов своїх читачів твір Ісаака Еухеля (1756-1854) “Пан Хеноцб, або Що з того виходить”. Позначена останнім десятиріччям XVIIIст., п'єса була присвячена проблемам виховання. Подібна до неї за тематикою і створена в такому ж дусі комедія Арена Вольфсона (1754-1835) “Легковажність і святенництво”. Обидва автори були представниками Берлінської Хаскали, писали давньоєврейською і створили традицію, якої дотримувалися всі, хто пішов за ними. Ближче на Схід, до Галичини, серед євреїв Австрії, розповсюджуються твір Менделя Левінова зі Сатанова (1749-1826) “Ошуканці свят” та п'єса Ізраїля Аксенфельда з Немирова (1797-1866) “Перший єврейський рекрут”. Герой останньої Нахман, закоханий в Ефримету, обдурений шахраями, через свою пристрасть іде на 30 років за “ціле місто в рекрути”.

Натомість сценічна історія драматургії Хаскали все ж таки розпочинається з Соломона Еттінгера з Варшави (1802-1856), який створив найзнаменитішу п'єсу “Серкеле” (це зменшено-пестливе ім'я Сарі)[90].

За своє довге сценічне життя п'єса обросла легендами, які самі заслуговують на окреме видання. Одна з них розповідає про те, як давно, коли по цілій Польщі ходила холера, в Замості, де працював тоді лікарем автор п'єси Еттінгер, його покликали до хворого. Той прийшов і спитав: “Пощо пану холера? Найпрочитав би мою “Серкеле”, почувся би краще”. Читав він

йому "Серкеле", а той слухав-слухав... І видужав[91].

Легендарна також історія першої постановки цього твору. Сталося це 1862 року, коли в школі рабинів у Житомирі директором працював Хаїм Зеліг Слонімський. Його дружиною була дочка видатного математика з Варшави Абрахама Стерна. Вона й привезла від батька зі столиці п'єсу "Серкеле" і з учнями школи поставила виставу. Все було б звичайно, якби не один цікавий нюанс. У тій школі на той час вчився здібний юнак Авраам Гольдфаден. А оскільки, за єврейською традицією, жіночі ролі на сцені (як повелося ще від пуримшпілей) виконували тільки чоловіки, то в чільній ролі у цій першій постановці "Серкеле" й виступив майбутній "батько єврейського театру"[92].

Перша сценічна версія п'єси Еттінгера дістала розголос. Слідом за школою рабинів у Житомирі її поставили у школі рабинів у Бердичеві, а далі почали грати скрізь.

Немає нічого дивного в тому, що театр Бер-Гімпля у Львові також розпочинався з твору Еттінгера "Серкеле".

А. Гольдфаден (1840-1908) з 1876 року писав п'єси й ставив їх на сцені. Він один правив за цілу школу театрального виховання. Навчав акторів, співаків. Був сам прикладом усього для всіх. Його вихованці пішли у світ, ставши, завдяки йому, драматургами, музикантами, знаними співаками, акторами-"зірками", антрепренерами. І забули про свого вчителя. А він, створивши цілий репертуар для національного єврейського театру, пробивши стіну глухих забобонів, започаткувавши традиції мистецтва



сцени для євреїв усього світу, помер жебраком у Нью-Йорку[93].

Починав він з простих єврейських пісень, створюючи їх під впливом весільних "служок" — бадханів. Писав та виконував їх сам. Але від початку цих публічних виступів не минуло й року, як була народжена перша п'єса, "Бабуся й онучок". Далі А.Гольдфаден починає творити вже виключно для свого музично-драматичного театру в Яссах. Звичайні учні ієшиви, невдахи-кантори, провінційні вчителі, колишні співаки хору Бера Маргуліса стали його акторами. Він навчав їх і навіть виступав з ними сам. Після закінчення вистави вбраний у фрак автор з'являвся на сцені і декламував свої вірші під акомпанемент співу своїх акторів.

Його п'єси переважно були фарсами... "Двоє Кунілемлів" (Цвай Кунілемлех)... Твір побудований на звичних комедійних колізіях з переодяганнями, розігруваннями, невпізнаннями тощо. Під час передвесільних непорозумінь, коли батько хоче мати зятя побожного і високого роду, а дівчина обранця — освіченого й любого, відбувається безжальне висміювання ортодоксальності та забобонів.

Ця відчайдушна комедія містить відверту карикатуру на жениха-телепня. Сліпий на одне око, кульгавий та ще й заїка, він з виглядом мученика волає "Шма, Ісроель!" у той момент, коли дівчина, вважаючи, що перед нею її милий навмисне грає роль Кунілемла, хоче нагородити його поцілунком. Відтоді ім'я Кунілемл для євреїв стало назвою йолопа.

Так само, як і в "Кунілемлах", у п'єсі "Чаклунка" (Ді кишефмахерин) діяли прості й наївні люди: сирітка Міреле, її коханий Маркус, проти яких замислили лихе мачуха Бася, лиходій Еліокум і стара чаклунка Баба Яхне. Останні двоє на угоду мачусі хочуть продати Міреле туркам. Таємно і за великі гроші.

Колись у місцях, де відбувається дія, траплялись напади яничар, які викрадали дівчат для гаремів. Їм сприяли місцеві розбійники і чаклуни. Така і героїня твору Баба Яхне.

За фольклорною традицією, у цій ролі виступав актор. Відтоді й повелося: Чаклунку в п'єсі А. Гольдфадена грає

чоловік. Одна з найрепертуарніших п'єс Гольдфадена, "Чаклунка" впродовж десятиріч не сходила зі сцени львівського театру Гімпля.

Перу цього автора належать комедії "Д-р Алмассадо", "Інтрига, або Двойся-пльоткарка" (Інтриге, одер Двойсе ді рехілісник), водевілі "Шмендрик" (Недоліток), "Рекрут", "Сірники" (Ді Швибелах) та багато інших. З часом драматург переходить до створення мелодрам — історичних та костюмних, але все одно залишається вірним фольклорним традиціям та прийомам. Історична драма "Бар-Кохба" побудована на оповіданнях про народного ватажка Симона Бар-Кохбу (в перекладі з давньоєврейської це означає "Син Зорі"), який у 132 році н.е. очолив останнє повстання іудеїв проти римлян. Його вважали Месією, але після перших успіхів (здобуття Єрусалима) повстання почало йти на спад, і над його учасниками римляни вчинили криваву розправу. Драматург створює п'єсу, де переважають не стільки сюжетні колізії, скільки постановочні, які явно походять від пуримшпілів: різні сценічні перетворення, виразні чарівні ефекти. "Ангели тримають вогняного меча, духи матеріалізуються серед вогню бенгальського, пілігрими товчуться на сходах святині єрусалимської, а перед віттарем відбувається шлюб. Не бракує левів, битв та різні" — пише театрознавець Міхаель С. Штейнлауф [94]. І робить висновок, що А.Гольдфаден, дуже дбаючи про сценографію та спецефекти, був, на додаток до всіх своїх обдарувань, ще й "майстром техніки сценічної". У цьому ряді стоять також такі твори драматурга, як "Юда Макавей", "Капценсон та Хунгерман"... А там вдалині ще сяє найпопулярніший історичний твір Гольдфадена, відживлена ним талмудична легенда "Суламіф" (Шуламіс) — історія дівчини, яка стала героїнею найпрекраснішої з "Піснє пісень" царя Давида. Дія цього твору відбувається в давні часи у землі обітованній. Тут і розквіта кохання Суламіфі та мужнього Авессалома. А поза уславленням любові, яким перейнято цілий твір, його прикрашають ще й інші образи, що стали класикою єврейської сцени. Це, зокрема, постать негра Цингетанга, друга і відданого слуги Авессалома, жартівника й базікала, здатного і розважити, і підставити плече в годину скрути.

П'єса "Суламіф" вражає не лише мистецьки розробленим сюжетом, діалогами, але й піснями, які сприймалися фольклорними. Однією з таких, яка досі побутує в народі, стала "Родзинки з мигдалем", створена А. Гольдфаденом для цього твору.

В тихім кутку синагоги старої
Всупереч горю, негодам, сльозам,
Пісню надії співає з любов'ю
Донька Ізраїля над немовлям:
 В тебе під ліжечком цапик маленький.
 Має дарунки для тебе, рідненький.
 Що з нами буде у світі цьому?
 Боже, дай миру і долі йому!
 Будеш родзинки, мигдаль продавати?
 Ну, а тепер, сину мій, треба спати.

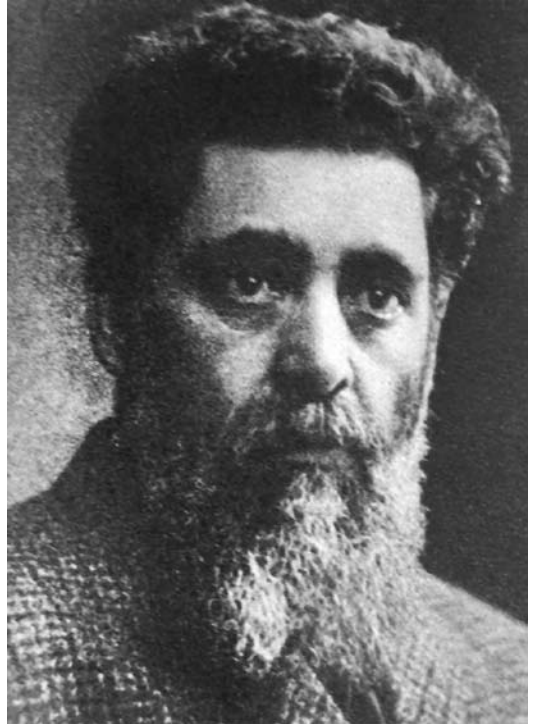
Безліч шляхів за роки опанують
Всю неосяжну планету твою.
Добрі дороги до щастя торують.
Запам'ятай колискову мою.

(Переклад з ідиш Міли Калабухи)

...Подорожуючи Півднем країни, російський письменник О.І.Купрін не минав і єврейських, як і українських поселень, спостерігаючи побут та звичаї народу, про що він не раз потім напише у своїх оповіданнях ("Олеся", "Жидівка"). І якщо припустити, що його шляхи десь перетнулись із трупкою Гольдфадена і на їх мандрівній сцені він міг бачити музичну драму "Суламіф", то цілком закономірним стане висновок, що поштовхом до створення одного з шедеврів російської літератури стала вистава єврейського пересувного театру... І заспівала на сторінках купрінської повісті "Суламіф" дівчина з виноградника. А в образах літератури російського народу зазвучала поміж рядків неперевершена мелодія Гольдфадена.

Так, А.Гольдфаден, як на Україні М.Кропивницький або в Росії О.Островський, писав для "свого театру". Звідси й повелося, що кожен єврейський драматург мусив мати "свій" театр. І. Латайнер (1853-1918) писав свої музичні твори для

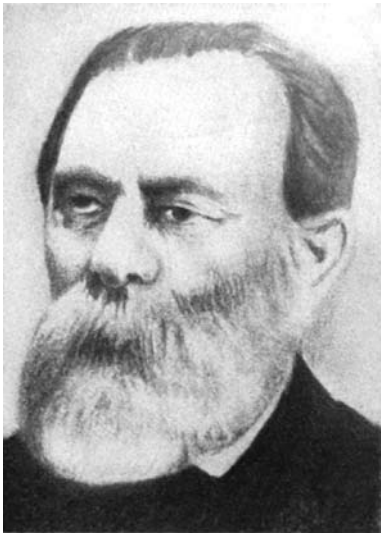
театру Ізраеля Гроднера. Обидва вони, вихованці Гольдфадена, відійшовши від свого вчителя, виїхали в Америку і там одними з перших започаткували єврейський театр у Новому Світі. Але саме опуси І.Латайнера були тим, з чого починав львівський театр Гімпля, як і з опереток Мойше Горовітца (1844-1910), хоча цей уже писав не для конкретного гурту, а для всього світу, переконаний, що його творчість знайде свого споживача. Як правило, в "своїх" театрах автори були й режисерами вистав. Але в такому випадку, як львівський театр Гімпля (в усякому разі на початках), режисером ставав або антрепренер, або хтось з акторів-"зірок". Можливо, саме через це з творів Гольдфадена, як і з творів Латайнера і Горовітца, вивітрювалося те, що утворювало "душу" п'єси, її поезію, залишалася в основному фабула, найбільш зрозуміла звичайним глядачам. Тому ці постановки мало відвідувала інтелігентна публіка.



Першим, хто привернув до театру єврейську інтелігенцію, був Якоб Гордін (1853-1909), який на зламі століть виступив зі своїми поетичними мелодрамами. Родом з Полтави, був він спочатку, як більшість російських письменників того часу, радикалом по духу, прихильником Льва Толстого. Але емігрувавши до США, з 1891 року почав поступово писати на ідиш. Це були п'єси для єврейського театру. Спочатку автор пробував у такий спосіб відтворити сучасну дійсність. А бачилася вона йому, ця дійсність, бруталною та

безсердечною. Особливо в тих сюжетах, де відбивалося життя єврейської родини. Так на сцені ідишського театру з'явилась жалісна мелодрама, яка брала за душу, породжуючи високе почуття співстраждання.

Одним із перших творів Якоба Гордіна була хроніка душевних перетворень убогого й побожного писарчука, який раптом обрав собі за спільника "диявола". Добрі побажання юнака мали фатальні наслідки: гроші призводили до морального розкладу його і членів його сім'ї; на фабриці талесів*, якою він спробував зайнятися, бажаючи забезпечити добробут мешканцям містечка, калічилися ті, хто там працював. В результаті герой з розпачу кінчає життя самогубством...



Цей твір, названий автором "Бог, Людина і Сатана" (Гот, менч унд тавл), відразу прославив ім'я Гордіна на цілу Європу. П'єса триумфально обійшла російські сцени (у російському перекладі "Сатана"), принісши авторові як в Росії, так і потім в Америці славу "єврейського Ібсена", який відкриває на єврейській сцені правду — моральну і громадську.

Постановками творів Гордіна у Львові почався поворот до єврейського театру і місцевої інтелігенції. Він був закріплений виставами за п'єсами "Сирітка Хася" (Хасе ді пессойме) та "Міреле Ефрос". Крім справжньої літературної вартості та мовної чистоти, твори цього автора відзначались ще й тим, без чого мертвий будь-який кін: прекрасними, вигранними ролями, особливо жіночими. Це роль сирітки Хасі, обдарованої сердечною єврейською дівчини, що потрапляє в найми до новітніх буржуа. (Сьогодні б ми сказали — до "нових українців" єврейського походження). Драматизм ситуації, в якій доводиться перебувати цій чистій і мужній дівчині, полягає в тому, що всі, хто опиняються в світі Трахтенбергів, гинуть жертвами жорсткості і лицемірства. Інша героїня — Міреле Ефрос — єврейська жінка високої

шляхетності й духовної сили. Залишившись вдовою купця-банкрута, вона змогла сплатити його борги й поставити на ноги родинну "справу", забезпечивши сім'ю. Але одруживши старшого сина Йоселе, Міреле виділила йому частину маєтку. Тоді молодший Доне, безсердечний егоїст, став вимагати спадок і собі. Та не лише частки, але усього. Прекрасно розуміючи, що для матері фірма — це зміст і сенс її життя, він демонстративно витрачає не ним зароблені гроші. Ну що ж, її покликання — жити заради дітей, і мати змушена погодитись, розуміючи, що за цим стоїть її власна загибель.

Цей образ нагадував таку популярну на світовій сцені трагедію батька, який роздає своє королівство. Образ жінки-матері, не менш трагічний, ніж образ короля Ліра, приніс широку славу єврейському театрові.

Втім, тема короля Ліра теж дуже хвилювала драматурга Я.Гордіна. Чи не тому він вдається до написання твору "Єврейський король Лір" (Дер ідишер кінг фун Лір). Ним взагалі написано 70 п'єс для національного театру. Його твори "Клятва" (Ді швус), "За океаном" (Дурх ден океан), "Шлемка-шарлатан" (Шлемка дер марвихер), "Вбивство" (Дос дер мордн) та інші щоразу ставали подіями театрального життя. Але жодна з них за силою вражень та глибиною вирашних ролей не сягала висоти "Міреле Ефрос" чи "Сирітки Хасі". Недаремно ці п'єси стали одними з найпопулярніших в афіші театру Бер-Гімпля. А потім гралися і на сценах польських, українських, і не лише в Галичині, але й в Наддніпрянській Україні[95].

Драматург Давид Пінський (1872-1959) був активним учасником громадсько-політичного життя. Він же став засновником соціальної п'єси в єврейському театрі. Його драма "Мати" (Ді маме) пройшла з надзвичайним успіхом на сценах Москви, Вітебська, Відня, Варшави, Швейцарії, Нью-Йорка, Хайфи. За виконання чільної ролі в цьому творі стали



називати "матір'ю єврейської сцени" велику актрису Естер-Рохл Каміньську. Не хотілось би порівнювати творчий доробок письменника зі спадком М.Горького чи Г.Гауптмана, але саме цей, останній, творові Д.Пінського "Айзик Шефтель" дав найвищу оцінку. Драматург дійсно створив принципово новий репертуар для єврейського театру. Чимало різних його п'єс йшли на львівській сцені Гімпля, багаторазово тиражуючись:

"Вічний жид" (Ей ви гер ід), "Янкель-коваль" (Янкель дер шмідт), "Родина Цві" (Мішпухе дем Цві), "Скарб" (Дер ойцер)... Тему месіанських пошуків, популярну серед всього світового єврейства, не залишав автор й після всіх революційних збурень в Європі. Вона звучить у творі "Німий Месія" (Штімер Месіях), поставленому в ідишському театрі Нью-Йорка, вже на іншому боці планети, після закінчення всіх революцій в Росії[96].



Публіка театру Бер-Гімпля не була такою соціально заангажованою, як в Москві або, скажімо, у Варшаві. Вона не потребувала таких соціально загострених ситуацій на сцені, яких було чимало в п'єсах Д.Пінського. Зате твори Шолом-Алейхема завжди приймалися з радістю. Такі постановки, як "Степеню", "Тев'є-молочник" (Тев'є дер мілхікер), "Скрипаль на даху" (Дер хідлер ойфн дах) ("Анатевка"), "Єврейська родина" (Ді ідише мішпухе) за твором "Розсипане й розпорошене", виходячи з-під пера автора

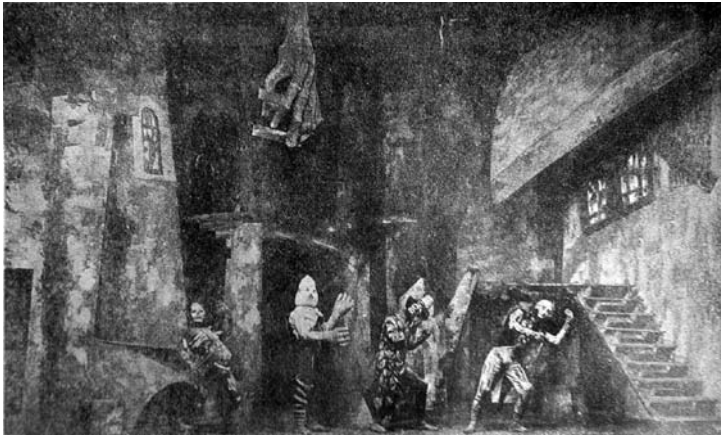
ще "теплими", відразу попадали на сцену. Просякнуті добрим гумором, дійові, музичні, по-єврейському характерні, вони були саме тим гуманістичним та сучасним репертуаром, що підносив театр на високий європейський щабель[97].

Шолом-Алейхем був романтиком, але в деяких своїх творах, навіть у такому суто єврейському романі, як "Степеню", він тяжіє до дещо іншого методу, який вважають специфічною властивістю єврейського мистецтва, — символізму. На львівську

сцену Гімпля у повному обсязі його принесли твори Переца Хіршбейна (1880-1948)[98]: "Самотнє свято" (Айнзаме велтн), "Квіти на могилах" (Кворім блумен), "Присмерки" (Демерунг). Так, віддавши змолоду данину символізму, письменник потім з головою занурився в тематику громадянську. І тут виявив себе як яскравий драматург експресивно-психологічного плану у творах "Падло" (Ді невейле), "Йоєл", "Інтелігент", "Зелені поля" (Гріне фелдеч), "Дочки коваля" (Шмідс техтер). Вершиною творчості цього драматурга стала п'єса "Пуста корчма" (Ді писте корчме), сповнена глибокої містики, яка також характерна для естетики єврейського театру. Перелічені драматичні твори були теж втілені на львівській сцені, майже кожен потім не раз повертався на цей кін у нових постановках аж до кінця 30-х років. Організатор гастролей єврейських театрів по Росії, Перец Хіршбейн проїхав через великі і малі міста України та Росії разом із єврейськими акторами – і досвідченими, і молодими. Порівнюючи творчу віддачу одних і других, він прийшов до висновку, що майбутнє єврейської сцени за аматорським рухом. Але це буде потім. Поки що йде бурхливий процес нагромадження національної драматургії, як того вимагають новонароджувані єврейські театри, одним з перших серед них і був театр Бер-Гімпля.



Для того, щоб зрозуміти естетичну височину й значення появи в єврейському театрі Галичини такого імені, як І.-Л. Перец (1852-1925)[99], давайте заглянемо у 1905 рік. Адже саме тоді цей драматург виступає в пресі із пристрасною статтею "Аби світ не пропав" (Айнгезункен зол ес верн), де з гострим полемічним запалом викриває акторську неосвіченість, провінційний стиль гри, рівень сценографії, плагіат в "драморобстві", в театральній музиці, де важко встановити, в кого що вкрадено... Все це "дев'ятим валом" ринуло з-за океану, з американських ідиш-сцен, які



являли собою жахливу мішанину з комедій, фарсів та мелодрам...

“Від бездушної та безглуздої оперетки аж до кривавих мадригалів тягнеться довгий шлейф огидних дисгармоній.

Неможливе поєднання оперетки та трагедії, водевілю та біблійної драми, раптова поява блазнів посеред трагічних сцен... У Шекспіра,

заперечите ви, блазні були глибоко обміркованими креаціями, що осмислювали людську трагедію.

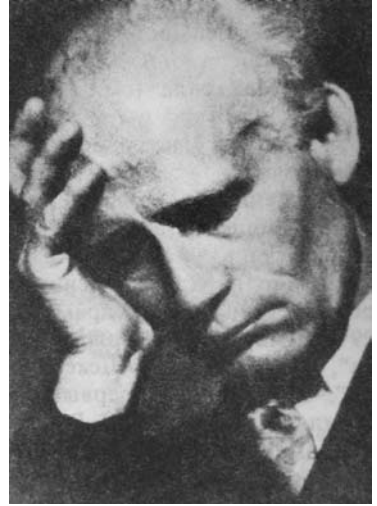
В єврейських п'єсах сентиментальні та патетичні герої страждати можуть лише серед гучної фанфаронади. А між ними ідіотичні блазні кидають марно свої дотепи” [100].

Так писатиме в 1922 році Маттіас Ахер, підхоплюючи зболений зойк душі І.-Л. Переца. І критик, і драматург, обурюються тим, як відбувається в єврейському театрі виховання глядача. Переца болить, що керувати естетикою театральних постановок намагаються люди з “перших рядів”. А хто вони? В основному альфонси зі своїми “кобітами”. Автор різко оголошує таким театрам війну і закликає до створення “нового театру”, який має бути “літературним”, “художнім”, “вишуканим” [101].

Львівський театр Гімпля не був у такому критичному стані, про який пише І.-Л. Перец У 1905 році його вистави оформляв відомий художник Л.Лілієн, паралельно з ним — один з найяскравіших сценографів Галичини Зигмунт Бальк. Цей театр увійшов у ХХ століття гідним великих авторів, що довіряли йому свої твори. Але до голосу І.-Л. Переца варто було прислухатися. Театр звернувся до його п'єс.

"Руйнація дому праведника" (Хурбан бейт цаддік) – перша єврейська віршована драма, написана автором у 1903 році, відразу піднесла єврейський театр до вершин мистецтва Франції, Німеччини, Норвегії, Росії – країн, де давно існувала розвинена театральна культура.

"Голем". Художник І.Гінзбург-Соболева.



Вишукані символістські п'єси Переца були визнані класичними. "Вночі на старому ринку" (Бай нахт ойфн алтн марк) – 1907, "Золотий ланцюг" (Ді голден кейт) та "На покайному ланцюгу" (Аф дер хароте кейт) – 1909, були цілком оригінальними і випередили розвиток модернізму в драматургії багатьох країн. Це було справжнім поворотом в творчій практиці єврейського



театру: від романтичних та реалістичних вистав до загостреного символізму. Життя на межі реальності, дійсність між життям і смертю... Цих тенденцій в новітній єврейській драматургії не зруйнували всі шалені події ХХ століття. І сьогодні твори І.-Л. Переца звучать так само сучасно й трепетно, як і 100 років тому. В його п'єсах знаходили продовження національні традиції єврейського мистецтва, у них чувся відгомін Книги Книг, її вічних образів. І в той же час ці твори несли на собі відбиток реальних соціальних подій, де люди гинули від жебрацтва, де страждання були нестерпними.

Втім, не тільки його символістські п'єси справляли неперевершене враження на глядачів у львівському театрі. Більш, ніж твори Д.Пінського, ніж високопоетичні п'єси П.Хіршбейна, на публіку, а саме на глядачів театру Гімпля, впливали інсценізації оповідань

Переца. В цих творах, підготованих саме для львівської сцени, йшлося про життя знедолених. Вражав гарячковий розірваний діалог, який у театральну дію прийшов з прози. Він був новим словом у мистецтві, бо глибше розкривав внутрішній світ персонажів, ніж традиційно театральні репліки. На цих інсценованих творах виховувались покоління глядачів. І не лише євреїв. На постановках творів Переца відточувалась майстерність різних акторів львівських театрів.

Найкращий твір Гальперна Лейвіка "Голем", також написаний віршем, теж був побудований на перетині мотивів містичних, символістських і глибоко соціально реалістичних.

Будучи абсолютно самобутнім і неповторним як в поезії так і в системі формування образів, цей твір містить в собі ремінісценції найвищих здобутків європейського мистецтва. Так в багатьох сценах ми відчуваємо відгомін філософських



міркувань гетівського Фауста. Це діалог Магарала з "Образом" (душею) того, кого пізніше буде названо Голем). А в сюжеті — аналог відомої європейської легенди про батька, який прагнучи помститися за дочку, за допомогою чаклунства з купи піску створив Монстра і скерував його на покарання. Та зрозумівши, яке зло випустив у світ, чаклунством сам його і знищив.

Головний герой твору рабі Магарал дійсно бере на себе велику відповідальність, пускаючи в світ новостворену Істоту. Але цей вчинок мудреця виправдовується вищою метою: прагненням створити щит для свого народу, над яким (він знає) занесено меч. Проте будь-якій живій істоті властива Душа. І тут розпочинаються невідповідності. Душа Голема примітивна в мотивах дій і почуттів. Фізичне ество його нестримне й жорстоке. І обездушені вчинки цього гіганта можна зупинити лише одним — знищенням.

П'єси виключеного за атеїзм з єшиботу недовченого ребе,

пізніше засланою на Сибір за участь у робітничому революційному русі, такі як "Шмати" (Ді шматес), "Мабарам з Рутенберга" (Мабарам фун Рутенберг) і, звичайно ж, "Голем", стали яскравими сторінками в історії єврейського театру у Львові, розвиваючи в перші десятиліття нового ХХ ст. тему відповідальності людини за справу рук своїх і свого розуму[103].

Напевно, не було письменника, якого євреї всього світу читали так, як Шолома Аша (1888-1957)[104].



Один за одним друкувалися його романи. В них оповідалося про життя єврейських громад на рубежі століть. І разом з тим, він залишався співцем тих нюансів національного укладу життя, які власне й робили єврея євреєм. У своїх творах Шолом Аш не абстрагувався від того, про що писав, ніби доручаючи читачеві самому зробити висновки й винести вирок тому, про що йдеться. Цей автор не малював з боєм в серці страждання єврейської бідоти, не натякав, що тільки він знає причини проблем. Замість похмурого, зневіреного єврейського життя, в його творах з'явилось замилювання родинним теплом, сердечністю, добропорядністю єврейської сім'ї. Він відновлював містечковий побут, чужий сторонньому оку, але рідний і неповторний для того, хто серед нього виріс, з ним пов'язував перший сердечний та душевний досвід.

Але цим вражали його твори лише на початках. Світове визнання письменник дістав тоді, коли зрозумів, що реанімацією віджилого, хай і безкінечно милого, нічого не вдієш. І він здійснив різкий поворот до сучасності. Так і перетворився Шолом Аш на найбільш потрібного з усіх ідиш-письменників. Як для єврейського, так і неєврейського читача.

П'єси нагадували його ж романи. В 1904 році була створена "За течією" (Міт шторм). В ній ще відчувалося вже згадуване захоплення стародавнім укладом життя. Друга, "Бог

помсти" (Гот фун некоме), написана в 1907 році, була вже справжньою високою психологічною й соціальною драмою. Між двома творами — шалена відстань! Не вірилося, що вони написані однією людиною. Від поезії містечкового побуту — до громадських та соціальних проблем... Таким був його шлях.

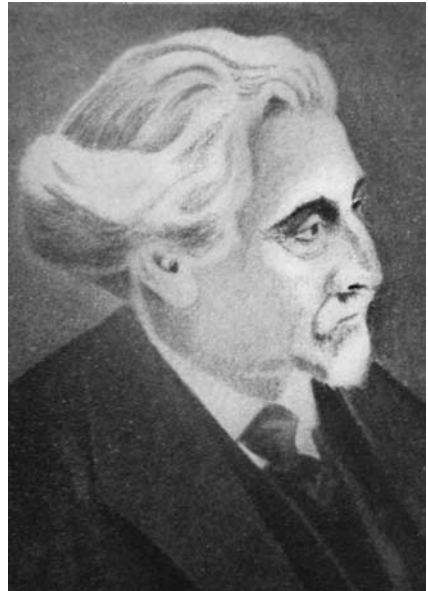
Письменник творив з блискавичною швидкістю. І відразу все, написане ним, перекладене з ідиш російською, польською, німецькою, ставало надбанням європейського глядача. "Бог помсти", який відразу увійшов до репертуару Львівського єврейського театру Гімпля і утримувався там до самого 1939 року, був поставлений не лише у Нью-Йорку, але й в усіх країнах Центральної Європи. В Берліні здійснив цю виставу у своєму Камерному театрі Макс Райнхардт.

Усі твори, написані Ш.Ашем для театру, мали щасливу сценічну історію: "Повернення" (Сурек цукумен) (1904), "Грішник, або Дорога до Сіону" (А віндікер одер Ді вег цум Ціон) (1905) "Лже-Месія" (Шапсай-Цві) (1907), "Мучеництво за віру" (Ойф кадиш га шем) (1909), комедія "Візник Зьомик" (Дер фірман Зьомик) (1909), "Аммон і Тамар" (Амон ун Тамар) (1921). Однією з найрепертуарніших його п'єс після "Бога помсти" була "Мотке-зłodій" (Мотке ганев).

Постановка творів Шолома Аша була своєрідною візитівкою мистецького смаку театру і також сприяла наверненню до нього глядацької інтелігенції.

У 1907 році по всіх ідишських театрах світу прокотилась чутка про драматурга Осипа Димова (Перельмана) — автора п'єси "Слухай, Ізраїлю!" ("Шма, Ісроель!") [105].

Уроджений в Білостоку, з юності закоханий у літературу, Осип Перельман (1878-1942) вважав себе професійним публіцистом. Та потрапили йому до рук твори А.П.Чехова й перевер-



нули все його життя. Він не просто стає симпатиком творчості російського письменника, але й обирає для себе псевдонім за ім'ям одного з персонажів чехівського оповідання "Стрибуха" Осипа Димова... І наслідуючи Чехова, починає писати також для театру[106]. В його п'єсах переважали конфлікти родинні. Але коли перо торкнулося суспільних проблем єврейства, то голос драматурга зазвучав як набат.

У творі "Слухай, Ізраїлю!" вперше в єврейській драматургії підноситься протест проти такого ганебного явища, жахаючого кожну нормальну людину, як погроми. Бідна єврейська родина, незахищена й стражденна, звертається до Всевишнього: "За віщо?" (Фар вуз?) ...

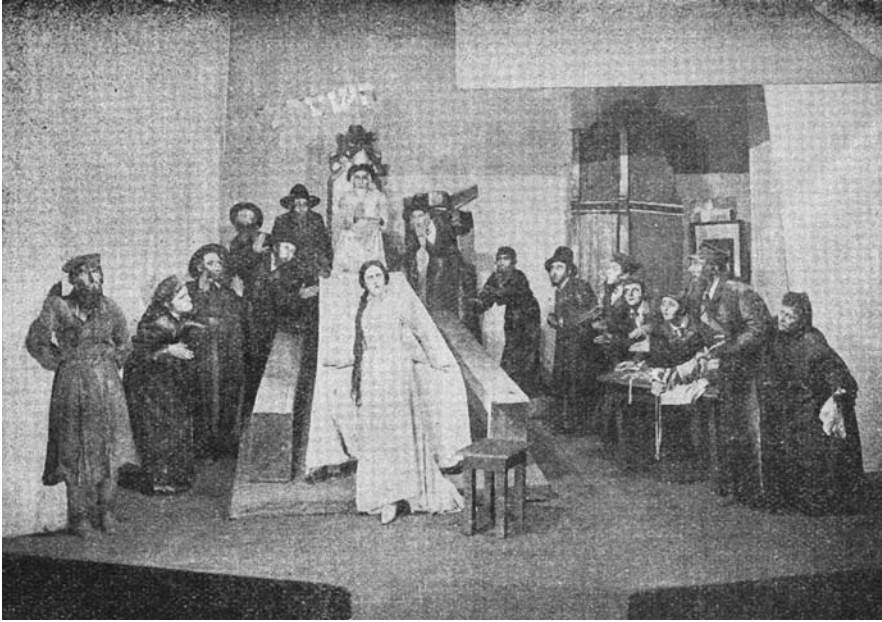
Цей твір прозвучав на цілий світ, як душевний зойк євреїв, залишених сам на сам з бідною: "За віщо?".

Драматурги здобувають собі славу по-різному. Осип Димов не писав багато. Але кожна його п'єса перетворювалась на подію всесвітнього масштабу. Для ідишської сцени стала такою і мелодрама "НЮ. Трагедія кожного дня" (НЮ. Ді трагедіє фун дер ейден тог). Вона так само обійшла всі єврейські сцени – на всіх континентах.

В 1908 році, як і попередня драма Осипа Димова ("Слухай, Ізраїлю!"), "Ню..." дістала відразу втілення на знаменитій сцені Макса Райнхардта в Берліні – в Камерному театрі. А перед початком Першої світової війни її грали вже у Москві – російською мовою в постановці великого грузинського режисера Костянтина Марджанова (Марджанішвілі) в театрі Незлобіна.

Цей твір Осипа Димова знайшов сценічне втілення у театрах багатьох країн. Таку ж щасливу сценічну долю мала і третя його п'єса – "Співець моєї печалі" (Дер зінгер фун майн цурис).

Нині вже не так просто визначити, постановка якого твору новітньої драматургії стала поштовхом для утворення гучної слави львівського театру Гімпля. Єдине, що ми повинні зауважити: колектив не залишався осторонь жодного твору, який сприймався як досягнення сучасної єврейської літератури для театру. Адже саме це і могло поступово, але неухильно



перетворювати провінційний театр на справжнє мистецьке явище у Східній Європі.

Оглядаючись назад, слід зауважити, що самотність і неповторність єврейської драматургії, її містико-поетичне, символічне і філософське наповнення, виходило із національної обізнаності зі знаменитим на весь світ, як і Біблія, єврейським твором "Кабала".

Особливо це позначилося на творах для театру Семена Акимовича Раппапорта (1863-1920), відомого під псевдонімом Ан-Ський[107]. Він був однаково досконалим письменником в ідиш, в івриті і в російській. Освічений гуманітарій, народник та есер, видатний політичний діяч і великий драматург, поет і фольклорист Ан-Ський був чи не найпопулярнішим театральним автором як у революційній Росії, так і в Австрії часів Першої світової війни, або в далекій Америці. Бувало, в 20-ті роки його твори одночасно гралися у всіх львівських театрах (українському, польському та єврейському) — трьома мовами. Він



Танці на весіллі Леї.

був одним із улюблених драматургів К.С.Станіславського.

Складно визначити, що для нього було важливішим: політика чи творчість. Напевно, тут, немов у чарівному тиглі, тісно сплавилися між собою одне і друге: він був творцем в політиці й політиком у творчості. Адже саме Ан-Ський є автором гімну бундівців "Клятва" (Ді швус), який називали "Марсельезою єврейських робітників". Це саме Ан-Ський був водночас другом та послідовником російського письменника Гліба Успенського (перші твори написав російською, перебуваючи під його впливом). Друг і секретар відомого народника-анархіста П.Лаврова, Ан-Ський прожив поруч із ним у Парижі шість років як емігрант без права в'їзду до Росії.

Але найголовнішим у його творчості було те, що він, як ніхто, відчував поетичний світ єврейського фольклору. І саме галицького. Він знаходив особливе натхнення у збиранні народних легенд та оповідань, любив слухати народну пісню... Це саме Ан-Ський очолив у 1911 році зафоновану бароном Гінцбургом єврейську етнографічну експедицію, що до самого початку бойових дій в 1914 році збирала у єврейських поселеннях

Волині та Поділля фольклорні матеріали. Все це знадобиться йому тоді, коли розпочнеться робота над знаменитим твором єврейської драматургії ХХ століття — п'єсою "Диббук".

За народною оповіддю, Диббук — це "оголена", або перетворена на злий дух душа, що знаходить собі притулок у тілі іншої живої людини, продовжуючи існувати, як окреме і чуже тіло єство. Людині важко жити з двома душами. Тоді "зайва" перетворюється на демона — Диббука (ви чуєте, як зловісно звучить саме слово — Д и б б у к?!).

У мідраші* Диббука називають "духом тривоги".

Пізніше, коли поширилося філософське вчення про переселення душ, ця легенда набула нового змісту: мовляв, Диббук — це душа, яка за тяжкі гріхи не дістала права навіть переселитися в нове тіло. Тому залишилась безтілесною. І так буде, допоки вона не заслужить прощення і не одержить свого нового господаря.

Герої п'єси — це двоє молодих людей, заповіданих один одному ще перед народженням. Їхні батьки поклялися одружити своїх майбутніх сина й дочку. Спливли роки. Життя далеко розкидало колишніх друзів. Та Лея і Хонен все ж таки зустрілися і зрозуміли, що підсвідомо кохають одне одного. Але батько Леї зламав присягу й заручив дочку з іншим. Зраджений Хонен вмирає, і його дух повертається, вселяючись в Лею — Диббуком. Проти нього все безсиле: і сам Господь, і заклинання, і найправедніший кабалист, і наймудріший Цаддик... Диббук зводить дівчину. Лея вмирає, аби з'єднатися з коханим.

Історія любові в творі Ан-Ського "Диббук" — це нова інтерпретація проблеми закоханих. Диббук — це неначе покарання призначених одне одному — за зраду — вільну чи невольну. Ось вам і легенди про дві "половинки", яким велено знайти в світах одне одного, історія про пару, якій накреслено пройти життя вкупі. Якщо порушиться гармонія кохання й вірності, то вони стають жертвою Демона — Диббука, і той зводить обох. Недаремно первісною назвою твору було

*Мідраш — від слова "гарош" — розслідувати, розкривати внутрішній зміст текстів Біблії.

"Між двох світів" ("Цвішн цвейн велт")[109] – між світом життя й світом смерті. Аналогів легенди про Диббука нема в літературі.

Якби Ан-Ський написав не 15 томів творів, а всього одну цю п'єсу "Диббук", то, мабуть, він також увійшов би до світового Пантеону Літературної Слави. Двічі у XX столітті цей його твір було екранізовано: у Польщі в 1938 році та в Ізраїлі в 1968. У перекладі івритом, російською, німецькою, англійською, польською, українською, шведською, болгарською, французькою "Диббука" грали по всьому світу. Не було країни, де б не знали цієї легенди. П'єсу Ан-Ського взяв за основу для оперного лібрето італійський композитор Л.Рокка. Музичні обробки твору здійснили також Р.Симоні та Д.Темкін для постановок у Нью-Йорку. Існує два балети на тему "Диббука" – в Сполучених Штатах та в Швейцарії[110]. І навіть у новому тисячолітті, вже в XXI столітті, не згасла цікавість до твору. В 2001 році в Москві, в театрі оперети, відбулась прем'єра ще одного "світового проекту" – балету "Лея" (ім'я головної героїні п'єси). Його створили продюсерська фірма "Постмодерн-театр", колектив театру балету Олексія Фадеїчева та танцюристи багатьох московських труп у постановці Олексія Ратманського[111].

Від театру Гімпля, який відкрився наприкінці позаминулого – XIX століття, до початку нового тисячоліття проляга зірковий шлях єврейського театального слова. Воно звучало на сцені львівського театру, як і скрізь по світах, де **Картина II.**
"□ **А** люди були фактори єврейської Мельпомени, пропонуючи нову канву, по якій вишивали творці мистецьких ідей, майстри єврейської культури. Воно пустило в світи безліч яскравих сценічних образів. А на початку була Книга Книг, звідки пішло все. Було те, що урочисто зветься "Словом", яке стоїть біля витоків Всесвіту!

Так все-таки, що ж таке театр?

– Ви нас переконували, що він розпочинається від

драматурга. Отже театр це література? Ніколи не повірю. Може, там десь, у Росії чи у Франції це так. Але тут, у галицьких євреїв, — це актори.

— Так, так. Ось послушайте: "Театр — це актор, хоча б провідна роль і належала драматургу. І театральне мистецтво є перш за все акторське мистецтво". Це говорить Немирович-Данченко, знаменитий реформатор театру в Росії.

— Немирович... Він що теж єврей? Певно ж, такий розумний.

— Хто його знає, єврей він чи ні, але говорить правду.

... Отже Львівський єврейський театр розпочинався з акторів?



* * *

У єврейському середовищі новини розповсюджуються швидко. Не дивина, що почувши про новий театр, та ще "чисто єврейський", який має для початків навіть своє приміщення, сюди, до Львова, потяглися актори.

У 1889 році приїхав зі своєю новою трупю А. Гольдфаден. Ці перші професійні гастролі перетворилися на справжню школу. Тут грали нові п'єси, поставлені вправною рукою. Музика, яка звучала в цих постановках, вражала розмаїттям мелодій. Її автором також був сам Гольдфаден. Ні, він не був освіченим музикантом, навіть не знав нот. Але стихія його обдарування була неосяжна. Він працював над своєю музикою так само, як над фабулою чи діалогами. І у його виставах звучали теми канторальних заспівів з єврейських синагог, пружні ритми румунських військових маршів, пристрасні модуляції циганських танців, польських мазурок, епічність українських дум... А також переспіви мелодій Генделя, Верді, Галеві. І все це не було відокремленими цитатами, еkleктичним набором різних тем, а, переплавлене творчим генієм майстра, ставало незвичайною і самобутньою театраль-



ною музикою[112].

Так, він не знав нот. Для цього у нього був керівник оркестру Велвл Герман, який записував гольдфаденівські оперетки. А молоденька дочка Германа Шира робила перші кроки на сцені цього нового театру як примадонна. Саме в неї і закохався герой трупі Бер-Гімпля Йозеф Розенберг. Кохання було настільки раптовим і палким, що Розенберг миттю вирішив змінити своє життя. Аби бути поруч з красунею Широю, він залишив львівський театр і поїхав з трупію Гольдфадена в турне до Америки. В такому рішенні приєднатися до Гольдфадена Розенберг не був самотнім. З цією трупію до Америки рушив і знайомий нам Йона Рейзман, що був учнем Гольдфадена, і тепер повернувся до нього на своє законне творче місце[113].

Втім, і для самого Бер-Гімпля гастролі "батька єврейського театру" у Львові не пройшли непомітно. Вони підказали, що слід звернути увагу на сценографію. Сам Гольдфаден, як ми знаємо, полюбляв спецефекти і вмів конструювати їх. Звичайно, сліпо наслідувати ці гольдфаденівські витівки навряд чи було потрібно. Але сценографією варто було зайнятися серйозно. І тоді у Львові з'явився Абрахам Шліферштейн.

* * *

Бер-Гімплі не даремно вважав себе щасливою людиною. Він робив потрібну людям і Богові справу. Тому Всевишній і не залишав його, вчасно і до діла надсилаючи йому тих, хто саме у той час був необхідний. Таким "посланцем неба" в 1889 році став А. Шліферштейн.

Після заборони єврейських театрів у Росії, з двома колегами – вже відомим нам гольдфаденівцем Яковом Співаковським та Бертою Каліш – емігрувавши в Галичину, А. Шліферштейн [115], відправляється у велику гастрольну подорож: спочатку до Лондона, а потім у зворотному напрямку до польської провінції (мається на увазі та частина Польщі, яка входила до складу Австро-Угорської держави).

Не дивуйтеся, шановний читачу, розмаїтим маршрутам пересічних єврейських акторів. Вони були вільні. Мандрували

по всьому світу, відвідуючи великі європейські столиці — Берлін, Париж чи Лондон... Такий був вимушений шлях бездомних і безробітних акторів, вигнаних з Росії. В Лондоні для них було організовано свого роду "етапний" пункт збору перед дорогою в Америку. Майже всі відомі єврейські актори Нью-Йорку спочатку деякий час працювали в Лондоні, де не було самостійної трупи, а збиралися лише гастролери. Проте для кожного з них побувати в Лондоні означало піднятися на декілька щаблів у своєму фаховому рівні. Театри в Америці не були на такій творчій висоті, як у Європі. Вони більше розраховували на швидкий, в першу чергу "комерційний" успіх. Тому грали переважно загальнодоступні п'єси. Хоча, скажімо, на Бродвеї — уславленому місці американського елітарного мистецтва, де також чути було мову ідиш, стиль постановок відрізнявся від театру "удавання", популярного серед трудового населення великих міст.

Так от, на околиці Лондона, де знаходився знаменитий збірний пункт для єврейських акторів, і опинилися наші мандрівники. Правда, заїхавши на омріяний острів, Шліферштейн не втрачав часу даремно. Він відвідував знамениті театри англійської столиці, уважно приглядався до їх сценічної упорядкованості, вивчав систему професійної підготовки.

Чому вони не подалися далі — до Америки? Хто зна.

Зворотний шлях через Європу не був прогулянкою. Треба було заробляти гроші, виступаючи у випадкових трупах. Відомо, що вже на території Галичини у польській трупі братів Чистогурських під час цього повернення А. Шліферштейна бачили в ролі Цінгетанга у виставі "Суламіф" за А. Гольдфаденом.

У 1889 році А. Шліферштейн і Берта Каліш опинилися у Львові, де після гастролей трупи Гольдфадена Бер-Гімпл відчував необхідність запровадження перебудовчих заходів у театрі.

Це був актор широкого різнопланового обдарування, глибоких знань, високої культури. Перебування у Лондоні далося взнаки. На сцену Львівського єврейського драматичного театру він приніс досвід європейського мистецтва, навіть новий

репертуар [116]. З його появою змінюється афіша. Комерційні постановки (які годували театр) мусили трохи посунутися, звільнивши місце для серйозної літератури: новітніх єврейських та відомих європейських авторів. Саме Шліферштейном було відкрито для львів'ян нове ім'я – Якоб Гордін. В афіші посіли своє місце перекладені ідиш, хоча й адаптовані, трагедії Шекспіра "Гамлет", "Король Лір", твори французьких романтиків Гюго ("Ернані", "Рюї Блаз"), Дюма ("Антоні"), твори Ібсена ("Нора, або Ляльковий Дім", "Росмерсхольм"), Лессінга ("Натан Мудрий"), Гуцкова ("Уріель Акоста").



Сам видатний митець, він був прикладом для молодих гімплевців, прагнучи навчити їх тому, що бачив на сценах Європи.

Реформи А. Шліферштейна розповсюджуються і на сценографію. Вперше у Бер-Гімпля з'явилися реалістичні декорації. Вони стали підпорядковуватись загальному задуму твору. З'явилися реалістичні костюми, відповідні епосі та образам персонажів. Від вимогливого ока митця-реформатора не заховалися навіть такі деталі, як реквізит, вікна, двері, меблі тощо.

Абрахам Шліферштейн був людиною настільки непересічною, що новим світлом починала мерехтіти будь-яка справа, до якої він докладав руки. Такими стали і його власні літературні спроби. Ще перебуваючи у Львові (а тут він працював три роки), Шліферштейн починає роботу над мелодрамою "Дора, або Багатий жебрак" (яку закінчив у 1893). Для львівської сцени створює гостро пародійну гротескову комедію "Божевільний у шпиталю", (за мотивами безсмертних гоголівських "Записок божевільного"). Прем'єра "Дори" відбулася у Львові через багато років після її завершення – в 1905. Чому? Невідомо. Можливо, після від'їзду А. Шліферштейна (його було запрошено до варшавського ревію-театру "Ельдорадо", потім до театру Каміньських,

з якими гастролюватиме в Петербурзі) не було кому поставити цю п'єсу. А можливо, тому, що саме у 1905 р. повернувся з Америки до Львова колишній гольдфаденівський актор і музикант З. Могулеско, який не тільки став ініціатором постановки цього твору, але навіть написав до нього музику. Достеменно відомо лише одне: ні в Європі, ні в Америці не було такого єврейського театру, де б не грали "Дору, або Багатий жебрак", написану Шліферштейном у Львові[118].

Творчі реформи цього театрального діяча були в розпалі, коли у Львові з'явилося подружжя Розенбергів. Закоханий Йозеф там, в Америці, одружився з Широю Герман і тепер вони вдвох поверталися до Львова. Але в Румунії потрапили у страшну веремію єврейського погрому. Молодий актор дістав таких травм, що втратив слух. Подальша доля Розенбергів – це цілковитий щоденний подвиг. Він навчився розуміти партнера за артикуляцією уст – і в театрі "в саду" ніхто й подумати не міг, що на сцені глухий актор. Його перебування у Львові одночасно із Шліферштейном дуже піднесло авторитет театру Бер-Гімпля. Адже це був актор освічений: вчився у Бухарестському університеті. Під час свого американського турне проїхав через столиці двох континентів. Особливого значення для нього, як і для Шліферштейна, мало перебування в Лондоні. В активі митця були роки творчої співпраці з Гольдфаденом, бездоганний смак, непересічна зовнішність, авторитет і талант. Його дружина, недавня гольдфаденівська примадонна, володарка надзвичайно гарного голосу, у Львові також займала не останнє місце. Але скоро перейшла на драматичні ролі, з роками – на ролі матерів. У Розенбергів було двоє дочок. І старша Берта стала артисткою цього ж театру, і молодша Голдіца також. Вона була наймолодшою артисткою в трупі (на жаль, померла у віці 9 років)[119].

Творчість таких акторів, як родина Розенбергів та А. Шліферштейн сприяла ствердженню мистецького авторитету театру, а разом з тим і піднесенню матеріального його стану.

Вплив цього театру на львівських євреїв зростає. Тому і поповнювалася трупа вже не за рахунок гастролерів, які перебігали з трупи в трупу, подорожуючи з Америки в Європу.

В театрі Бер-Гімпля зростає число акторських династій.

Якуб Фукс (1880 – 1921) скільки себе пам'ятав, був глядачем Львівського єврейського театру[120]. Син бідного кравця з Передмістя, він виріс на самих дешевих місцях у "халабуді в саду". З малих років, маючи гарний голос і винятковий слух, знав, що його шлях – тільки на кін. Тому у 17 років він уже співав у театральному хорі під керівництвом хормейстера п. Ескрайнза. І знову випадок – акторський ангел-охоронець – допоміг йому зробити кар'єру. Він стає солістом в єврейських оперетках: Гольдфадена, Горовітца, Латайнера, Вольфшталя, Файнмана, Шора[121]*.

Проте, як правило, театри грали вистави не лише на своїй базі. Часто основна сцена відступалася гастролерам, а трупа відправлялася на виїзди до провінції. Під час одного з таких вояжів Фукс простудився. Перенапруження хворого горла (співати доводилося за будь-яких умов) – прямий шлях до втрати голосу. Застуда ставала хронічною. Тепер він здатний був виступати тільки в драмі. Втім і тут виявився блискучим актором. Та підірване здоров'я далося взнаки. Якуб Фукс помер у віці 41 рік. Його родина – дружина Роза і син Лео продовжила традиції, започатковані батьком. Обидва були видатними акторами на цій сцені. Роза тут грала до 1941 року, а син Лео став європейським актором-зіркою. А далі його ім'я засяяло на обрії ідиш-театрів у Америці. Він був прекрасним драматичним актором, мав чудовий голос, добре танцював і віртуозно грав на скрипці.

У першому списку акторів трупи Бер-Гімпля значиться ім'я юної Ліни Карлик (1875 – 1929)[122]. Її батько служив білетером. Якось, прийшовши в театр і чекаючи на нього, 13-річна Ліна почала співати. Цього було достатньо. Її спів почув диригент театального хору п. Ескрайнз. Він гаряче взявся умовляти батьків дозволити їй піти на сцену. В хорі молода артистка проспівала всього декілька місяців. Знову – випадок, і

*В 1903 – 1905 в репертуарі театру Гімпля були оперети Зигмунта Файнмана "Генеральний консул", "Єврейка в Марокко", "Король", Баруха Шора "Шимсон Гагібор", оперети Мойше Горовітца "Бен Нагер, або Беффен-король", "Маріам".

їй довіряють невелику роль у п'єсі "Постачальник". З того часу вона стає постійною виконавицею ролей молодих красунь. Її привабливість не виключала драматичного таланту. А це дозволило стати провідною артисткою на ролі молодих героїнь.

Творча біографія актриси була заповнена цікавими подіями. Були там значні ролі єврейського та європейського репертуару. Було велике турне по країнах Європи та обох Америк. В 1925 році вона повернулася з Аргентини в Галичину і до останніх днів грала на рідній сцені.

Ще в хорі Ліна познайомилася зі своїм майбутнім чоловіком — Евріелем. І він з часом став виконавцем сольних партій у різноманітних оперетках на сцені Гімпля. Його прекрасний голос дозволив періодично виступати і в польській опері. На сцені Гімпля артисткою стала і їх дочка Геня. Тут же знайшла і вона собі чоловіка. Ним став голосистий співак Моріс Гельбер. Їх доля складалася не зле. Робота в театрі Гімпля у Львові була значною школою. Навчені тут, вони змогли стати засновниками єврейського театру в Мексиці.

Так одна по одній відкриваються сторінки життя акторських династій, пов'язаних з Львівським єврейським театром Гімпля. Наведені історії свідчать, яким значним явищем у мистецькому житті Львова був цей колектив. Якщо на його ґрунті могли зрости такі видатні акторські особистості, сформуватися родинні традиції, то там було кому вчити, було на кого рівнятися.

У спогадах сучасника того славетного періоду в історії єврейського театру зі Львова Беніаміна Реслера з'являється ім'я ще однієї примадонни гімплевської сцени[123]. Це Берта Фішлер. Одного віку з Ліною Карлик, вона так само починала з театрального хору. Так само чаруючи глядача надзвичайною вродою, скоро добилася великого успіху на сцені. Стала провідною виконавицею усіх головних жіночих ролей. Періодом розквіту її таланту стає час відсутності у Львові Ліни Карлик: двом примадоннам завжди буває затісно на одній сцені.

Берта Фішлер засяяла у великих драматичних ролях в таких виставах, як "Монна Вана" М. Метерлінка, "Нора" Г. Ібсена. Її глядач полюбив і в репертуарі єврейському. Це завдяки

таким актрисам, як Берта Фішлер, серед львів'ян зростала слава драматурга Якоба Гордіна. В титульній ролі п'єси "Міреле Ефрос" вона якраз і доводила, як багато спільного між двома драматургами, однаково близькими й дорогими їй: між Г. Ібсеном і Я. Гордіним.

Львівську сцену Берта Фішлер залишила у 1912 році. Вона знову вийшла заміж і виїхала зі Львова. Потім, після війни, примадонна приїжджатиме на гастролі, гратиме Міреле Ефрос, але то вже інша історія.



... У 1895 році в акторській родині Вайзенфройнд, яка вже декілька сезонів працювала в трупі Бер-Гімпля, народився хлопчик. Йому дали ім'я Фрідріх Майер[124]. Як звичайне "акторське дитя", він зростав за лаштунками, змалечку приривчаючись до акторської професії. На сцену вперше вийшов у дванадцятирічному віці, коли довелося у випадковому епізоді удавати 60-річного старого. Таємниці професії пізнавав на прикладі провідних акторів трупи Гімпля: львівський театр напередодні Першої світової війни переживав пік свого розквіту. Втікаючи від європейських катаклізмів, його батьки опинилися в Сполучених Штатах, де з 1918 року Фрідріх Майер стає одним з видатних акторів єврейського театру Нью-Йорку. А потім він зникає як Фрідріх Майер — натомість з'являється як Пол Муні, видатний актор-

"зірка" на обрії Голівуду. Його творчості як майстра театру та кіно присвячені дослідження. Але зіркоподібний актор знав, що його перші художні враження пішли від сцени театру Гімпля у Львові, і не приховував цього. Він був і залишився дитям львівського єврейського театру.

У ті ж роки львівська сцена стала місцем триумфів блискучого австрійського актора Рудольфа Шильдкраута[125].

Про нього вже говорили і Париж, і Лондон, а коли він грав у Нью-Йорку, то на вистави мовою ідиш з його участю їздили натовпи англomовних глядачів. Уріеля Акосту у його виконанні вважали неперевершеним. І саме в цій ролі мали щастя бачити цього чудового актора глядачі у Львові.

Серед досліджуваних матеріалів де-не-де з'являється ім'я актриси Берти Каліш. То вона подорожує з А. Шліферштейном по Європі, а потім пише спогади про його перебування у Львові: "До того часу в нас ставили тільки оперети, а з його (Шліферштейна) приїздом Львів переконався, що драма також повинна зайняти належне місце в нашому репертуарі"; то солідне видання "Żydzi Polscy. Dzieje i Kultura" прямо свідчить, що у Львові "народився і розвинувся акторський талант Берти Каліш". Ми не маємо права обійти це ім'я, хоча матеріалів про неї поки що, на жаль, обмаль[126].



П о с т у п о в о складається певна система творчих вимог до провідного актора львівського єврейського театру. Вони зводились до такого:

Перший актор трупи мусив бути:

- а/ героєм в трагедії;
- б/ творцем психологічно точного характеру в драмі;
- в/ вишуканим коханцем в мелодрамі;
- г/ жартівником в комедії;
- д/ танцюристом і співаком в оперетці, куплетистом у водевілі.

У той же час оперний тенор мав бути ще й вправним драматичним актором, аби не лише співати партію героя, але

й створювати на сцені його образ[127].

У своїх спогадах про театр Гімпля тих років єврейсько-польський письменник Лев Кальтенберг пише про надзвичайне суспільне піднесення, яке супроводжувало виступи цього творчого колективу, про ту роль, яку відігравав він у житті усього львівського єврейства, про акторів, які тут виступали на кону. "На тій сцені я бачив не раз акторів небуденних і навіть несподіваного рівня. Тут гастролювали Гранах, Грановський, Цемах, Баратов. Ба, навіть – власне тут вдалося мені ще побачити стару Каміньську. Годі також забути гастролі Віленської трупи"[128].

Підводячи підсумок, можна пригадати вислів польського критика Корнеля Макушинського, який в 1926 році свідчить, що "Євреї... найбільше мають талантів акторських. Зі Східної Малопольщі (розумій Галичини, де першим був театр Гімпля – *Т. С.*) вийшло в світ, подібно до того, як це сталося у єврейських театрах Америки, без ліку першокласних акторів. Не один став відомим у світі кінематографу... Євреї давали відмінних акторів, визнаних творцями великої слави навіть у театрі французькому. І кожен з них віддає щоправда і виступили і служать у театрі нашому (розумій Гімпля – *Т. С.*)"[129].

Картина III

Отже, Львів не був осторонь магістральних шляхів розвитку єврейської театральної культури в Європі. Дякуючи обдарованим митцям, театральні видовища набували найвищих, найдосконаліших форм. І львівський глядач через творчість плеяди талановитих акторів міг долучитися до скарбів світової драматургії.

Так з чого ж розпочинається чудо театру?

З того моменту, як драматург поставив крапку у своїй п'єсі?

Чи з того, як під гучні оплески актор на сцені закінчив монолог?

Яким чином натовп зовсім не схожих людей раптом

об'єднується у єдине ціле, щоб дружно вибухнути шквалом оплесків? А може саме в цьому і прихована таїна театру?

Скільки натхненних рядків поети присвячували людям, що полишають все, аби на декілька годин зробитися особливим племенем — глядачами. О, глядач — це така категорія людей, яка добровільно готова піддатися обману, прийняти вигадку за реальність. Ці люди можуть забути аромат справжньої природи, щоб дивитися, як на сцені зітхають під картонними деревами, як страждають у намальованих на полотні палацах, радіють сонцю, замість якого світить стара лампа. Скажете — диваки? І все ж таки вони мають рацію. У всьому цьому штучному вимірі — істина. Адже диво театру твориться людськими серцями, якщо вони однаково щирі й відкриті як на сцені, за лаштунками, так і у глядному залі.

* * *

На той час, який позначається переломом століть, вже однаково функціонували у Львові як літній, так і зимовий театри "в саду". Літній поволі втрачав свій первісний шарм. З порталів його колись ошатної сцени вже облетіли прикраси. Зимомою вона, траплялося, використовувалась як сховище для декорацій*.

Зате на літо збільшувалася "зала": вистави, бувало, переносилися на літній майданчик. Його 1400 місць майже щодня були вкрай заповнені глядачами, які, не зважаючи на погоду, не полишали цього улюбленого львівськими євреями осередку[131].

Коли ставало вже зовсім холодно, то театр перебирався у старе приміщення театру "зимового". Тут було тепло — чи то від пічок, які, примостившись у кутах, висунувши димарі просто назовні, мали обігрівати цю яку-неяку споруду, чи від

*Спадкоємиця Якуба Бер-Сокаля Фані Сокаль для "Казино де Парі" побудувала гарне приміщення поруч — на вулиці Рейтана, 7 (на цьому місці тепер працює Молодіжний театр ім. Леся Курбаса)[132].
Драматична трупа грала в малому приміщенні.

подихів людей, котрі набивалися сюди, дивовижним чином втискаючись числом у два, а то й у три рази більше, ніж було місць. Цей театрик працював напружено, але безперебійно.

Ми вже згадували, що Якоб Бер-Гімпл, добре обізнаний з проблемами обох громад, з самого початку розраховував засобами театру об'єднати євреїв Міста й Передмістя.

Все було так. Але публіка і тут диференціювалася. Одні були глядачами парадних спектаклів і прем'єр, другі — глядачами буднів. Перші — це інтелігенція міста, завжди святково вбрана, неспішна, респектабельна. У ті дні "халабуда в саду" мінялася невідомо: дами в ложах, біля них мужчини, розмови про новини політичні в Місті, зустрічі знайомих, з якими бачилися час від часу і саме тут...

Не скажемо, що в інші дні інтелігенції менше бувало у театрі Гімпля. Але переважно тоді відвідував його народ з Передмістя. Для нього були іншими ціни на білети, іншим і репертуар.

Якщо публіку Міста Бер-Гімпл пригощав постановками п'єс класичних та новинками єврейських драматургів, то для публіки з Передмістя грали відомі й знайомі, наче пальці на власній лівій руці, оперетки.

У своїх спогадах про юнацькі роки, позначені майже щоденним відвідуванням цього театру, вже згадуваний Лев Кальтенберг саме так і характеризує цей репертуар, яким чесно заробляли гроші: "Але на щодень, як воду у ступі, товкли традиційний, дуже посередній водевільно-оперетковий репертуар"[133].

В цьому зауваженні немає ані зверхності, ані засудження. Тому що талановиті й голосисті актори трупи так вміли виконувати музичний репертуар, що й ці "буденні постанови" перетворювалися на справжні свята театральності — чи то в літньому, чи у зимовому варіанті.

"Завдяки своєрідним знайомствам і насамперед зі скрипалем театрального оркестру Корнгольдом та Ландесом-Краєвським (коміком — *T. C.*), який знав ходи і виходи в усіх лабіринтах усіх видовищних закладів, я бував там упродовж якогось часу мало не щовечора"[134].

Послухаємо очевидця і спробуємо його очима глянути на тих, хто заповнював у ті роки залу театру "в саду", щоб відновити спільний портрет львівського єврейського глядача.

"У барлозі на Ягеллонській мене захоплювала не стільки сцена, скільки глядачі.

...Публіка тут... була чимось зовсім винятковим. Насамперед, то був театр цілком народний — не у натягнутому чи штучному значенні цього слова. А достеменно театр плебсу" [135].

Що шукали тут і з чим приходили сюди люди, які ще донедавна вершиною досконалості вважали "пісенно-ігровий театр Бендла"? Вони і тепер не проти були пропустити гальбочку пива під супровід виступів улюблених акторів у шинку Бомбаха. Вони й завтра будуть на вулицях співати пісеньки Штуддера. Але театр — то було щось зовсім інше. Театр — то було святе.

Шановний імпресаріо Бер-Гімпл, попри опереток, ще з часів реформатора А. Шліферштейна поступово наповнював афішу назвами творів серйозної драматургії. Тут вчилися грати великі європейські драми — Ібсена, Метерлінка, Гауптмана, жадібно підхоплюючи новинки Шолома Аша та Гордіна. Поступово привчалася до цих непростих творів і публіка буднів. Звичайно, вона була далекою від розуміння естетики великих творів. Героїв сприймала як своїх сусідів або просто знайомих, за життям яких їм раптово дозволено було підглядіти. Страждання цих, наче близько знайомих їй людей, переносила на себе. І взагалі в залі поводила себе активним співучасником подій, що зароджувалися або вже відбувалися на сцені. Це було схоже на реакцію дітей, які вперше дивляться постановку казки і воліють попередити героя про небезпеку.

Звичайно, ситуація була типовою. Про це писали в газетах. Згадуваний критик Корнель Макушинський про таких глядачів у театрі Гімпля говорив: "... коли... на сцені у якійсь п'єсі шукали "чорного злочинця", який сховався і з волі автора не повинен був бути знайденим, то половина глядачів почала допомагати пошуку знервованими зойками: "Ер іст ін дер шафе!" — негідник сховався у шафі! Ще забавнішою була історія, коли двос євреїв, вибираючись до Америки, почали ви-

дурювати у всіх осіб на сцені гроші. Сприйнята була ця тема з небувалим зацікавленням... І який був шум схвалення, коли справедливість торжествувала. Проте коли ці двоє урвиголов хотіли видурити гроші у бідної вдови, яка їх наскладала, щоб викупити сина з війська, у глядному залі піднявся шум і почулися крики: "Гіб ніхт! Гіб ніхт!" – не давай! Є ще ... і така публіка". І це в той час, як свідчить К. Макушинський, що для цієї публіки грають надзвичайно досконалі актори[136].

Про таку жваву участь глядачів у формуванні сценічної дії згадує і Лев Кальтенберг.

"Пам'ятаю, як під час спектаклю якоїсь із п'єс Ібсена (мабуть, "Росмерсхольма") герой звертається до партнерки: "Зуг мір дем емес!" (Скажи мені правду!). І коли нафарбовані уста жертви пристрасного кохання вже мали розкритися, аби повідомити йому "емес", з різних куточків залу почувся спазматичний, сповнений щирого жаху зойк: "Зуг нішт, зуг нішт, зай ніш а капуре!" (Не кажи, не кажи, не згуби себе!). Коли галас вщух, актриса знов зібралася вимовити нещасне "емес". Але на цей раз глядачі цілковито шаленіють. Крик набуває шквальності. Завісу так і змушені були дати перед сповіддю у зв'язку з тим, що неможливо було вимовити слово.

Такої публіки не можна було зустріти ніде, окрім цього театру"[137].

Акторам на цій сцені не було легко і просто – ні з першими, ні з другими глядачами. Вони не могли вважати свою місію розважальною. Тому що вимоглива інтелігенція, вихована на високих зразках європейського театру, підходила з такими ж високими філософсько-естетичними мірками і до сцени єврейської. А безпосередня і довірлива публіка буднів понад усе боялася пошитися в дурні і прискіпливо придивлялася до акторів на кону, прагнучи не пропустити момент, коли і як почнеться ошуканство. Бо театр же!

Найголовніше: видовище Гімпля догоджало і одним, і другим. Як? Чим? Отут і криється дивина. Адже сцена і у першої, і у другої категорії єврейської публіки викликала довіру. Можливо, причиною були талановиті актори. Можливо, бажання вірити мистецтву. Можливо, започаткованою Бер-Гімплем

точністю відповідності постави на кону запитам людей в залі. І тоді вже не так важливо було, що покладалося в основу видовища — заяложена оперетка, чи твір високої літературної вартості. Був — театр.

Натхненним гімном глядачеві театру Гімпля звучать рядки спогадів Лева Кальтенберга, значення яких підсилюється тим фактом, що він був очевидцем.

"Тут поряд з провізором з аптеки Етtingера сидів вантажник з Львівської броварні, торкаючись ліктем благородної дружини купця з вулиці Рапппорта. Перед нічною зміною з'являлися сюди юрми челядників з пекарні — бліді, однак м'язисті важкі люди з дуже білими руками. Збуджені обличчя, очі, пожадливо прикуті до сцени, ловили найнепомітніший порух, розтулені уста і руки, спрагли повторити дію, що її виконували... там, за смугою імлавого світла рампи, до межі якого можна було тільки наблизитися, не маючи можливості проникнути далі, глибше, до самого осердя.

У натовпі глядачів слухали дуже уважно, але не тихо. Багато хто пошепки повторював репліки. Інші хрипко півголосом коментували дію. Але це не заважало. Як не заважала обдерта шопа. Знаючи публіку, Гімпл не дбав про внутрішній вигляд своєї театральної зали та суміжних із нею закритих приміщень. Пізньої осені і взимку тут було холодно. З весни до останніх днів жовтня — душно і парко від дихання маси людей. Але майже завжди глітно. Мусила статись якась надзвичайна оказія, щоб зала засвітила пусткою.

Тут товклися підлітки, які намагалися зайняти місця задурно, траплялись гострі сутички із поважними громадянами (які прагнули того ж — *Т. С.*). Тоді відчайдушний дискант Мойше Вонса підтримував низьке гудіння Гімпля (розумій Гімпля-сина — Самуеля Менделя, який з 1906 року був директором — *Т. С.*). А через стислі шереги глядачів, котрі вже втиснулися на стоячі місця, продирався один з викидайлів Адзьо, на прізвисько Кнакнілз"[138]*.

В тих уривках, народжених вправним пером Лева Каль-

*Кнакнілз — той, що лузає горіхи (*iguus*)

тенберга, як і в свідченнях інших очевидців, проступають риси не лише портрета людей, силою мистецтва перетворених на спільноту глядачів. Тут згадуються історичні імена, персонажі, які були невід'ємними від загальної справи єврейського театру "в саду" і відігравали в ньому свою важливу роль. Це скрипаль театрального оркестру Корнгольд, який протежує юному театралові, допомагаючи йому правдами і неправдами безоплатно дивитися виставу "майже щовечора", це хормейстер — керівник театрального хору Ескрайнз, який вміє розпізнати талант ще вдосвіта і підготувати ґрунт для його розквіту, це Мойше Вонс — напевно молодший адміністратор у Гімпля-сина, який характеризується як "діркозатулювач". Йому доводилося виконувати функції білетера, контролера, суфлера і навіть актора на третьорядні ролі. Тут згадується навіть викидайло Адзьо на прізвисько Кнакнілз, сама присутність якого в театрі (а між рядків читаємо, що він був один з... — отже служили у Гімпля ще викидайли) свідчить красномовно про популярність мистецького закладу. І про те, якою вона була значною, що для підтримки порядку в залі потрібний був штат викидайлів.

Нарешті, згадуваний в тексті Л. Кальтенберга Ландес-Краєвський — це ще одна історична постать, тісно пов'язана з театром Гімпля, яка стає гострохарактерною замальовкою у загальній картині єврейського театрального Львова.

"Ландес, колись непоганий комік, не знати з яких причин, щораз то далі віддалявся від справжнього театру.

Він робив якісь програми в кіно, брав участь у дуже посередніх ревію, їздив із сумнівними трупами до бридких дір глухої галицької провінції. Повертаючись до міста, він мав тисячі, сотні тисяч розпочатих справ, мільйони проектів, мільярди задумів. Але здійснити всього цього не вдавалося. Усе тяглося йому між пальцями, як рідке тісто" [139].

Через функції, виконувані згадуваним Ландесом при Львівському єврейському театрі Гімпля, можна зробити висновки і про особливості організації театрально-мистецьких видовищ в Галичині. Там і далі тривала система акторських гастролей. Оскільки репертуар був майже скрізь однаковий, актор "зірка", приїжджаючи в театр, був і режисером вистави. Решта

трупі слугувала для нього антуражем.

Виносячи на сторінки своїх спогадів характеристику цього Ландеса, автор залишає для істориків не лише колоритний образ близькотейатрального діяча початку ХХ століття, конкретної людини єврейського Львова, але і зразки форм його діяльності.

"Передобідньої пори у кав'ярні "Варшавській" (єврейська кав'ярня, що знаходилася на площі Смольки у Львові — Т. С.) часто можна було застати нерозлучну пару Гімплъ — Ландес. Вони були несхожі між собою — і з вигляду, і з манер. Ландес малий, худорлявий, рухливий, з носом, як у птахи зимородка, в окулярах з опуклими біфокальними лінзами, він тріпав обома руками і виглядав поруч з Гімплем горобцем, який цвірінкає на змученого дятла. Фрази з його горлянки вилітали швидко й рясно, коли тим часом сповнений самоповаги директор цідив їх крізь зуби скупю й уривками.

— Пане раднику, пане Гімплю! Беріть її на ангажемент, беріть одразу, бо якщо вона розважить та подасться до Вільна, тоді буде вже запізно жалкувати. Вона до пана приїде на гастролі, а тоді заспіває панові так, як їй то заманеться. І то вам, пане Гімплю, я ручуся, що то буде високий фіз (жаргонне — Т. С.). А тоді — моє шануваннячко! Я вже ніц а ніц не пораджу, і ваша, пане, буда, не сказати би в лиху годину, зійде на пси. То бере пан, чи ні?

По короткій репліці Гімпля — залежно від настрою більш чи менш задоволеного — розпочинався новий пароксизм красномовства Ландеса. І так по колу — аж до найчастіше прийняттого для обох фіналу"[140].

Так, через спогади сучасників і очевидців маємо можливість реконструювати найхимернішу складову театрального процесу, якою були глядачі в єврейському театрі Гімпля.

Насправді, можна прочитати драматургію. Можна знайти у різних джерелах імена акторів, які в різні часи працювали в театрі. Але як реставрувати глядний зал, що в справі театральній відіграє, як ми то бачили, роль не менш вирішальну, ніж драматург і актор?

* * *

Відомо, що театру не буде, якщо драматург не напише п'єси. Але навіть якщо він її і напише, то вона залишиться німою літературою, якщо на сцену не вийде актор і не розгорне свого лицедійства відповідно до написаного автором сценарію. Але і тоді театру не відбудеться. Ця озвучена п'єса і це зухвале лицедійство будуть мертвими, якщо нікому не потрібними. І лише в ту мить, коли біля лицедія зупиниться перший спостерігач, можемо вважати, що театр розпочався.

Не суть важливо, де відбудеться ця зустріч: у розкішному залі, в буді на зразок гімплевського театру чи просто неба, біля похідної кибитки чи на галявині в лісі. Головне, щоб у гармонійному єднанні злилися ці три складові мистецтва.

Адже сказав у ХХ столітті великий єврей Всеволод Мейерхольд, колишній російський режисер, нарком і творець революційного мистецтва, розстріляний у 1940-му як "ворог народу": "Театральна творчість, немов земля в уяві древніх, тримається на "трьох китах" — на трьох складових, тісно об'єднаних загальною метою. Цю триєдність, як не читай (чи зліва направо — по-європейськи, чи справа наліво — по-єврейськи), ніхто не здатний ні зруйнувати, ні відмінити. Імена їх: драматург, актор і глядач. А на прикладі львівського єврейського театру Гімпля ми і намагалися саме це довести.



Ді □ IV

ШОЛОМ-АЛЕЙХЕМ І ЄВРЕЙСЬКИЙ ТЕАТР У ЛЬВОВІ

Після того, як театр "у саду" остаточно перетворився на центр єврейської культури в Місті, до Львова, рятуючись від чорносотенців та погромників, з Росії приїздить Шолом Рабинович. Нині він добре відомий усім євреям та й неєвреям світу. Світ галицьких євреїв — вименник Шолом-Алейхем. Ішов 1905 рік. Росію стрясали революційні події. У Галичині ж Шолом Рабинович був вражений зовсім іншим устроєм життя. Тут євреї — бідні й багаті

— почувалися більш захищеними громадянами, не так обмеженими у своїх правах на духовний і культурний розвиток, як у Росії, а тим більш за "чертою оседлости". Письменник уважно придивляється до єврейських поселень. Замешкавши із сім'єю на вулиці Котельній, 1 (нині Котлярська) в середовищі колишнього Краківського Передмістя, він починає досліджувати зміст та організацію життя євреїв Галичини.



Меморіальна дошка на буд.№1 по вул.Котлярській, де у 1905-1906 рр. мешкав у Львові Шолом-Алейхем.

З першого ж погляду тут усі форми життя дуже відрізняються від того, що письменник спостерігав у Наддніпрянській Україні. Адже там, у Києві, у великому столичному місті, єврей не має права навіть залишитися ночувати в готелі. І змушений шукати притулку десь у приміських або дачних поселеннях (про це із гіркою іронією й боєм пишеться у творі "Менахем Мендель"). Минулися ті часи, коли хтось вказував би єврею в Галичині, де йому спати, жити,



Частина 1. Per Aspera!

що йому їсти. Вразила Шолом-Алейхема наявність у Львові 27 синагог — яких хочеш: ортодоксальних, хасидистських, прогресистських, цехових, братських, моельних домів тощо. Звичайно, були колись і тут утиски, бували й погроми. Але після конституції 1867 року євреї певно ж почувуються вільніше[141].

Дещо подалі від старого й нового центрів міста, на вулиці Св. Терези, 26 (нині митр. Ангеловича), вони побудували свій єврейський Академічний дім. З його вікон видно широку



площу, а далі — велике будівництво: зводиться шпильастий собор на честь Святої Єлизавети. З 1903 року існує Академічний дім як осередок єврейської культури. Тут є великий зал та різні приміщення, де вільно розташувалися єврейські культурницькі об'єднання: товариство "Спілка", товариство "Штука", хор "Кінор", який заснував і яким керує обдарований музикант Ян Галь, тут є камерний єврейський оркестр і ще чимало різ-

ного [142].

А внизу, недалеко від центру колишніх поселень Передмістя, в 1904 році звівся чудовий будинок єврейських ремісничих об'єднань "Яд-Харузим". І там є зал зі сценою та безліч кімнат, де можна розміщувати будь-які товариства, спілки тощо. Але найголовніше, що тут, в "Яд-Харузими", знайшла притулок знаменита на весь світ єврейська Театральна Корпорація, заснована ще А.Гольдфаденом[143]. В останні роки вона дещо втратила своє значення, а от раніше без її дозволу чи реко-

мендації не тільки нікого не приймали в театр, але й не звільняли, якими б не були забагання антрепренера. Корпорація пильнувала професійні права й акторські чесноти, підтримувала матеріальну їх незалежність. І хто б міг подумати, що у такому великому місті, як Львів, євреї можуть дозволити собі щось подібне?

А міський оркестр, який утримує сам магістрат?! Адже в ньому теж грають майже самі євреї. З 1890 року існує цей оркестр. Він називається "Гармонія" – нічого собі назва! А хто, як ви думаєте, керує ним? Та ж знаменитий австрійський військовий капелмейстер – Маурицій Фаль. Де ви бачили, щоб офіцером у цісарській армії та ще таким відомим капелмейстером був єврей? А батько в цього Мауриція знаєте хто? Теж знаменитий австрійський композитор Лео Фаль! Скільки опереток він написав! "Князь Лобуз" – чули? То його. А "Троянда Стамбула" – теж його. І "Розлучена", і ще багато-багато чого[144]! Ну, дуже знаменитий композитор. І теж єврей. Підіть до театру Скарбка – там грають оперетки Фалля. В українському театрі – знають Фалля! В німецькому – знову Фаль. Ну, скрізь, скрізь грають тільки Фалля.



*Льокаль – заклад (галицька говірка)

Театр Скарбка. Такий величезний, що за три дні не обійдеш. Тут у брамі № 5 (як від площі Каструм повернути наліво, а далі направо, тільки на другий поверх не ходіть, бо треба на перший) знайдете "льокаль"*, де є Товариство дрібних купців[145]. А ви знаєте, хто у Львові є "дрібні купці"? Певно ж,



євреї. Та ще євреї звідки? – З Передмістя. А ви знаєте, що вони в тому "льокалі" поробляють? Подумати тільки! Слухають лекції та концерти! До чого дійшли міщани! А отут, поруч, недалеко від Котельної № 1, де він, Шолом-Алейхем, тепер мешкає, є ще зал "Хасса". Туди, на Шпитальну, 38, його недавно запрошували – знову якийсь вечір музичний! Отак живуть євреї у Львові. А є ще тут єврейське Товариство освітянське. Називається "Тоїнбіїхала". Теж запрошує. Хіба ж це чувано, щоб у центрі такого великого міста, як Львів, євреї утримували б освітянські клуби, де читали б лекції професори, виступали б єврейські письменники!? Або оце, ще краще: на вулиці Сикстуській, 23 (Дорошенка) – оголошено на цілий Львів – Клуб інтелігенції єврейської[146]. Існують тут гуртки музичні для єврейських дітей. А єврейські кав'ярні – це на площі Смольки (площа генерала Григоренка). Кажуть, ще десь, і ще, словом, по цілому місті. Ні, зовсім, зовсім, інший світ!

А єврейський театр! На вулицю Ягеллонську, 11 (Гнатюка) Шолом Рабинович прийшов на другий же день свого перебування у цьому прекрасному місті. Там відразу познайомився з достойником Якобом Бер-Гімплем – антрепренером, з його синами: один музикант, другий адміністратор, з художником Лілієном, який прагне і на сцені зберегти дух і традиції релігійних та народних свят єврейства. Це Лілієн подарував Шолом-Алейхему книжку, оформлену

ним: на сторінках зображено менору, священний єврейський семисвічник, поважних євреїв у талесі[147]. А чому б ні? І що ж, зрештою, тут такого, якщо євреї у Львові такі ж громадяни, як і всі? Інша справа, що всі ці об'єднання й утворення, які побачив він у Львові, спрямовані на справжнє діло: на просвіту й навчання євреїв. Не такі, що, пам'ятаєте, описані у вигаданому ним містечку Стрищ (твір "Йоселе-соловій"). Не забули? Там були такі знамениті об'єднання, як "Товариство вивчення Талмуда", "Товариство читання псалтиря", "Товариство тих, хто не спить заради ранішньої молитви". Ну й сміялися тоді євреї, читаючи той роман!..

І переживши перші враження від зустрічей з іншим укладом життя, з вільним розвоєм єврейства у Львові, сам незчувся, як його гострий іронічний погляд знов став шукати об'єкти для насмішки. Знов повертався Шолом Рабинович до свого натурального єства, яке називалося великий пересмішник Шолом-Алейхем.

* * *

Вистави єврейського театру Гімпля у Львові не могли залишити байдужими в ті роки нікого: театр був на злеті, переживав свої успіхи. Публіка приймала його з ентузіазмом. Поступово складався той імідж театру Гімпля, який потім буде позначено в енциклопедії як "визначний... єврейський театр Європи"[148].

Почекайте, а як же тоді розуміти вбивчу характеристику, що її дав львівському театру в романі "Блукаючі зірки" той самий Шолом-Алейхем? О, ви забули, з ким маєте справу. Чи було щось, над чим би він не іронізував? А втім, давайте поміркуюємо! Може, й у ті роки театр єврейський був у Львові не один? Може, це є збірний образ цілої низки явищ, що їх крізь



шкельця окулярів спостерігало і у Львові примружене око, яке завжди насміхалося?

Отже, сценічні майданчики в Академічному домі та Яд-Харузими ніби створені були для того, щоб там виступали єврейські актори. І вони там дійсно виступали. Це були гастрольні трупи, що їх, немов якихось (з-з-з!) комашин на мед, тягнуло до старого Львова. А скільки єврейських, так само, як і українських та й польських пересувних труп, працювало навколо Міста. Не було їм числа. І Шолом-Алейхем відправляєтья вивчати міста й містечка Галичини, аби докладніше ознайомитись з життям місцевих євреїв. Як же міг він обійти виступи цих мандрівних труп, об які ледь не спотикався на кожному кроці. Так накопичуються враження, які потім увійдуть до знаменитого єврейського театрального роману "Блукаючі зірки".

Отож рушімо й ми з вами у турне по містечках благословенної Галичини, Буковини, Румунії, по місцях, де євреї ще не вкусили від древа пізнання, "де публіка ще йде дивитися на єврейського актора так само, як біжать, наприклад, дивитися на ведмедя, слона чи мавпу" [149, с. 210].

Відразу визначитися важкувато, хто з них – актори чи глядачі – стануть першим об'єктом іронічного зображення письменника. Швидше дістанеться обом. А поки що процес пізнання триває.

Театр єврейський!.. Що це таке? "Світ, де люди переодягаються, перевтілюються, крутяться й вертяться, вимовляють дивні слова, співають, танцюють й виробляють такі "штучки", що просто дивуєшся: або до того смішно, що тріснути можна, або так сумно, що слізьми обливаєшся" [149, с. 30].

А публіка? "Єврейська публіка, яка понині не дуже розбещена ані хорошим театром, ані талановитими п'єсами, ані знаменитими акторами..."? "Публіка напосідала на театр, билась за білети і аплодувала, відбиваючи собі руки", "...публіка бігла у театр не через те, що розумілася на тонкощах мистецтва, а швидше тому, що весь світ дивувався на це чудо", а "світ, як то кажуть, ще з глузду не з'їхав" [149, с. 148].

Про акторів. Письменник вочевидь оговтався від свого

першого залюблення у жерців єврейської Мельпомени в Галичині. Його око знов безжальне, слово — немов стріла: "Всій єврейській мандрівній трупі в цілому — гріш ціна. Єврейський театр... не більш як балаган, блюзнірство, темрява безпросвітня. Він мертвий, немов цвинтар" [149, с. 148]...

І лише поява окремих талановитих акторів-"зірок" може змінити це видовисько: "з тієї хвилини, як на сцені з'являється Рафалеско, відразу немов запалюється світло у всіх її куточках. Світло, тепло й радість. Все ожива, все рухається. Це вже більше не сцена, не театр. Це саме життя" [149, с. 148].

І чим нижче перо його "опускало" рутинний мандрівний театр, тим вище підносило актора-"зірку": "Він завжди і скрізь серйозний: простий, до наївності простий, правдивий, як сама правда, природний, як сама природа" [149, с. 148]. Преса його (Рафалеско) порівнює з видатними акторами Європи (невідомо, чи знали про таких провінційні журналісти, але письменник тут свідомо йде на можливе порушення правди життя): Зонненталем, Поссартом, Ірвінгом, Россі. А далі — то вже ближче до реалій у дописах місцевої преси: "...не тільки євреї, але й українці, й поляки не могли натішитися з юного актора, говорили й писали про нього в газетах... А коли люди, що не знають єврейської мови, так вихваляють юного артиста, то про що вже говорити євреям!" [149, с. 148].

Але, нарешті, черга доходить до зображення єврейського театру у самому Львові. Тепер ми можемо бути певні, що його портрет у романі не списано з театру Гімпля. Швидше це уособлення всього того, що Шолом-Алейхем побачив у провінції й різних "льокалях" Львова. У гротесковому зображенні на сторінках книги — втілення того, що принижує театр як явище мистецьке. Тут перо сатирика не шанує нічого: від залаштункового простору, до примадонни з "чудовою талією та величною фігурою", котра донедавна прала чужу білизну.

І у Львові публіка (як ми це знаємо) також неоднакова. Є й така, якій "...абищо піднесеш — вона все рівно пальчики обсмокче, буде горлати "браво" та шаленіти" [149, с. 149-150]. Театр тут, як і скрізь, годує її мелодрамами, що крають душу, та трагедіями із гучними назвами: "Шміндер Втікач на аутодафе",

Частина 1. Per Aspera!

"Кривава інквізиція часів Собеського", "Ізабелла з тонкою талією", а також іншими, подібними до них перлами, які вигадуються у сутінках... розбійниками пера" [149, с. 149-150]. Поняття "літературна драма" тут відсутнє. Замість нього граються "сучасні" п'єси на зразок "Хінке-Пінке", "Шлойма Горгл", "Скачи в ліжку", "Велвеле їсть компот". Про акторів пишеться ще нещадніше. Письменник не шкодує фарб для змалювання не лише красуні-примадонни Генрієти Швалб, але ще гостріше висміює її брата — трагіка Ізака Швалба, який щойно торгував сигаретами.



"Коли він грає лиходія, тирана чи просто бандита, на нього прямо дивитися страшно: його розбишацькі очі наливаються кров'ю..., а червоне обличчя, обличчя вирока, робиться страхітливим" [149, с. 157-158]. Десь промайне тепла посмішка при зображенні характерної актриси мадам Черняк. Її називають ім'ям героїні п'єси А.Гольдфадена "Брайнделе-Козак" (мабуть, за виконання чільної ролі).

Вона маленька, повненька, немов діжка, з білим, круглим, як місяць, обличчям, з японськими оченятами, смішно вбрана, завжди у якусь невідповідну віковій та статусовій одежину. Але душевна доброта, незахищеність і просто талант людяності визначають її серед інших акторів, роблять однією з головних героїнь роману. Втім Брайнделе-Козак — це виняток. Взагалі серед "львівських" акторів немає жодної особистості. Всі вони невизначні, сіренькі, затуркані бідністю та безталанням люди. Єдина розрада для них — це вечеря за рахунок "мецената" в кафе "Монополь".

У ролі мецената в романі виступає доктор Левіус (актори кличуть його Левіафан. Це ім'я біблійного чудовиська, велетенської риби, як створеної, так і знищеної Богом, аби не псувала Божих істот). Шолом-Алейхем наділяє цього Левіуса страхітливою зовнішністю: "трикутний череп, крупні білі зуби, що ростуть один над другим". І хоч це явно освічена людина, відомий лікар, що володіє кількома мовами, в тому числі досконало єврейською, сам будучи німцем, вивчає історію мистецтва, але попри все це, він так багато говорить, що цікаві факти у його викладі потопають у багатослів'ї.

Втім проїдемо після вистави з меценатом Левіусом і його гостями Лео Рафалеско та імпресаріо Гольцманом до кафе "Монополь".

Воно знаходиться на площі Маріяцькій, 8 (площа Міцкевича), поруч із щойно відкритою у 1905 р. Міцкевичевою колоною та статуєю Матері Божої. Вікна кафе дивляться відповідно: одні на Міцкевича, інші — на Божу Матір, далі за нею — на Гетьманські вали (проспект Свободи), де вдень гуляють святково вбрані львів'яни, милуючись новозбудованим Великим Міським театром у перспективі променаду.

У кафе "Монополь", куди д-р Левіус запросив єврейських акторів, подають кошерну ковбасу та пиво. Тут можна повечеряти і пограти в карти.. Часом цій забаві актори віддаються до ранку.

Та поки вони насолоджуються вечерею, потягують з гальб пиво, давайте оглянемо як слід цю відому львівську кнайпу й поміркуємо про ту роль, яку відіграє вона у житті божемного Львова.

Її "сальон", вбраний у стилі сецесії, задекорований червоним оксамитом, свідчить про те, що "льокаль" є досить престижним. Тут встановлені три нові, виписані з Відня, більярди, є читальня з книгами "письменників краю та закордонних" — на різних мовах. А також газети з різних країн. Господар кнайпи Францішек Гексль, зустрічаючи гостей, з гордістю повідомляє, що у нього в "льокалю" встановлено освітлення Ауера й досконалу вентиляцію, що можна випити "каву, гербату й чеколяду" й скористатися телефоном. Тобто

це не просто собі кафе, а клуб, який відіграє помітну роль у житті творчої інтелігенції міста[150].

“Тут бідний...митець, що зазвичайно мешкає в найпідлішій норі, без світла, без повітря і без тепла зимою, знаходив... комфорт: вигідне сидження, тепло, чимало світла... цікаве товариство і розвагу та хвильове забуття невеселої дійсності — все це за ціну кільканадцятьох сотиків, які він платив за чай чи каву. За цю ціну він впродовж цілих годин міг грати ролю справжньої людини і мав змогу працювати інтелектуально”, — згадує поет “молодомузівець” Петро Карманський[151].

Тому меценат Левіус час від часу возив сюди бідних єврейських акторів, надаючи їм можливість “грати ролю справжніх людей”, а собі — безкоштовно вправлятися у красномовстві. З дійсно “справжньою людиною”, якою Левіус вважає Рафалеско, вчений аристократ прагне поспілкуватись в іншій обстановці: він запрошує Рафалеско з Гольцманом на обід до себе — в особняк. Та виявляється, що тут “ролю грає” не лицедій, а сам меценат. І коли закінчується текст засвоєної ним чужої ролі, він, аристократ і вчений, не може добрати слів, аби у невимушеній обстановці спілкуватись із знаменитим актором. Так поруч з Рафалеско відбувається самовикриття львівського багатія, який ще вчора виступав у ролі покровителя бідних акторів.

Отож іронія, що часом переходить у сарказм, є головною зброєю письменника у змалюванні узагальненого образу театрального Львова. Та невже Шолом-Алейхем завжди тільки те й робить, що насміхається над суспільними вадами міста, яке служило йому хай тимчасовим, але притулком, сховищем від різних бід?

Ні, він з пієтетом ставиться до справжнього театру Гімпля, до справжнього мистецтвознавця Левіуса і в кінці роману повертається до них, як до тих реальних чинників, що запалили смолоскип творчості в душі Рафалеско. З любов'ю згадує Шолом-Алейхем і кнайпу “Монополь”, бо там довелося йому бесідувати з Іваном Франком, який, до речі, володів мовою ідиш настільки, що був перекладачем деяких творів єврейського письменника. Єврейський театральний роман,

крім сарказмів, містить у собі й прекрасні сторінки поетичного театрознавства.

Великий єврейський письменник зумів зафіксувати самий процес творчості. Під його пером народжувалися звуки музики, розмовляла скрипка Страдіварі в руках геніального скрипаля Гриші Стельмаха: "Переливаючись на тисячі ладів, ці чудесні звуки посилали привітання всьому живому. Вони співали хвалу й славословили того, хто створив цей прекрасний світ, повний краси, чарівних звуків, насолоди й любові... Духмяні сади розквітали в його серці, тисячі пташок щебетали в його садах. А він не змовкаючи говорив своєю божественною мовою..." [149, с.481].

Автор відтворив процес народження співу талановитим єврейським співаком ("Йоселе-соловій"): "Здавалось, він зараз десь далеко-далеко, опутився в провалля і звідти, з великої глибини, посила м'які, ніжні звуки, сипле чисту трель, і чується, ніби горошинки котяться й падають одна за одною зі страшною швидкістю. І враз він знову стрепенувся, піднісся із зойком, з криком, шаленіючи і молитовно благаючи..." [149, т.І, с. 209]

Тим більше вдається Шолом-Алейхему опис виступу на сцені драматичного актора: "Здається, такий простий, такий природний, такий звичайний актор, спокійний, тихий, щиро-сердний — не співає, не танцює, діє лише силою слова — і все ж такий незвичайний! Кожен крок, кожен рух, кожне слово його — прості й природні. І говорить він ніби не так, як говориться на сцені, зовсім не як актор, а як проста людина, як ми з вами. І все ж таки — дивина! — хочеться дивитися й слухати тільки його одного, тому що інші, хто поруч із ним, — ляльки, манекени, патики, що рухаються" [149, т. II, с. 151].

Єврейський письменник так само, як й І.Франко, страждає, зустрічаючи на сцені "брак творчості, брак свіжих думок, віри в себе і в своє діло" [152], боляче переживає відсутність смаку або акторську безпорадність на сцені єврейській. Його болить, що у євреїв немає театральних шкіл, "немає меценатів, вчителів, підручників, ані абетки театального мистецтва" [149, т. II, с. 457], що єврейський театр пасе задніх серед інших театральних культур Європи, будучи народженим людьми,

здатними обдарувати цивілізацію геніями у будь-яких проявах високості людського духу. "Для чого євреям Зонненталь, Ірвінг, Поссарт, Шильдкраут або Россі? Адже євреї й самі не стануть заперечувати, що вони – народ постачальників, що взяли на себе добровільну місію збагачувати цілий світ своїми знаменитостями, віддавати світові все, що є у євреїв найкращого й досконалішого" [149, т. II, с. 507]. Одним з найзначніших факторів піднесення єврейського театру Шолом-Алейхем вважає працю для нього "людей з освітою". Роль такої людини в романі виконує тихий суфлер львівського театру (вважай: театру Гімпля – Т. С.) Беня Горґл. Це саме він знаходить для Рафалеско п'єсу К.Гуцкова "Уріель Акоста", перекладену ідиш, з якої й починається справжній, а не створений провінційними газетами триумф цього актора. А другим фактором стає вплив театру на свою публіку. "Не всі знали, яка це п'єса "Уріель Акоста" і хто її автор... Були й такі, що очікували, коли в наступних актах їм заспівають веселу пісеньку, щось на зразок "Мойше" [149, с. 514]. Так по цілому "театральному роману" розсипано міркування, котрі, будучи об'єднані у струнку систему, здатні скластися у послідовну естетичну програму розвитку національного єврейського театрального мистецтва, початки якого Шолом-Алейхем зумів оцінити й витлумачити у Львові. І, без сумніву, не без впливу театру Гімпля та його зіркової творчості перших десятиліть ХХ століття письменник міг зробити у своєму романі висновок, вкладений в уста героїні Рейзл, тепер уже великої співачки зі світовим ім'ям Рози Співак: "єврейський театр, який вона колись бачила у всім його убозстві, міг у такий короткий термін піднятися до мистецтва. Важко було повірити, що серед єврейських акторів, якими вона їх знала, може зрости такий гігант, така велетенська постать, такий великий митець, як Рафалеско" [149, с. 516].

Картина II

Маршрут до Шолом-Алейхем

Таким чином, головними умовами порятунку єврейської сцени письменник вважає заснування національних театральної шкіл і виховання нової публіки. Втім, це стане зрозумілим пізніше, коли роман, розпочатий у Львові, буде завершено. А поки що вернімося до Міста й поблукаємо його вулицями

разом із Шолом-Алейхемом, пошукаймо сліди тих театрів, які він сам тут спостерігав у роках 1905-1906.

Почнемо з його звичного й регулярного маршруту: від вулиці Котельної, 1 до Ягеллонської, 11, де був театр Гімпля. Письменник міг іти або вулицею Беренштайна (Шолом-Алейхема), або вулицею Рейтана (Леся Курбаса). На кожній чекали на нього цікаві, й власне, театральні зустрічі.

Чи бачено, щоб ідучи вулицею Беренштайна, можна було не завернути до Яд-Харузиму? Тим більше, що там щодня новина: сьогодні виступає єврейська гастрольна трупа, через декілька днів — польський театр Габриелі Запольської, а то український мандрівний, яким керує знаменитий Микола Садовський. У Яд-Харузими можна не лише виставу переглянути, але й з театральними



керівниками поспілкуватись. Проблема у всіх одна: як в умовах мандрівної трупи дотриматись чистоти мови. Євреї говорять на чудернацькій суміші польсько-німецько-єврейської. Українці — на українсько-польській. Приїздив Марко Кропивницький, подивився, махнув рукою. Сказав: "Мені тут робити нічого". І поїхав. Микола Садовський декілька сезонів виправляв мову у своїх артистів, аж потім приїхав до Львова. Тоді він винайняв

єврейський зал Яд-Харузим і почав там грати вистави. Трупою зацікавилась не лише українська громадськість, але і польська, і єврейська (Шолом-Алейхем був серед них). Польські газети дали навіть декілька позитивних рецензій[153].

Як і українським, так і єврейським гастролерам доводиться нелегко. Вони постійно скаржаться на те, що оренда, афіші, декорації з'їдають доходи. Якщо грати оперети, які так полюбляє єврейський глядач (а без них не можна), то неминучі видатки ще й на ноти. А реквізит? А костюми? А доходи, питаю вас, які? От тут, саме тут в Яд-Харузими — ви знаєте, які тут ціни на білети? — 20 крон. Сльози, а не ціни. Полякам ще так-сяк, а євреям — смерть. Хоч помирай з голоду. І Корпорація не врятує[154]...

Такий був Яд-Харузим.

На вулиці Рейтана, 7 також був сценічний майданчик, та ще який! "Казино де Парі". Його також полюбляли єврейські гастролери. Там виступає навіть знаменита Віленська трупа. А то театр гоноровий, вважає себе хіба не вищим за львівський театр Гімпля. Такий же був і Академічний єврейський дім. Там одна назва вже лякала. Простий глядач, з Передмістя, той, що полюбляє оперетки й не соромиться про це сказати, — той сам туди не піде.

Але рушимо далі маршрутами Шолом-Алейхема по театрах Львова. Де ж наш славетний насмішник прочитав афішу: "Граємо дуже серйозну п'єсу "Дора, або Багатий жебрак" Шекспіра. Виправлено й поставлено мною, Альбертом Щупаком"? Це стало одним з найзнаменитіших жартів у романі. Біля Яд-Харузиму? Навряд. Туди "щупаків" і на дух не пускали: на сторожі була Корпорація. У Гімпля? Ніколи. Адже саме тут недавно й відбулася прем'єра цієї п'єси, яку (ми з вами це знаємо) написав ніякий не Шекспір, а тим



більше не Щупак, а знайомий нам актор, режисер і драматург А.Шліферштейн. Тоді лишаються Казино на Рейтана та Академічний дім. Але щупаківським акторам були явно не по кишенях такі майданчики. Та й публіка, що відвідувала їхні вистави, сама б туди не пішла. Тоді де?

Недаремно кажуть: шукайте і обряцете! Якось після моєї лекції про історію єврейського театру у Львові в клубі товариства Хесед-Арєс до мене доступив дуже старий єврей. Відрекомендувався: "Останній єврей довоєнного Львова – Яків (Ісаак) Краковський" Він вирішив доповнити мій виступ своєю розповіддю про те, як молодим хлопцем (ще до 1939 року!) бував у єврейському театрі, але той знаходився не там, де вказала я.

– Де ж? – цікавлюся.

– На вулиці Берка Йоселовача.

– ???

– Потім вона називалася Слонечна – на польський кшталт пояснює пан Краковський. – На Слонечній, 23.

– Але там зараз немає жодного театру. Навіть клубу, наскільки пам'ятаю, ніколи не було. Хоча вулиця тепер має іншу назву – Куліша.

– Авжеж нема. Там тепер дзеркальний завод. Я сам там працював.

І на підтвердження своїх слів простягнув мені маленьке люстерко без оправки. Подякувавши "дяді Яші", як його всі називали, за подарунок, продовжую розпитувати:

– А що ви там (тобто в театрі) дивились?

– Акторів, – була вичерпна відповідь.

– А яку виставу вони грали?

Мій співбесідник впевнено хитнув головою:

– Так, грали, співали, танцювали.

– А публіка? – задаю найпростіші запитання, намагаючись дістати хоч якусь інформацію з перших рук, – що їй найбільше подобалось?

– Публіка – аплодувала, – ділиться зі мною глибокими спогадами "дядько Яша". І додає: – Її було багато, осіб... триста.

Я згадую, що прізвище цього симпатичного релікта старого Львова Краковський, і раптом все розумію. Переді мною останній єврей колишнього Краківського передмістя. І вистави, які він бачив в юності, — це були спадкоємці видовищ з колишнього шинку Бомбаха... Але ж там, якраз там і міг бувати Шолом-Алейхем. Тим більш, що до вулиці Берка Йоселовача від того будинку № 1 по вулиці Котельній було насправді до десяти хвилин ходу! Саме там, на догоду смакам глядачів з Передмістя, й могли повісити таку афішу, більше схожу на анекдот, ніж на театральну рекламу, де в неймовірному поєднанні сплелися імена Шекспіра і Щупака.

Залишаюсь безмежно вдячною своєму незвичайному співбесіднику за те, що зберіг світлу пам'ять і здатність до глибокої старості цікавитися історією рідного міста і свого народу. Адже йому було від чого таїти в душі великий біль: тут у роки війни від рук нацистів загинула вся його родина: батько, мати, сестра і брат, тут лишилася руїна від затишної оселі, побудованої руками його предків. Але тут, на горищі, серед різного мотлоху, чудом збережена, цілу війну пролежала унікальна книга — відбиток його юності — "Almanach Żydowski" за 1937 рік. З люб'язної згоди господаря, я тримала в руках цей пожовклий фоліант. З його сторінок до мене посміхалося давно завмерле життя. Книга знов покликала з небуття людей, чії імена були гордістю не лише міста, але й усієї країни, народу, цілої Європи. Там я знову зустрілася з сімейством Гімплів — Якобом та його синами. І тому вважаю за необхідне востаннє розібратися з тим сум'яттям, яке вніс в історію цієї родини роман "Блукаючі зірки".

Ми вже згадували, що у старого Бер-Гімпля було двоє синів: Адольф, музикант, та Мендель-Самуель, адміністратор, з якими свого часу познайомився й затоваришував Шолом-Алейхем. У 1906 році батько, старий актор і антрепренер, помер. Його справу успадкували діти. Директором став Мендель, капельмейстером в оркестрі — Адольф. Цей останній був музично обдарованим, як і його батько. Своїх трьох синів він виховав концертуючими музикантами: Якова та Кароля піаністами, Броніслава — скрипалем. Пізніше вони виступали

на престижних сценах Відня, Берліна, Праги, брали участь у всякого роду конкурсах. На той час, коли ще перебував у Львові Шолом-Алейхем, вони були юними музикантами і прикрашали своїм талантом театральний оркестр.

Меңдель-Самуель Гімпл після смерті батька довго очолював львівський театр. За його керівництва він досяг свого розквіту саме перед Першою світовою війною. І навіть у роки війни Меңдель Гімпл зумів захистити свою трупу, здобувши для акторів "бронь", яка звільняла їх від служби в австрійській армії.

У театральному романі Шолом-Алейхема ми знаходимо відгомін його знайомства із родиною Гімплів. Це відчутно в імені антрепренера "львівського" театру: Гецл-бен-Гецл (порівняймо Гімпл-бен-Гімпл). Правда, письменник не дуже шанує цього Гецл-бен-Гецла ("Перемістити Львів легше, ніж з Гецлом домовитися" [149, с. 148]). Чи це був ще один з його, шолом-алеїхемівських, жартів, чи автор вирішив у такий спосіб помститися Гімплю, який, можливо, його чимось образив. Але зійдемося на думці, що Гецл-бен-Гецл має таке ж відношення до Гімплів, як романний "львівський" театр до справжнього, шанованого й знаменитого єврейського театру у Львові. Бо точної відповіді на жодне з цих питань ми сьогодні дати не можемо.

Як би там не було, але великий письменник прославив у віках Львів театральний. І ім'я Якоба Бер-Гімпля буде гідно згадуватись в одному ряді з іменами Франца-Генріха Булли, Войцеха Богуславського, Станіслава Скарбка, Зигмунта Горголевського (будівничого Великого Міського театру), Йосипа Стадника, Леся Курбаса, Олександра Загарова й усіх великих патріотів мистецької ідеї, котрій судилося бути втілений на більших і менших сценах рідної Галичини.

А щодо театального приміщення, яке нам вдалося відшукати з допомогою старого дяді Яші Краковського, то воно називалося "Колізей". Але про це мова піде далі.

ДІЯ V КРИЖ ТЕРНИ



Картина I
Архіви свідчать

Старт ХХ століття був карколомним: війни, революції, руйнації імперій, виникнення й знищення держав, перерозподіл світу — все перемішалось у вихорі беззупинних перетворень. І перший рубіж нового століття — світова війна. Рік 1914. Надалі життя впродовж десятків років буде мірятися тим, яким воно було в році 1913. Довго по війні будуть згадувати про нього, як про недосяжне минуле.

Театральний світ єврейства у Львові того часу зафіксовано у чітких документах "дирекції поліції". Австрійські чиновники, народ пунктуальний та дійшлий, сприймали будь-яке видовище упереджено. Усе, що має вихід на кін, а там співає, танцює, розмовляє, сміється та плаче, у них вже викликає підозру. Тому ведеться жорсткий облік усього. Через кожні півроку, наприклад, усі без винятку театральні об'єднання, починаючи від Великого Міського, побудованого і відкритого у Львові в 1900 році, і закінчуючи останнім пересувником-гастролером, мусили поновлювати своє право на "ліцензію". Фіксувалися не тільки назви труп, але й — обов'язково! — місце їх виступів, термін, на який давався дозвіл, власник ліцензії, кількість акторів.

І не думайте, що це правило було вигадкою уїдливих чиновників з Галицького намісництва часів революційних збурень. Міністерство внутрішніх справ Австрійської імперії Габсбургів байдужим до того, що там, за лаштунками, діється, говориться, а головне — думається, не було ніколи. І завжди прагнуло до упереджувальних кроків, аби тримати весь зворотний бік зовні барвистої, веселої, розважальницької діяльності театрів під контролем. У міських архівах заховався документ далекого ХVІІІ століття — 1782 року (коли австрійському

C. k. Namiestnictwo galicyjskie.

Departament II 2399/1

Prez. 29 czerwca 1911

Exhibit z 5 załącznikami

*C. A. Jankowski w Krakowie
z dnia 29 czerwca 1911 r. 4404/1.*

Przedmiot:
*Wios Jankowski,
tęże hydroelektryczne.*

*11/7
24/7
11/8*

*nr 11/7
nr 14/7*

Warszawa 4. lipca 1911.

*(na Edykt z 22.5.11)
Przepraszam!*

*C. A. Jankowski
w Krakowie*

*wpasa do zwołanego
terminowego wyroku
na tyt. konkursu galicyjskiego
z 29 maja 1911 r. E. 2399, o przedmiocie
tęże patent hydroelektryczne
do Krakowa przedłożone
na konkursie konkursowym
wymienionym.*

[Signature]

Do ekspedytu dnia 5. lipca 1911 1911
Odpisano dnia Kolumba 1911
Kolejnymosano dnia Przemysław Jankowski 1911
Odesłano dnia 6. lipca 1911 1911

Do biura rachunkowego _____ 1911
Z biura rachunkowego _____
Do registry _____ 1911

Сторінка архівного документа 1911 року, де йдеться про дозвіл на виступ єврейського гурту.

Сторінка архівного документа 1911 року. Повідомлення Староству Magistratu "королівського столичного міста" про виконання його дозволу відносно виступу єврейського театру в м. Дрогобич.

202006 4

T.
C. k. Namiestnictwo galicyjskie.

№ 2399/1 11/4

C. k. NAMIESTNICTWO GALICYJSKIE
Weszło 12. VIII. 1911.

Prze II 2399 / 13 Zet. 10
Wskaz

Termin _____

Exhibit z _____ załącznik _____

Przypomnienie urzędowe.

Lwów, 16 sierpnia 1911.

Starostwo w Drohobyczu
nie wykonało reskryptu L. 2399 1911
ponaglonego 2 razy w sprawie teatru
judaejskiego Teatr Schönbearga

Exp.
Do c. k. Starostwa
Magistratu król. stół. miasta

Przedmiot:
Teatr Schönbearg, teatr żydowski.

Januszawskie
Wzywa się X. X. ażeby nie dopuszczają
komunikacji
do ponaglenia telegraficznych wykonało do 3 dni
krotnie ponaglony reskrypt 2 dnia
2 sierpnia 1911 r. nr. 2399/2
_____ w tej sprawie
sublimacja - przeszkodę
i usprawiedliwił zwłokę.

Do ekspedycji dnia 18. SIER 1911 1911

Odpisano dnia 18. SIER 1911

Kolacyonowano dnia 18. SIER 1911

Odesłano dnia 19. SIER 1911

Alt
Kosycki
II

Prhs. Podwolecz... 24.9. 1917

E.-Nr. 7577 ... 2. Kolagen.

Pravica

Podwoleczka 26.9. 1911

To
Ch. Starostwa - Skatanc

Przy zwrocie akty dowodzą, że teatr rydowski
wyjechał dnia 24 września 1911 do Brodów i
tam ma dalszej prosiławać prosto nie można
wiecej nic zbadac

Ch. Poterunek iandarmeryi

z m. d.

Pravica

C. K. STANOWO W SKALACH
Pod. 2. B. ANZE 1911
34545

*W 32885/11
Skatanc, 12/10 1911*

*Ch. Starostwa
z Tarnobro*

do wiadomości

6

ekspozycja:

0.25... 14... 30726

*OT
D. M. Z. u. b. e.*

50034/11

Сторінка архівного документа 1911 року, про виступ єврейського театру в м. Броди.

ГАЛИЦИЙСКОЕ НАМЕСТНИЧЕСТВО гор. Львов

Списки стационарных и передвижных театров Галиции.

Филиал ЦГИА УССР в гор. Льв
Фонд № 146
Опись № 8
Связка № 41
Ед. хр. 1277

Зак. 1083

Начато: „ „ 1911 г.
Окончено: „ „ 1911 г.
На 10 листах
11 стр

Архівні документи 1911 року. Мова німецька. За радянських часів для зручності користування титульну сторінку зроблено російською мовою.

володарюванню в Галичині було всього десять років). У 1776 відкрився перший міський театр, який грає у приватному приміщенні (їх у Львові було достатньо). Промайнуло два роки, як з 1780 у Львові дає вистави театр польський (також у приміщенні приватному). А поліція з її головним управлінням уже доручає Магістрату "делікатну" місію – оплачувати її "агентів" – "таємних інформаторів" у театрах.

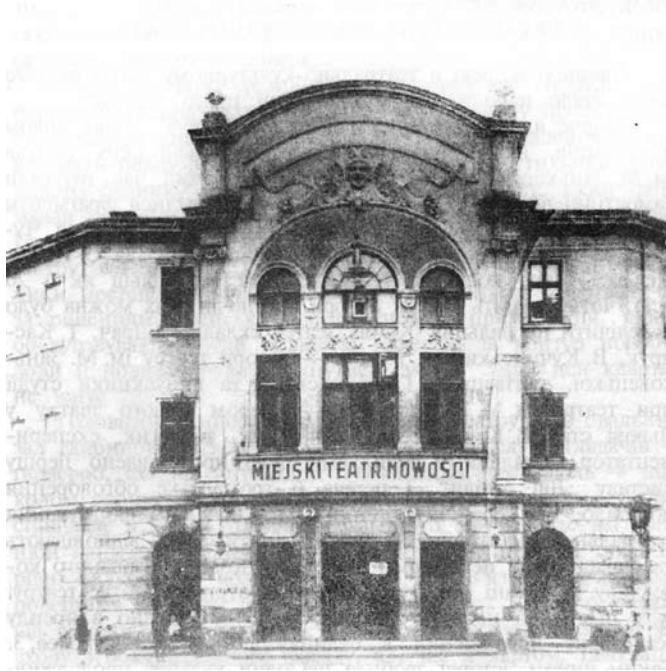
"З 9 лютого 1782 року касі Магістрату виплачувати щомісячні одержання Йозефу Томашевському за "підвезення" акторів, а Монасу Гімплю за задовільне освітлення театру"[155].

Названі особи належать до так званої обслуги, але мають слідкувати за внутрішньою обстановкою в театрі. І слідкувати результативно, тобто вчасно інформуючи замовника – "дирекцію поліції". За те вона їм і платить (мабуть, теж непогано). І зауважте, не з театральної каси, а з каси Магістрату (де б то уряд Міста так піклувався про "освітлення театру" та про "підвіз акторів"). Сподіваюсь, що наш читач добре зорієнтований в обставинах, які висвітлюються на сторінках цього видання, тому, сміливо називаючи ім'я Монаса Гімпля, ми переконані, що ніхто його не сплутає з тими Гімплями, про яких мова йшла попереду.

І через 100 років у документах поліцейських "ліцензувань" точно позначається, що у Великому Міському театрі з 1900 року співає польська опера, разом з нею на тій же престижній сцені грає польська драматична трупа. Грає та співає мовою польською. Так само записано і те, що на сцені приватного театру Гімпля виступає єврейська трупа, котра грає мовою ідиш [156]. Це підкреслюється особливо, щоб відрізнити її від тих театральних гуртів, які послуговуються єврейсько-німецьким жаргоном.

Позиція офіційної австрійської влади щодо мовної політики єврейських театральних об'єднань висвітлюється у виданні "Almanach Żydowski" від 1922 року. Тут міститься ретроспективний огляд творчості єврейського театру у Львові від довоєнних часів. З глибокою пошаною відзначається мовна чистота театру Гімпля, де грають мовою ідиш. Виключаються будь-які жарго-

нізми, що ними маніпулюють інші єврейські колективи, вважаючи "мовні перекручення" влучними "сценічними фарбами". Чому, наприклад, у єврейських виставах польські князі, іспанські інквізитори та єврейські коханці повинні розмовляти німецькою (вірніше, німецьки озвученим жаргоном)? Щоб



виділитися серед загальної маси персонажів, які висловлюються на ідиш? Ці "мовні зустрічі" задовольняють переважну більшість глядачів, але пригнічують тих, у кого є хоч крапля естетичного смаку і здорового глузду. Це від їхнього імені тут всяку мовну засміченість на сцені називають "варварським безглуздом" [157].

Не лише естетичні суперечки, але й жанрові проблеми, питання організації театрального процесу та експлуатації театральных приміщень проглядають між рядків у документах "дирекції поліції". І так — рисочка до рисочки — складається

картина формування театрального процесу у Львові.

Театр "Колізей" — велична споруда. У 1911 році поліція видає дозвіл на її експлуатацію Абрахаму Гельдману, який привіз до Львова різноманітну естрадну програму: солоспіви, танці, скетчі, гімнастичні вправи, акробатичні та інші номери розважального жанру [158].

Цей величезний театр розраховано більш як на тисячу глядачів. У нього цікавий родовід. Наприкінці XIX століття — в 1894 році у Стрийському парку зводили павільйони "Промис-

лової виставки краю". Пізніше брати Абрахам та Якуб Германи, два заможні єврейські підприємці, тут, у провулку Берка Йоселовача (Куліша, 23 – 26), побудували свій торговельний центр – Пасаж Германів. А далі у 1901 р. вони ж, патріоти єврейської культури, фондували реконструкцію однієї зі своїх виставкових будівель – "Павільйону Матейка" – на театр "Колізей"[159]. Але залишаючись бездоглядним, не маючи постійного господаря (Якуб Герман часто хворів) [160], переходячи від одного до іншого орендаря, театр руйнувався: гастролерам, котрі тут часто змінювалися, було байдуже до свого тимчасового притулку. Деякий час там працював польський театр оперетки ("Новосці"). Потім у велетні "Колізеї" було відкрито кінематограф. Далі знову перебудова: кінозал переобладнали під зал театральний. На його сцені виступають заїжджі естрадні групи, групи єврейських пересувників-гастролерів...[161] З 1912 року напружену боротьбу з міською владою та "дирекцією поліції", що видає "ліцензії", веде достойник Кальман Ебель. Він добивається дозволу відкрити у приміщенні "Колізею" другий стаціонарний, тобто постійно діючий єврейський театр. Яких тільки доказів не виставляє на захист свого проекту! Перш за все те, що він, Кальман Ебель, походженням з Перемишля, має досвід і антрепренера, і режисера, бо керував там, у Перемишлі, театром, де здійснив постановки класичних творів: "Уріель Акоста" К.Гуцкова, "Гамлет" та "Венеційський купець" В.Шекспіра, "Розбійники" Ф.Шіллера. І це крім опереток, необхідних для задоволення "культурних потреб населення єврейського". Ебель навіть представив списки акторів, які уже проживають у



Львові в готелі й "до бою готові"... Не впливало ніщо. Чиновники з намісництва йому відповідали, що театр аварійний і сцена не відповідає протипожежним нормам. І все. Щодо ліцензії – відмовити. А тим часом театр продовжував функціонувати, і різні заїжджі трупи (на зразок тієї, для якої дістав "дозвіл" Абрахам Гельдман) й надалі збирали свій "врожай"[162].

Хто зна, може, й справді цей Кальман Ебель переймався, перш за все, служінням єврейській культурі? Якщо так, то серед керівників гастролуючих заїжджих театрів він був виключною персоною. Частіше траплялися такі ділки, як Давид Франц Мошкович, які вміли з театральної справи, немов з дійної корови, тільки тягнути гроші.

У ті роки, про які мова, вельмишановний єврей Давид Франц Мошкович утримував одне з найвідоміших у Львові приміщень – "Казино де Парі" (знайома нам вулиця Рейтана, 7). І витискав з цього найдавнішого осередку єврейської культури у Львові стільки доходу, чого і не снилося іншим господарям подібних закладів[163]. (А тут їх через кожні два кроки: як не казино, то бар, як не цукерня, то ресторація).

У реб Мошковича вдень виступали гастрольні театри, після обіду грали вистави для дітей та підлітків, увечері – казино з усіма його вигодами, а вночі – танці. До ранку!

Але цікавість євреїв до театральної творчості зростає. У Львові вибачають ділкам навіть ненажерливу "підприємливість", якщо вона сприяє розвитку в Місті як професійного, так і аматорського театального руху. У 1912 році тут активно працюють такі аматорські єврейські колективи, як

- дитячий єврейський аматорський театрик "Шахар" (у приватному приміщенні);
- аматорський єврейський театр на Львівській залізниці;
- театральне товариство "Єврейська робітничка сцена ім. Якоба Гордіна";
- товариство "Молода єврейська сцена";
- "Гурток любителів єврейського мистецтва у Львові"[164].

На декілька аматорських об'єднань "концесію" оформив

Георг Ригер. На решту — інкогніто.

Хтось на ім'я Уріх Зигмунт вирішив узяти на себе відповідальність за організацію у Місті не просто аматорського єврейського колективу, а створення його на фаховому рівні під назвою Народний. І тепер дошкуляє своїми листами з цього приводу Міністерству внутрішніх справ[165]...

"Дирекція поліції", напевно, й сама не рада, що запровадила такий категоричний облік усіх, хто бажає прилучитися до мистецьких об'єднань у Львові. Особливо до єврейської сцени. Та вже нема чого придивлятися, хто, до чого і по що. "Дозволи" роздаються безсистемно, абияк. Так само, як і заборони. Бідний Уріх Зигмунт, як перед тим у тому ж таки 1912 році Кальман Ебель, списує цілі томи паперів, доводячи, що не буде нічого поганого в тому, якщо працюватимуть у Львові ще два стаціонарні єврейські театри — один професійний, другий аматорський. Чиновництво глухе, немов стіна. І в той же час видає (можливо, не без віддячення) купу дозволів гастролерам абсолютно випадковим, невідомого гатунку та спрямування. Так, наприклад, дістає дозвіл зовсім невідома мандрівна єврейська трупа з провінції під проводом Яхета Бергмана, якій відкрито "концесію" аж на цілий рік: від березня 1911 по лютий 1912. Групи акторів, — однією керує Ладислаус Готсомер (хто такий, яка це трупа, звідки й з чим з'явилась — невідомо), другою — Алої Дрекслер (те ж саме) — дістають право в'їзду й виступів у Львові одночасно й терміном на цілий рік (від XII.1910 по XII. 1911)[166]. Якщо взяти до уваги, що й репертуар у всіх гостей-пересувників і місцевих театрів однаковий (коли люди рахують гроші, витрачені на ноти, то їм явно не по кишені замовляти для себе оригінальні п'єси), то можна уявити, які ускладнення для всіх породжував цей розчерк владного пера чиновника управління з видачі ліцензій.

Але крім цих більш-менш повноцінних труп, які мають "афішу", облогує "дирекцію поліції" ще й інші "пересувники". Це різного роду мандрівні хори, нашвидкуруч "скроєні" драматичні групи, малі театрики типу акторського співтовариства під головуванням Герміни Ланди Розе, які за шкалою мистецьких цінностей посідають найнижче місце серед тих,



кому надається ліцензія. До того ж вся ця розмаїта публіка, яка несамовито суне на Львів, вражає своєю просто фантастичною кількістю. У графах про облік чисельності акторів позначається від 20 до 103 осіб. А документи свідчать і про якість колективів, яким надається дозвіл. Це музично-драматичні "об'єднання", в складі яких оркестр з п'яти-шести інструментів, хор з п'яти-шести співаків, а переважну більшість становлять не стільки актори, як адміністрація та різного роду антрепренери[167].



Проте якими б вони не були – великі й малі, авторитетні й не дуже, стаціонарні й пересувні, – всі ці театри і театрики були єврейськими. І всі вони виборювали своє право на виступ у Місті. А поліція, яка фіксувала в своїх ліцензійних протоколах їх наявність, залишила нам безцінний скарб – свідчення того, що все це дійсно існувало. Воно було! Отже, тільки у 1910-1912 роках у Львові

одночасно працювало до 12 єврейських театральних груп (як аматорських, так і професійних разом), тих, що отримали "концесію" – право на виступ і довготривалі гастролі [168].

Передбачаю здивоване запитання: де, під яким дахом

знаходять собі притулок ці численні акторські колективи, що, вступаючи до Львова, прагнуть боротися за свого глядача — і єврейського, і неєврейського також. Усе це плине сюди з надією схопити птаха удачі за хвоста. Утворюється конкуренція, яка від напливу все нових та нових театрів зростає. Тому давайте розберемося з тими сценічними майданчиками Львова, в тому числі і єврейськими, де знаходили притулок гастролери.

Сподіваюсь, ви ще не забули ні Яд-Харузиму, ні Академічного єврейського дому, пам'ятаєте й "Казино де Парі", і велетень "Колізей".

Колись давно, ще у XVIII столітті, до того, як побудували театр Булли, на сучасній площі Данила Галицького, 6 (на місці Пожежного управління), стояв найдавніший дерев'яний театр. Старі театральні довго зітхали, згадуючи легенди про цю вікопомну будівлю. А оскільки вона знаходилась у межах забудови єврейських поселень Передмістя, то її також сприймали напівнаціонально єврейською, наполовину міською [169].

Проте на початку XX століття за театральні зали правили різноманітні польські товариства. Одне з них — "Гвізда" (нині приміщення інтернату на вул. Короленка). Про його готовність



Частина 1. Per Aspera!

відкрити для гастролерів свій зал свідчать численні оголошення в пресі[170]. Тут приймають будь-кого: трупи польські, єврейські, українські. Грають актори товариства "Руська Бесіда" і закордонні — з Наддніпрянщини.

Подібно до "Гвязди", ну, можливо, не з таким розмахом, діє товариство "Дністер", розташоване на вул. Руській, поруч з колишньою "брамкою" єврейського гетто, і об'єднання "Шанувальників сцени" (на вул. Метрологічній), та чи не найголовніший з усіх зал Музичного інституту ім. Лисенка на вул. Шашкевича (тепер музичне училище), побудований у 1914 — 1916 роках[171].



Ви ще не зрозуміли, що відіграє вирішальну роль у визначенні приміщення для виступу гастролерів у Львові? Гроші! Їх привабливий вигляд змушує забути релігійні й національні тертя й забобони. Коли в одну кишеню кладуться гроші, в другу ховаються будь-які "принципи". Тоді гастролерам "позичають" зали навіть численних львівських казино та ресторанів. Звичайно, були й шинки, й кав'ярні — для найбідніших. Але

для тих, хто міг дозволити собі не рахувати гроші, вибір був хоч куди!

На площі Ринок, у її західній частині, де гостинно розчиняло двері казино "Католицьке" (площа Ринок, 1/30)[172], виступали гастролери гонорові й небідні. До цього закладу вчашали особи офіційні, які з різних потреб відвідували Ратушу. Певно ж, по залагодженні ділових питань, прагнулося розслаблення, відпочинку. Тоді прямували до найближчого казино. А тут їм

серед інших розваг пропонували ще й театральну постановочку — перегляньте, прошу я вас! І грошики залишаються у "льокалі", і місію благодійницьку щодо гастролерів виконано.

Мав невеликий театральний зал також розкішний клуб власників кінних заводів "Скаля" (нині Будинок вчених, Листопадового Чину, 28)[173]. Побудований в 1895 році, схожий на віденський палац, він задовольняв найвибагливіші смаки: розсувні стіни, гобеленові меблі, мармурові каміни, шовкові шпалери — весь арсенал вражаючих засобів пізнього бароко. Театральний зал грав у цьому приміщенні периферійну роль,

але він був. І туди також заглядали небідні театрики, в тому числі й єврейські. На місці нинішнього головного корпусу Львівського університету (колишнє приміщення Галицького Сейму) знаходилось шикарне казино єврея Гехта, де відбувалися карнавали, бали. Вигідне місце — напроти Єзуїтські городи — також власність Гехта (нині парк ім. І.Франка), де так зручно призначати таємні побачення. Поруч нові квартали, де живе "дорога" публіка, а серед них багато євреїв. Казино тут було і на



часі, і на місці. Але на початку ХХ століття воно вже підупало. Тому доводилося віддавати зал у "прокат" Мельпомені. Звичайно, будь-хто туди не заїздив. У таке розкішне приміщення, до якого зазвичай підкочували карети з карнавальованими панями, а тепер авта перших моделей з модними кобітами, допускалися лише оперетки з відомими співаками... Правда, знаменитий "льокаль" Гехта доживав останні роки. Скоро його взагалі закрили, будинок розібрали[174].

Для гастролерів "середнього рівня" винаймалися й зали простіші: "Огнисько", яке світило своїми вогниками на вул. Сикстуській, 42 (Дорошенка) — ним опікувалося студентське братство; "Урядове" — складова частина комплексу театру Скарбка, розташоване з його тильної сторони, "На цитаделі" (воно було поряд зі спуском з гори в бік "пляцу Пруса" — нині пл.І.Франка)[175]. Проти влади "золотого тельця" ставала, мабуть, лише одна велика сцена, хоча вона й знаходилася також майже в межах єврейської дільниці, неподалік старого



єврейського цвинтаря та єврейського шпиталю. Там у ті роки був Католицький дім (потім театр Армії України), й гонорове панство не бажало бачити під його склепінням різних безрідних скоморохів[176].

Коли ввечері запалювались вогні й відчинялись заклади забав, обиватель, далекий від суєти та шуму великого Міста, міг розгубитися серед реклами, писаної знаменитими художниками, та сяйва

вітрин.

Безліч різноманітних театрів наповнювало життя львівського єврейства розвагами, а то й обдаровувало зустрічами із творами великого й серйозного змісту. Єврейські театри у Львові виховували свою публіку, рівно ж як і публіка формувала розмаїття театрів відповідно до своїх уподобань. Поліційні чиновники, що старанно вели записи в своїх протоколах про все та всіх, навряд чи думали, яку послугу історії вони роблять.

Велике місто Львів. Багато в нім живе євреїв. Кожен гастролер знайде свого глядача. Сам прогодується й сім'ю утримає. Ну, а конкуренція — що ж! Без конкуренції ніби й нецікаво. Ніби й "діло" вже не "діло" ("бізнес" — сказали б ми сьогодні).

Таким розмаїттям театральної реальності повнилося життя євреїв Львова напередодні Першої світової війни.

* * *

Вихором пронеслися чотири роки, перетворили квітучу землю на страшне криваве місиво. І знову, як бувало в давнину, забули євреї думати про театри та розваги. І знову була в них одна журба: витримати, вижити, вберегти дітей.

А тим часом впала на галицьких теренах австрійська окупаційна влада. І проголосили українці на своїй землі Західно-Українську Народну Республіку. Якими хвилюючими були ці дні від 19 жовтня 1918 року. Як стрімко відбувалися усі ці перетворення. Як солодко звучали тоді слова відозви, що від 1 листопада з'явилася на мурах стародавнього Міста:

"Український народе!

Голосимо тобі вість про твоє визволення з віковічної неволі. Віднині ти господар своєї землі, вільний горожанин Української Держави...

...Національні меншості Української Держави — поляки, євреї і німці — мають вислати своїх відпоручників до Української Національної Ради".

І головне: "Дозволити євреям утворити загін числом 200 осіб і дбати про охорону своїх одноплемінників"[177].

...Мені чується тужлива єврейська пісня. І мати, старенька єврейська мати у чорних шатах, збирає на руїні рештки того, що було влаштованим і теплим житлом, де росли діти, де був набуток, де молились Богу.

Хитається мелодія, і вітерець ворухить чорне

*Негармно сьогодні у незалежній державі українці з вдячністю назвали одну вулицю Львова ім'ям Соломона Ляйнберга.

вбрання...

Так закінчилась для львівських євреїв українська революція 1918 року.

22 листопада, вранці, на другий день після того, як відступили ЗУНРівські частини, що були не в змозі далі утримувати Львів, до міста увірвалися польські солдати. І розпочався єврейський погром. "... Три дні і три ночі несамовито шаліла вояччина в єврейському кварталі. Жорстоке дикунство тих солдатів переходило всякі межі... Мужчин, жінок і дітей замикали у палаючих хатах... Крамниці грабували, товари вантажили на військові авта й відвозили. Божниці руйнували. Святі релігійні книги (тору) дерли й кидали до каналів і, врешті, підпалювали будинки... За декілька днів загинуло 75, важко поранених було 463 особи" [178].

Чому били євреїв? Та тому, що вони вважали Львів своїм картиною містом, що покладали надію на законне одержання всіх На перехресні наступне нове життя в умовах незалежної України; тому, що спорядили на захист молоді української держави цілий полк під командуванням Соломона Ляйнберга. Тому, що сприйняли українську революцію схвально, як свою, і називали себе громадянами самостійної та незалежної Української держави...*

— За віщо? — чується мені знову голос героїв Осипа Димова. — Фір вуз? Шма, Ісроель?

І знову мусить збігти чимало часу, перш ніж отямляться усілілі, притупитись біль за загиблими, відбудують домівки й синагоги, заспокоять переляканих дітей, перше ніж життя увійде в ту загально визнану людством колію, коли можна буде знов не боятися дивитися у вікно і думати про красу світу.

Так закінчився Лемберг, промайнув Львів. Місто стало офіційно називатися Львув. Польський державний Орел розпростер над ним свої крила. Що несло це пернате створіння львівським євреям, серед яких ще досі побутували легенди про часи Казимира Великого, Казимира Ягеллончика, Собеських — мудрих польських королів XIV—XVI століть..?

Однак за вікном було століття XX, і сама Польща тільки-

15932 1920
 10. III 1920
 1: 12513/20.
 110444
 1920
 4

Суд. Т.
 До р: Кієвська Старашина
 у: Київська
 Обласного мисл.
 Кредитів
 До Інспекції Поліції
 у: Іржавіц

Предмет:
 Управління мисл. в
 містах Метрополі
 промислових предла-
 нині театральні

Примітка: в: промови
 в: 30. III 1920 1: 8078/пр: промислових
 пром: 30. I 1920 1: 13066 lub адмі-
 ністрація о: закладу промислових

Суд. Т.
 До р: Кієвська Старашина
 у: Іржавіц
 Обласного мисл. в: 2. III 1920
 1: 12513/20 Обласного мисл. в: Про:
 Там: це парадні формувати на
 опр: конфідентів.-
 у: Іржавіц 14. I 1920

14/3
 Камінь 14/1
 16/1
 45/2
 театр мисл.

13/7
 J. D. Brind

Сторінки архівних документів 20-х років, в яких йдеться про позицію польської влади щодо єврейських театрів.

1

**MINISTERSTWO
SPRAW WEWNĘTRZNYCH**

Wydział Prasowy
№ Pa. 5345f
WARSZAWA. /2

10 marca 1920 r.

Wskazywać powołać się na powyższe litery i numer.
Adres telegraficzny: Ministerstwo Warszawa.

Do
Pana Generalnego Delegata Rządu
we Lwowie

W spr. urzędz. w m. Galicji
przez sjonistów przedstawię.-

2

Ministerstwo Spraw Wewnętrznych przesyła w załączeniu anonimowe doniesienie w sprawie urządzania w różnych miastach Galicji przez sjonistów przedstawię mających na celu propagandę szkodliwych dla interesów Państwa idei i wywołujących niejednokrotnie zgorszenie publiczne. Pomimo anonimowości pisma poruszana w nim sprawa zasługuje na rozważenie, a proponowany w nim środek przeciwdziałania przez wysyłanie na te przedstawienia urzędników, władających językiem żydowskim, wydaje się być celowym i winien być już na podstawie obecnie obowiązujących przepisów o widowiskach stosowanym.-

Załącznik

Za MINISTRA SPRAW WEWNĘTRZNYCH *H. Wawrowicz*

PREZYDYUM NAMIEŚNICZWA WE LWOWIE
Podane 25. MARCA 1920.
L 8078
1
DŁ.

*Ha
Gama*

Warszawa 24 6023, 22-XII 19 20000 P.

но починала загоювати рани півторастолітнього пошматування. Чи їй ото було до єврейського питання?

А життя ще довго не вкладалося у гідні людського існування норми. Жорстокістю воєн, революційних переворотів було знищено майже все, чим пишався Львів довоєнний. Нова державна влада — тепер уже польська — заборонила діяльність численних товариств, зруйнувала цілу мережу організації громадського життя євреїв Львова, якою тішився ще Шолом-Алейхем. Заборонили навіть єврейський театр Гімпля, який зберігся як дієздатна трупа навіть у роки воєнного лихоліття. Закрили всі єврейські друковані видання.

Після згадуваного погрому все це однозначно сприймалося як покарання євреям з боку нової влади за підтримку української "хлопської революції". Як не крути, а змушені були львів'яни шукати захисту у голови уряду Польщі Ю. Пілсудського.

Після відвідин ним львівської єврейської громади почалися поступові зміни. Дозволили відновити єврейський Академічний дім, потім театр. До польських газет, що видавалися у Львові ("Gazeta Lwowska", "Kurier Lwowski", "Gazeta poranna", "Głos", "Słowo Polskie", "Przegląd Filmowy, Teatralny i Radiowy", "Goniec Wieczorny", "Expres Wieczorny") додалися ще дві єврейські, які виходили не на ідиш, а польською. Це були "Nasza Opinia" та "Chwila". Полонізація повільно, але невідступно прибирала до рук життя усіх національних груп, котрі здавна мешкали у Львові. Крім щоденних газет, починають видаватись у Місті єврейські річні календарі ("Rorznik Żydowski"), альманахи суспільно-літературні ("Almanach Żydowski"). Але також польською мовою.

Однаке поступово відновилися і ідишські мас-медіа. У 20-х і пізніше у 30-х роках ХХ ст. у Львові друкувалися такі видання на ідиш: "Ідише Тогблат" — щоденна газета. Періодично виходили: "Дос Фрай Ворт"; "Фольг унд Ланд"; "Фольк унд

Арбейт"; "Дер Найєр Ідишер Арбайтер"; "Арбайтер Штіме"; "Унзер Вег"; "Ді Бох Морген". Крім того, виходили журнали і газети різних партій. Проте питання єврейської культури і мистецтва, в тому числі і театру, висвітлювалися, головним чином, на шпальтах "Chwili" [179].



В роки страшної війни єврейський театр у Львові вижив і зберігся. Важче стало, коли опісля війни довелося боротися з новим власником будинків на Ягеллонській, 11. Ще у 1910 р. їх купив Маурицій Вурм. У 1918 році дерев'яні споруди, експлуатовані з такою напругою, стають зовсім непридатними. Замість того, щоб відремонтувати, власник Вурм вирішує їх розібрати. А натомість побудувати кінотеатр.

У відповідь актори оголосили страйк. Вони звернулися до Спілки акторів Польщі, шукаючи захисту й підтримки будь-де [181].

Але тут сталося неймовірне. Сама по собі чи за викликом старого директора Гімпля до Львова повернулась Берта Фішлер, якої вони не бачили 9 років. Вона приїхала з наміром зіграти декілька вистав "Міреле Ефрос". Акторські серця не витримали солодкої туги за справжньою творчістю. Страйк було тимчасово припинено. Але після вистав за участю Берти Фішлер знову оголошено до повної перемоги над Вурмом [182].

Єврейський театр перестав бути родинною атрепризою Гімплів. Він став просто єврейським театром у Львові і керувала

ним тепер обрана з-поміж акторів дирекція[183].

* * *

1922 рік був позначений в житті польського єврейства (до якого тепер належали й євреї Галичини) двома подіями. Про одну говорили голосно, про другу скромно мовчали. Першою було відкриття у Варшаві Кунст-Театру (Варшавського художнього ідиш-театру – WIKT). Другою – боротьба за колишній театр Гімпля у Львові, за саме його існування.

Біля керма WIKTu стояло подружжя Іди Камінської та Зигмунта Туркова в сьйві імені великої "єврейської Дузе" Естер-Рохл Камінської, яка була ще жива і у творчій формі (вона померла в 1925 році).

Львівська газета "Chwila" майже в кожному номері подавала докладні звіти про театр, що народжується у Варшаві, про його знаменитих акторів.

Ми знаємо, що за єврейською театральною традицією, колектив гуртувався навколо актора-зірки. Митців, які об'єдналися навколо WIKTu, вистачило б для організації мережі нових театрів (що невдовзі й сталося). Це були В. Годік, А. Домб, подружжя Сегаловичів, Й. Турков, Д. Блюменфельд, М. Ліпман, А. Моревський[184].

Газети хором писали про те, як це сузір'я має засвітитися у майбутніх виставах WIKTu. Порівнювали їх з МХТ у Росії часів Чехова та Станіславського.

І зовсім скромно повідомлялось про єврейський театр у Львові. Власне, навіть і не про акторів його, а просто про те, що на цій сцені здійснювалися ще якісь вистави. А саме в той час на цьому забутому польською та й усякою іншою громадськістю кону відбувалися події, не менш значущі, ніж у Варшаві. Та зафіксовані вони були не львівськими газетами, а "Хронікою чеського театру", яка видавалася у столиці Польщі. Адже у 1922 році Львівський єврейський театр виїхав на гастролі до столиці Чехії в Прагу.

Очолювані режисером Г. Спіро, артисти зі Львова показували у Празі постановку за твором чеського єврея, письмен-

ника-експресіоніста Франца Кафки "Політ навколо лампи".

Трагічною була особа цього письменника, який, здавалося, усі біди світу зумів пронести через свою зболену душу. Він так само, як і львівські та варшавські єврейські актори, належав до тих, кого називали свідками, ледь не жертвами диких та жорстоких єврейських погромів. Але він один, мабуть, розумів, що за цим ганебним явищем, породженим світовою війною, стоїть криза всього цивілізованого світу. В той час, коли його сучасники намагалися якомога швидше забути про це страхіття, Кафка, схильний до фатального передбачення, сказав: "Війна відкрила шлюзи ХАОСУ". Його твори, сповнені жахливих фантазмагорій, символів і спроб усвідомлення природи Зла у відірваному від Бога суспільстві — несли передчуття катастрофічності буття[186].

І от саме такий твір у своїй сценічній редакції в 1922 році привіз на суд глядачів великого театального міста Європи Львівський єврейський театр. Туди, де жив і працював клерком пригнічений подіями навколишнього страхітливого світу великий письменник ХХ століття Франц Кафка.

* * *

... Іда Каміньська, друга дитина у зірковому подружжі Авраама та Естер Каміньських, стала іменуватися "зірочкою" єврейської сцени хіба не з чотирирічного віку, коли почала виступати на сцені в театрі своїх батьків. Але по-справжньому зоряний час для неї наступив у 1922 році [187]. Тоді вона, художній керівник і режисер у своєму Кунст-Театрі, перекладає, ставить вистави, працює з великими акторами, що довірилися їй, формує афішу, відмінну від афіш єврейських театрів світу. В її перекладах на ідиш грають "Без вини винні" О. Островського з її матір'ю Естер-Рохл Каміньською в ролі Кручиніної. Вперше на єврейській сцені (знову у перекладі Іди) поставлено "Оповідь про семеро повішених" Леоніда Андреева. Поруч з "Ревізором" М. Гоголя, класикою російського репертуару, в афіші ВІКТу позначені "Мотке-злодій" Ш. Аша та "Серкеле" С. Еттінгера... Про все це докладно, з великим

пітетом повідомляють і польські, і єврейські газети, в тому числі й львівські, наперед анонсуючи кожен твір, з поклонінням причисляючи Іду Камінську до одного з чудес світу[188].

...Львівський театр на шпальтах преси про себе не повідомляє нічого. Він тишком працює над однією з найскладніших вистав сучасної драматургії, рівної якій не буде до кінця XX століття. Шукає сценографічних рішень (на жаль, ім'я сценографа цієї постанови поки що невідомо) для втілення на кону фантастичних перетворень Кафки. Знаючи про сентимент цієї незвичайної людини і літератора до єврейського театру зі Львова, колектив дуже відповідально готується до зустрічі зі своїм автором у Празі. В 1911 році письменник вперше побував на виступах цього гурту тут, у Празі, і відтоді почалась зацікавленість Франца Кафки театральним мистецтвом взагалі. Сердечна дружба з актором Іцхаком Льові спричинилася до того, що зацікавлення переросло у ширі стосунки Кафки з акторами зі Львова[189]. Тепер вони знову привозять своєму другові нову постанову, вперше здійснену на сцені.

...У Варшаві Іда Камінська розпочинає роботу над здійсненням головного свого проекту європейського значення, яким стануть її неперевершені "Брати Карамазови" за Ф. М. Достоевським [190].

...У Празі львівський театр показує свою роботу, що примушує і чеських глядачів, і критиків, і істориків театру пережити приголомшливу мить зачудування. Вражає все: і режисура Г. Спіро, і акторське виконання, і сценографія, не бачена досі навіть у такому, відомому високим рівнем своїх театрів місті, як Прага.

"Історія чеського театру. Хроніка". Тут залишився запис про явище, повз яке пройшла, не помітивши його, львівська преса. Фіксується здійснене на сцені гастрольного єврейського театру зі Львова "спеціальне автоматичне пристосування до витворення театральних ефектів, запрограмованих зверху"[191].

У рідному ж місті, у Львові, єврейський театр взагалі перебуває в стані Попелюшки. Нікого не цікавить, як він називається, чим він займається. На шпальтах "Chwili" може

з'явитися оголошення, де його іменують раптом "військовим", хоча відтоді, як скінчилася війна, минуло вже декілька років. Газета пише: "У військовому театрі комедія Ст. Жеромського "Втекла мені перепілочка"[192].



І все ж таки 1922 року виходить друком глибока, вже згадувана, театрознавча розвідка Матіаса Ахера "В справі єврейського театру"[193]. Кидаючи поглядом на весь попередній шлях, що його пройшов єврейський театр не тільки у Львові, але й в усій Східній Європі, зупиняючись на стані єврейської драматургії, режисури, акторського мистецтва, дослідник пише, що вся подальша його доля залежатиме від того, чи прийде в театр інтелігенція. Тому – вперед, у бій за інтелігенцію! До постановки – нову драматургію! Відповідно – нову сценографію, новий стиль виконання ...

Та спіткала Польщу економічна криза 1924 року. Життя майже завмерло. Це відгукнулося тишею на театральних майданчиках Львова. Вже ледь чутним стає відгомін минулого, лише віддалено нагадуючи про театральне розмаїття, що колись буяло в єврейській громаді. Криза. Лише де-не-де нагадують про себе "уламки" знаменитого столичного єврейського театру (WIKTu), якого скрута вигнала з Варшави – у провінцію. Мине ще аж два роки, перш ніж Іда Каміньська позбирає назад своїх акторів, яких порозпорошило по цілій країні, перш ніж відновить свою роботу Центральний театр.

Проте стривайте! Уламочок столичного театру ("Kaşik"), Котигорошком прокотившись великими й малими польськими містами, зачепившись у Львові, дивним конгломератом варшавсько-львівського колективу заявить про себе наприкінці серпня

1925 року.

"Поверненням до свого народу" патетично називають львівські газети виставу "Қасік" а за опереткою Хуно Вольфшталя "Дочка Єрусалима" за участю "відомого тенора" Шрагера[194]. Користуючись дозволом господарів, варшавські актори грають на сцені львівського театру, на Ягеллонській, 11, і в Академічному домі, і в Музичному інституті ім. М. Лисенка. Вони вписуються в традиційний режим львівського театру, коли вистави граються лише чотири рази на тиждень (у суботу, неділю, понеділок, вівторок) [195], до них звикає публіка.

Минають місяці, а "Қасік" варшав'ян ніби "приписується" у Львові. Від несміливо оголошеного спочатку "повернення до свого народу" все більш міцніючим голосом він повідомляє про нові, підготовлені вже тут, у Львові, вистави:

– "Герой у кайданах" (за твором В. Гюго, нам добре відомим як роман "Знедолені");

– "Мошкале Хазар" (за п'єсою американського автора з Нью-Йорка Моріца Шварца);

– "Гвалт! Коли ти помреш?" (пародійна комедія на "творчі" взаємини в театрах, очевидно, створена кимось з акторів трупи)[196]. В газеті "Chwila" від 2 вересня 1925 р. з'являється: "спалахи реготу викликала постать директора театру Дрея" – на жаль, без позначення імені актора, який його грав.

Дирекція "уламочка" сміливішає. І, набравшись духу, заявляє в пресі, що в трупі, репрезентованій у Львові, беруть участь кращі актори Польщі (розумій: єврейські). Це подружжя Сегаловичів, Левін, Кайзеровичеви, Берта Каліш, Шандлер, Ротман Кранц і, нарешті, Мойзес Ліпман, який виступає в ролі Жана Вольжана і є режисером постановки "Герой у кайданах" (а може, й усіх інших)[197].

З відстані часу стає очевидним, що цей "Қасік" варшавського театру є ніщо інше, як гастрольна антреприза М. Ліпмана, до якої увійшли дійсно прекрасні актори різних єврейських театрів Польщі: варшав'яни Сегаловичі і сам М. Ліпман, віленці І. Турков, Ротман Кранц, легенда львівського театру Гімпля Берта Каліш... Криза вигнала їх з Варшави. Але, зачепившись у Львові, вони, залучивши до себе й інших акторів,

становили дійсно художньо виважений колектив. Щодо них рецензент-інкогніто газети "Chwila" зауважує: "Шкода, якщо він (колектив) розпадеться" [198].

Їх хвалять за сценографію ("технічно дуже добре оформлено"). І це в той самий час, коли непомітними лишаються сценографічні відкриття "місцевого" театру. В газетній публікації висловлюється навіть побажання на адресу львів'ян: "За прикладом цієї вистави могла би утворитися нова тенденція для зміни курсу театру пана Гімпля". (Знову Львівський єврейський театр називають неіснуючим ім'ям. То він фігурує як "військовий", то як "театр пана Гімпля") [199].

А гастролюючий у Львові "Қасік" набирає сили. Нові вистави виходять, наступаючи одна одній на п'яти:

- "Чорна пляма" (комедія Кадельбурга);
- "Князь" ("Духас") (за п'єсою-легендою у 4-х актах Альтера Кацизне. А в ролі Князя – Іцхак Крельман);
- "Диббук" Ан-Ського (в ролі Леї Анна Сегалович, Ліпман в ролі Цаддика). В газеті повідомляється: "П'єса складна, у небагатій театральній літературі єврейській посідає особливе місце. Проте театр розробляє постановку до найменших деталей, виправдовує кожну ситуацію" [200].

Дозволю собі зупинитися. Постави "Князь" Альтера Кацизне і "Диббук" Ан-Ського варті того, аби сказати про них декілька слів.

Письменник, публіцист, критик і поет, драматург і кіно-сценарист, Альтер Кацизне був і театральним режисером. (Пам'ятаєте, в традиціях єврейської сцени надавалося право драматургам здійснювати режисуру своїх творів). Крім усього цього, Альтер Кацизне був ще і визнаним фотографом-художником. Він залишив унікальні фотографії єврейського життя початку ХХ століття (в тому числі й містечкового), які давно вже перетворилися на безцінні історичні реліквії.

Геніальний самоук, він сотворив себе в мистецтві сам, досягнувши висот європейської культури у міжвоєнні роки. Для євреїв Східної Галичини він був еталоном у багатьох вимірах, а особливо в літературі й театрі. Друг Ан-Ського, після його смерті завершив не закінчену ним трагедію "День

і ніч" і домігся постановки її на сцені спочатку у Варшаві, а потім і у Львові.

Альтер Кацизне був есеїстом, писав для газет "Фолк-сцайтунг", "Вілнер Таг", мав і власні видання літературні: журнали "Рінген" ("Кола"), "Ді Тейв" ("Арка"), "Ді Глокн" ("Дзвін"). Писав п'єси. Прославився як автор драм "Прометеус" і "Магнат", які поставив Центральний єврейський театр у Варшаві. А далі й у Львові продовжується його різноманітна та плідна творчість. Тут він працює радіожурналістом, оглядачем подій культурно-мистецького життя. Тут на сцені єврейського театру ставлять його п'єси. Тут він бере участь у випуску багатьох єврейських друкованих видань[201].

Драматичну легенду "Князь" вперше на сцені побачив львівський глядач у вересні 1925 року.

Суперечливий твір історико-філософського спрямування, "Князь" привернув увагу львівської публіки не лише казковою постаттю головного героя. Драматург показав, яким складним, несподіваним, тернистим є шлях до істини. В центрі вистави – аристократ, стовідсотковий арієць, якого гнітить самотність. Ті, хто його оточують, не розуміють прагнень згорьованої душі. І ось раптом він переймається єврейською теософією. Може, саме в іудаїзмі й прихований момент істини? Арійство починає нудити його, як розцяцькована блискуча шкаралупа. Навпаки, в мешканцях гетто він починає бачити безліч чеснот. І вирішує прийняти іудаїзм. Однак й у новому середовищі цього гарного, шляхетного, сповненого романтизму героя теж ніхто не хоче зрозуміти. Як не визнавали колись, так не цінують і тепер, не дивлячись на його красу та відвагу. Та він незборимий: уперто прямує



назустріч безжальній долі...

Незважаючи на цілий ряд недоречностей у розвитку основної інтриги, твір Альтера Кацизне лишався привабливим і цікавим. Незвичайно вирішені епізоди, яскраві характери, оригінальні побічні лінії надавали йому невимовного шарму. І навіть "суд святої інквізиції" та страта на вогнищі не затулили цих блискучих цікавинок п'єси[202].

Постановки твору Ан-Ського "Диббук" в історії єврейського театру посідають цілком особливе місце і відіграють доцентрову роль. Присягнувши в році 1920 на Центральному єврейському цвинтарі у Варшаві над гробом великого драматурга поставити цей твір на сцені не пізніше, як мине тридцятиденна жалоба, директор "Вілнер Трупе" (Віленської аматорської трупи), яка тоді виступала у Варшаві, Мордехай Мазо сам не сподівався, початкам якого нестримного, немов лавина, процесу він дасть поштовх. І коли режисер Давид Герман закінчив роботу та показав її глядачеві, успіх спектаклю приголомшив його самого.

"Диббука" приходили дивитись євреї усіх верств і соціальних груп. Впродовж багатьох місяців зал був переповнений. Старі й майже діти, багаті й бідні, освічені й неписьменні, – всі вони, затамувавши подих, стежили за подіями на сцені. Приходили поляки, росіяни, німці. Ті, що розуміли ідиш, і ті, що її вперше чули. Часто в залі нічим було дихнути, а публіка сиділа, зачаровано дивлячись на сцену, ловлячи кожне слово, кожен рух акторів[203]... І відтоді – пішло! Будь-який театральний колектив, або гастрольна антреприза вважали за свій обов'язок поставити "Диббука". Популярність його зросла надзвичайно. П'єса перетворилася на свого роду еталон творчої спроможності театру. В Росії таким твором було "Горе з розуму" О. Грибоєдова, в Україні – "Наталка Полтавка" І. Котляревського. Їдучи в Галичину або Польщу на гастролі, іншомовні театри вважали за обов'язкове включати до репертуару "Диббука". Твір було перекладено польською, німецькою та українською мовами відразу. Словом, по єврейських театрах 20-х років, по цілій Східній Європі пронеслося цунамі "диббукіани". За таких обставин першого постановника п'єси Давида Германа

стали вважати чи не найкращим єврейським режисером у Польщі. Сценографів Генрика Берлеві та Владислава Вентрауба – творцями нового стилю у єврейському театрі.

Як би там не було, а 1925 рік став початком відродження театрального життя в єврейській громаді Львова. Наприкінці цього року у Львові організується новий театр "малих форм" "Семафор". Ініціатором його відкриття стали єврейські молоді митці з Об'єднання акторів польської сцени.

Базою для нього повинна була стати вже добре нам відома зала на вулиці Рейтана, 7, де знаходилося "Казино де Парі". Колектив створювався із доброю метою: віднайти нові сценічні форми, встановити живі контакти з глядачем, створити театр експерименту, в першу чергу, зверненого до молоді. Біля початків нового гурту стояли відомий поет і театральний критик Станіслав Майковський, режисери Йозеф Майєн та Єжи Вальдон, сценограф Костянтин Мацкевич, хореограф Генріх Мунд та музикант Анда Кітеман. Усі вони були добре мистецьки навчені, молоді, талановиті. Криза вигнала їх з Варшави, так само, як і М. Ліпмана з його акторами. Вони вирішили заснувати у Львові новий театр, який би об'єднав навколо себе людей мистецтва, критики та науки [204]. Це був вже третій єврейський театр у нових часах.

За своєю суттю "Семафор" був театром естрадным, чітко орієнтованим на гумор та сатиру. За сезон 1925-1926 він підготував п'ять "програм". Вони склалися з різних драматичних сцен, музично-хореографічних мініатюр, на зразок гротескового "Балу ветеранів" чи японського фарсу "Ханако", стилізованих єврейських народних пісень чи вальсів Штрауса, "світських" пісень Передмістя чи інсценованих фольклорних єврейських сценок ("На припічку"). Літературний керівник "Семафора" Ст. Майковський зі справжнім смаком створював ці програми, добираючи імена авторів світової класики: Джека Лондона ("Право білої людини"), Рабіндраната Тагора ("Пошта"), Г. Сенкевича ("Вирок Зевса"), А. Міцкевича ("Голонострижено"), М. Євреїнова ("Четверта стіна"), Г. Х. Андерсена ("Соловей та китайський імператор")... А разом з ними й авторів – сучасників: Б. Ясенського ("Людина-машина"), Т. Бейбера

("Мертва натура"), Шимоновича ("Женці"), Штаффа ("Улан і дівчина")...

У програмах "Семафора" вперше зазвучать інсценовані вірші Юліана Тувіма ("Рахунок"), Антоні Слоніньського ("Невідомий солдат"), виявиться талант пародиста класичної драматургії п. Боя[205].

Молоде завзяття нового театру сколихне послуле було в роки кризи обдарування львівських єврейських сценографів. До варшав'янина К. Мацкевича приєднається класик львівського єврейського театру сценограф і художник Л. Лілієн, потім театральний художник п. Родоць. Вони робитимуть декорації та костюми для постановок семафорських "програм". І на маленькій сцені колишнього казино запалають фарби Індії, здійсниться містичне мерехтіння Полярного сьйва Аляски.

Газета "Chwila" в захваті напише: "У новоствореному театрі "Семафор" новими яскравими барвами освітилися відомі актори Вейнавер і Сульма, з пань Майкова, Драчевська, Копежинська, характерні актори Регро і Навроцький... пані Будзановська і Огінська, пани Акжинський і Галевич, Синявський і Замілло"[206]. Автором цього відгуку буде сам Генрик Гешелес – головний редактор "Chwili", що само по собі варто уваги.

Але найголовніше, чим історії єврейського театру прислужилися "театрик" "Семафор" та прихильна до нього газета "Chwila", це те, що на її шпальтах ми вперше могли прочитати знаменне повідомлення, що у виставах-"програмах" цього сценічного об'єднання участь беруть "актори з драматичної школи Фрид. Франкківського"[207]...

Невже здійснилась мрія Шолом-Алейхема, який тут, у Львові, 20 років тому бідкався, що єврейські актори не набувають фаху в театральних школах? Тепер, завдяки "програмам" театру "Семафор", засвідчилося для нащадків, що в 1925 році добродій Франкківський утримував у Львові драматичну школу, де навчалися і євреї, які вже брали участь у виставах театру, а за це їх – в пресі! – шанобливо називали акторами.

І ще одним значним відкриттям ми, сучасники ХХІ століття, зобов'язані "Семафору". Одна з його "програм" була побудована на ляльках-маріонетках і називалася "Дзиги-

1925" ("Łatki-1925")[208]. Це був гостросатиричний політичний памфлет, героями якого стали маріонетки відомих політичних та культурницьких діячів. Вистава була гротескна і мобільна. Після прем'єри робота над ляльками не припинилась. Дороблялись нові, створювались варіанти, з'являлись інші персонажі... І всіх вигадував і виготовляв власноруч молодий, шалено обдарований художник Фріц Клейнманн. Це була його перша зустріч з театром. Але відтоді він "захворів" сценою назавжди. З того часу і до кінця життя він буде почувати себе спершу художником-сценографом, а потім вже малярем, графіком, карикатуристом тощо. На ниві служіння єврейському театру він зустрінеться з великим "золотим" Бальком. Створить з ним разом безкінечний ряд вистав... А все почалося із гротескних забавок — маріонеток політичного шоу в театрі "Семафор" у Львові на Рейтана, 7.

* * *

Таким був початок піднесення мистецького руху єврейської громади Львова. Це не означало, що жити стало "краще, стало веселіш". Тривала криза та економічна скрута. І Місто, й цілий край не могли звести кінців. Грошей катастрофічно не вистачало. Театрам позрізали субсидію, і без того малу: замість 640 тисяч злотих, адміністрація краю ледь нашкребла 400 тисяч, з яких лівову частину "з'їв" Великий Міський театр. Шукаючи вихід, деякі гарячі голови пропонували запровадити на користь театрів новий податок — з власників авто й мотоциклів. Сума, мовляв, невелика, та у міру підвищення економіки краю вона зростатиме. І з часом[209]...

Та незважаючи на всі негаразди, львів'яни (якою б мовою вони не говорили) одноставно прагнули такої поживи для душі, як театр. Тому в другій половині 20-х років один за одним відкриваються в Місті нові сценічні майданчики, на які приходять нові господарі — колективи служителів різноманітних жанрів Її Величності Мельпомени.

Крім Великого Міського, де працювали польська опера та польська драма, 8.XII.1925 у Львові відкрився Малий, де оселився польський театр Сатири (Городецька, 1)[210]. Від-

новлюється театр польської оперетки "Новосці" (в приміщенні "Колізею"). У залі Музичного інституту ім. М. Лисенка виступають українські актори антрепризи "Людвий театр" Гр. Нички та В. Блавацького[211].

Гучно й весело грає свої "програми" "Семафор". Повільно відновлюється, набираючи нового дихання, Львівський єврейський театр. Після довгої перерви з'являється перший єврейський пересувний гурт (заснований у м. Жовква Товариством любителів мистецтва). Навіть зголошуються перші українські гастролери з Наддніпрянщини (антрепризи М. Бойка та О. Міткевич), які виступають у приміщенні "Гвязди"[212].

10 лютого 1926 року львівські театри відзначили День актора Польщі. На честь свята всі прибутки від показаних напередодні 9 лютого вистав театри передали на будівництво притулку для заслужених акторів Польщі, до того ж ветеранів польських воєн[213].

Цікаво, що трохи пізніше (але в тих же 20-х роках) у надрах Спілки акторів Польщі утворюється новий "підрозділ": Спілка митців єврейських театрів на чолі з М. Ювелером (не плутати з Кальманом Ювіллером), який здійснював централізоване керівництво мистецькими єврейськими закладами з Варшави. А у Львові цю спілку очолювали Адольф Амбер і секретар об'єднання Адольф Берман.

Планується відзначати навіть окремо День єврейського актора Польщі (паралельно з Днем польського актора), як про це повідомляє газета "Chwila" від 5.II.1930 р.

Спілка піклувалась не лише про збереження єврейського мистецтва як такого, але й про звільнення його від заполітизованості.

Зокрема зберігся документ, який свідчить про протест львівських акторів "проти пропаганди засобами жанру ідей "Bundu" (Прокомуністичної спілки єврейських робітників – складової марксистського Інтернаціоналу), який вони намагалися оприлюднити саме через Спілку митців єврейських театрів [214].

І хоча криза продовжувалася, але поспіль відтворюється мережа єврейських товариств, що були закриті й зліквідовані

після поразки української революції 1918 року. В цьому також виявлялося піднесення ролі театру в житті громади.

На відкритті відновленого Товариства освітянського "Тоїнбїїхала" читається лекція про "Участь євреїв у літературі "Просвіти".

У Товаристві "Куток артистичний" провадиться ювілейний вечір гумориста-драматурга, автора численних комедій Зигмунта Шорра.

Відвідувачі "Комітету розваг" (а це переважно молодь шкільного віку, для якої навіть білети продаються в Шкільнім будинку ім. Таньської на вул. Яблоновській – Шота Руставелі) запрошуються на вечір пам'яті Ст. Жеромського. Там має показуватися вже відома нам вистава "Втекла мені перепілочка". Єврейські діти дивляться виставу єврейського театру.

В залі Технологічного інституту відбувається вечір поезії Йозефа Вітліна. Поезіям та байкам присвячені зібрання Товариства єврейської інтелігенції та відвідувачів залу "Хасса", відроджених також. У "Колі єврейських жінок" (пл. Стрілецька 4 – нині пл. Г. Григоренка) професор Раушвекер читає доповідь на тему: "П'єса К. Гуцкова "Уріель Акоста".

Після тріумфального виступу в залі консерваторії – для Міста, у Музичному товаристві "Ювал" (Академічний єврейський дім) грає піаніст Артур Рубінштейн...

Напередодні свята Пурим у наново відкритому Товаристві "Мізрахи" (вул. Сикстуська, 30) проводяться театралізовані свята для дітей, виступають пуримшпілери, читаються лекції про Книгу Естер.

Усі свята – і світські, і релігійні – відновлені єврейські товариства відзначають добродійними заходами на користь дітей, які залишилися сиротами після воєн та погромів[215].

А що ж преславний Львівський єврейський театр, колишній Гімпля, так і залишався в тіні? Невже комусь поступився провідним місцем у громадському житті євреїв Львова? Невже його влаштує такий стан, коли акторів раз на місяць запросять виступити перед дітьми з виставою "Втекла мені перепілочка"?



* * *

Ні, він, колишній театр Гімпля, не вмер і не заховався. І хоча криза вдарила по ньому відчутно, він піднявся й далі буде гідно утримувати свій прапор першості серед відроджуваного розмаїття культурницького життя євреїв Львова.

І в його діяльності цих років, як колись, нема ані метушні, ані випадковостей. Виважений репертуар, де всього в міру: і комедій, і драм. І опереток, котрі не розраховані на глупство глядача. На його сцені актори не вдають з себе дурнів навіть у комедії ситуацій.

Так, звичайно, фінансова криза похитнула незалежність знаного театру. У нього не вистачає грошей на гучну рекламу. Проте він ніколи не відчував у цьому нагальної потреби і не розпинався на шпальтах, яка біжутерія прикрашатиме героїню – єврейська чи китайська. Цей театр з гідністю повідомляє у щоденній газеті, що, мовляв, "до п'ятниці він буде закритий". А те, чим тим часом він буде зайнятий – готувати нові вистави або поїде в провінцію, – це його внутрішня справа, не для глядача. Раз на місяць видає він низку спектаклів, які граються днів десять. Потім знову замовкає. До нових сюрпризів. Публіка звикла до його розкладу (працює чотири дні на тиждень). Їй не потрібні додаткові оголошення.

Частенько на зразок знайомого нам "Касіка" Центрального єврейського театру з Варшави львівський театр прикрашає

свої стримані оголошення – “акцентами”. Це повідомлення про бенефіси акторів, про виступи відомих публіці “зірок” сцени – така традиція єврейського театру.

Однією з визначних подій була поява на афіші імені знаного гастролера Абрахама Моревського (1886-1964). З 1918 року він повністю переходить на ідиш-сцену. Його перші виступи відбулися у Вільні, але за ці роки він віддав шану усім єврейським театрам Галичини, в тому числі й львівському.

Це був актор столичного шарму (вчився у Санкт-Петербурзі, а працював у Москві), актор з легендою, яка в поєднанні з талантом та прекрасною романтичною зовнішністю привертала до нього серця публіки, і не лише єврейської.

Його батьки були заможні євреї з Наддніпрянської України. Змалечку помітивши у сина неабияке акторське обдарування, вони віддали його в науку до театрального училища в Санкт-Петербурзі. Там він навчався із майбутніми “зірками” російської сцени, зокрема, з неперевершеним Михайлом Чеховим. Але не поступався йому ні в чому. А іноді навіть був кращим.

Якось, розповідає легенда, до столичного училища ім. Суворіна завітало царське сімейство Романових: імператор Микола II та цариця Олександра Федорівна. Жвавий і очевидячки талановитий чорнявенький хлопчик впав у око цареві. Йому сподобалось, як маленький артист охоче виконує будь-яку роль. Імператор Всея Русі не втримався, підійшов та погладив його по голівці. Цим хлопчиком був майбутній “герой” (ампула) єврейської сцени Абрахам Моревський.

Потім він був провідним актором численних російських театрів як в Москві, так і в російській провінції. Його улюб-



лений репертуар, який він переніс і на єврейську сцену, — це "Гамлет" Шекспіра, "Ревізор" Гоголя, "Той, хто дістає лямпасів" Андрєєва, "Уріель Акоста" Гуцкова. В 1929 році вже на теренах Польщі він ставить вистави за "Бурею" Шекспіра і "Фаустром" Гете і гастролює по всіх театрах з ними. Цілком ймовірно, що він їх грав і на сцені львівського театру.

Це був Актор і Режисер з великої літери. Його поява на сцені ідиш-театру сприймалась як національне свято. Він сам був здатний до створення на сцені великих образів. Але при цьому



міг оцінити й гру іншого. Тому актори завжди з трепетом очікували його авторитетного слова. Справжнім лицарем єврейської сцени назвав Абрахама Моревського його учень, також визначний єврейський актор Евель Бузган, порівнюючи учителя з благородним Дон Кіхотом. У суворих обставинах своєї епохи А. Моревський завжди готовий був "зі списом в руках" кинутись на все, що

не відповідало його уявленню про добро і порядність[216].

Він все життя дружив з Альтером Кацизне, любив його драматичну легенду "Князь". До кінця своїх днів грав роль Князя. Часто спілкувався з Кацизне, особливо, коли той жив і працював у Львові.

Півжиття Абрахам Моревський провів у мандрах, залишивши і на львівській сцені свій "зірковий" слід.

Але яким би знаменитим не був гастролер, він також

мусив вкладатися в режим роботи львівського театру. А там прийнято: гості виступають коротко — з однією-двома виставами, аби не набриднути та й підігріти бажання глядачів зустрітися з ними ще раз. Так, в сезоні 1926-1927 рр. у виставах "Жінка, замурована живцем" (акторська п'єса С. Лереско) та "День по шлюбі" виступили у Львові відомі глядачеві віддавна (були серед першого набору ще за Бер-Гімпля) актори Аделя та Самуїл Лереско. Прикрасили своїм виступом афішу театру також добре знані у Львові вокалісти Хаїм Харт та Циля Призамент. На цей раз вони "сяйнули" у постановці за п'єсою І. Золотаревського "Вільне кохання" (вистава з життя співаків) — адже єврейський театр, так само, як і український, завжди тяжів до музично-драматичного жанру. До того ж євреї взагалі люблять музичні постановки: з хорошим оркестром, співаками високої вокальної школи. Коротко промайнув гастролер з Америки, актор-"зірка" Кароль Шукерберг. Його бачили у виставі за п'єсою Віллі Фейнера "Сплачений борг". Давно вже перестали вважати акторів з-за океану чимось надто "зоряним", переконались, що вони нічим особливим від європейських не відрізняються, але щоразу бере цікавість: а ну, чим вразить нас гість[217]?

Кожен сезон передбачаються акторські бенефіси — це правило непорушне. В 1927-1928 оголошено виступ львівських акторів подружжя Глімерів. Вони пропонують твір "Золоті роки" (автор невідомий). Втім Глімери взагалі поводяться в театрі з усією можливою свободою. Стефі (Спринца) Глімерівна, наприклад, купила концесію, прагнула стати власницею свого "діла", і тому відчуває себе в театрі Гімпля особливо незалежно. Однак "діла" не відкриває, хоча концесію утримує, заважаючи іншим. До того ж своїми гастролями та бенефісами Глімери демонструють не надто вишуканий смак. Їх репертуар: "Сліпе кохання", "Чорний шлюб", "Наречені в Америці"... Скрізь так само, як і в "Золотих роках" — автор невідомий. Вже інкогніто авторів свідчить про "творчий рівень" виступів.

Так, але то — бенефіси. У ці справи театр не втручається. Тут дається повна воля акторам[218].

А от коли йдеться про репертуар діючий, за який несе



відповідальність театр, то тут підхід особливий. Львівський театр не знижує своєї планки. В афіші обов'язково повинні бути твори іменитих драматургів. Вони говорять самі за себе. От, наприклад, за один лише сезон 1927-1928 тут показується:

- "Міреле Ефрос", мелодрама Я. Гордіна;
- "Мертва людина", містерія Ш. Аша в 3-х актах з прологом;
- "День і ніч", трагедія Ан-Ського;
- "Співець мосі печалі", драма О. Димова;
- "Божевільна від любові", драма в 4-х актах п. Віленського;
- "Запізно" – драма з життя в 4-х актах п. Ріхтера
- "За нашу віру" ("Мучеництво за віру") – драма Ш. Аша.

Крім того, існує традиція підготовки новорічних вистав. Тоді нашвидкуруч ставиться "блок" суто розважальних п'єсок.

Це, як правило, твори-аноніми, де не позначаються ні жанр, ні структура. Їх авторами часто є самі актори, які "бавляться пером". Тут потрібна цікава інтрига, пара популярних пісень, танців — і постановка готова. Як оці водевілі: "Хто він?", "Хезале Мейхес", "Мойше Хаїм", "На дачі", "Де мої діти"... Або комедії: "Тітка зі Львова", "Позич мені свою жінку..." Чи легкі оперетки: "Материнське серце" Г. Збірховського, "Велвеле Мазік" І. Латайнера[219].

Ми знаємо, що у Львові завжди полюбляли оперетки. Їх грали і у знаменитого Булли, і в німецько-польському театрі Скарбка. В українському музично-драматичному всі комедії з піснями й танцями були нічим іншим, як національними оперетками. У поляків у ХХ столітті відділився окремий театр оперетки "Новосці". (Хоча архівні дані свідчать, що львівський театр "Новосці" навіть у 30-х роках виступав у провінції з виставами єврейською мовою) [220]. А для євреїв така реорганізація не була потрібною. У них, як і в українців, національний театр був синтетичним, де музичні постанови, в тому числі й опери, й оперетки, становили більшу частину афіші. Їх автори — часто театральні музиканти, лібрето створювали або місцеві літератори, яких ніколи не бракувало, або взагалі якісь випадкові люди. Тому вони й були різного ґатунку: і такі, як "Дочка Єрусалима" Х. Вольфшталя, і такі, як анонімні "Мойше Хаїм". Але львівські антрепренери вперто замовляли оперетки місцевим авторам, потай сподіваючись, а раптом серед них виявиться новий Лео Штейн.

Не один директор єврейського театру плекав мрію відкрити свого Лео Штейна і прославити себе повік. А ви ще не знаєте історії людини, яку так звали? То слухайте ж.

Народився у Львові, у Краківському Передмісті, в незаможній родині євреїв Розенштейнів хлопчик Лейбл. Як усі єврейські діти, вчився в хедері, бавився з товаришами на задвірках. Батьки віддали його в науку до залізничника (напевно, машиніста — Т.С.). Хлопець виявився тямущим, і рідні вже тішились, що незабаром буде майстром й чекатиме на нього бодай сите, а значить, благополучне життя. Проте не все так стається, як гадається. Йому було 14 років, коли в 1875 році у



Сцена з вистави "Потоп" – театр "Габіма".

шинку Бомбаха, який знаходився там же, на Передмісті, став виступати перший єврейський пісенно-ігровий театр.

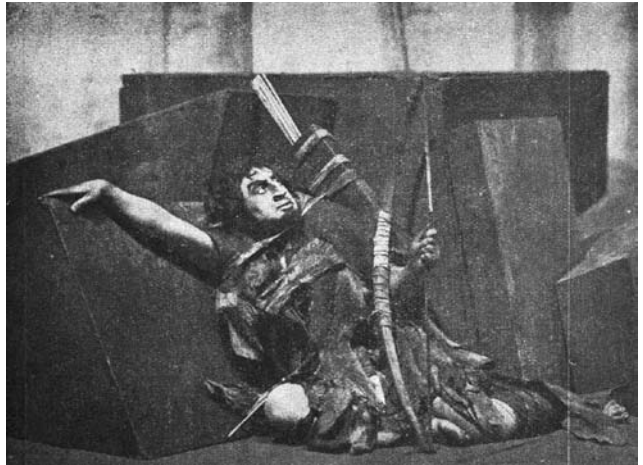
Ті почуття, що пройняли його під час виступу акторів, не можна було порівняти ні з чим. Навіть з радістю Пуримського свята, коли грали пуримшпілери.

З того часу Лейбл Розенштейн став мріяти про відвідини справжнього великого театру, де грали вистави німецькі та польські актори, де, казали, звучить оркестр й у яскравих костюмах виходять на сцену люди – не лише чоловіки, але й жінки. А ці дива відбувалися у тій прекрасній будівлі, що стояла недалеко, але повернувшись спиною до хлопчика з Передмістя.

І, нарешті, – сталося! Він, Лейбл, учень машиніста, купив собі білет. І тепер стояв, дивлячись униз, на п'ятому ярусі казкового театру Скарбка під самою стелею. Внизу, у сяйві вогнів, розгорталось чарівне дійство. Актори вишикувалися спереду на

сцені і співали всі разом. Дивовижно вбрані, вони підносили руку до серця. Потім піднімали її догори й виходили набік. А хвилі музики виносили їм на зміну легкі пари танцюристів... І хлопець з п'ятого ярусу мало не падав униз, прагнучи туди, до того яскравого, прегарного світу, де життя таке незвичайне, де музика звучить так солодко, і панує вічне свято...

Зі своєї "ложі" там, під дахом, Лейбл переслухав усі представлені в афіші оперети Ж. Оффенбаха: і "Прекрасну Єлену", і "Орфея у пеклі", і "Синю бороду", і "Перикола". Був зачарований музикою Шарля Лекока і веселою дією його оперетки "Жирофле-Жирофля"... З часом знав імена уже не тільки акторів та музикантів в оркестрі, але й композиторів, яких в очі не бачив. Міг кому завгодно розповісти про "Прекрасну Галатею" та "Фатиницю", яку написав австрійський композитор Франц Зуппе, про "Острів жінок" віденця Карла Мільокера. Твори цих двох композиторів Лейбл слухав у виконанні польської трупи, якраз коли йому виповнилося 17 років. Тоді, побувавши на останній прем'єрі "Зачарований замок" композитора Карла Мільокера, Лейбл Розенштейн прийняв остаточне рішення: він не буде більше вчитися на помічника машиніста; він взагалі залишить Львів — поїде до Відня.



Те, що сталося далі, схоже на казку — зовсім в дусі "зачарованих замків" класичних оперет. У Відні відбулося перетворення львівського єврейського підлітка Лейбла Розенштейна на всесвітньовідомого опереткового лібретиста Лео Штейна. За право й честь співпрацювати з ним змагалися найвідоміші європейські композитори. І тепер, коли ми захоп-

лено аплодуємо в театрі постановкам класичних оперет, як аплодували глядачі ще у ХІХ столітті, потім у ХХ, не забудьмо, що їх початки вийшли з-під пера колишнього учня машиніста зі Львова, нашого краянина, знаменитого автора багатьох опереткових лібрето, які стали світовою класикою, – Лео Штейна. Це він сприяв народженню таких шедеврів, як:

– “Весела вдова” та “Граф Люксембург” з музикою Ференца Легара;

– “Розлучена” з музикою знаменитого австрійського композитора, послідовника Ф. Легара та Й. Штрауса, Лео Фалля;

– “Польська кров” – за мотивами творів Олександра Пушкіна, з музикою великого чеського композитора Оскара Недбала;

– “Королева чардашу” – легендарної оперети Імре Кальмана, визнаної царицею європейського музичного театру, і багатьох інших[221].

Так чого ж дивуватися, що антрепренери єврейських театрів не тільки у Львові, але й у всій Східній Галичині, сподіваючись на появу нового Лео Штейна, шукали свіжих творів улюбленого євреями жанру.

Те, що пропонувалось для постановок на сцені, далеке було від ідеалу, хоча писали, траплялось, досвідчені театральні автори, такі як С. Розенберг (“Без серця”), п. Сільберт (“На порозі щастя”), Б. Шорр (“Перше кохання”, “Пенсіонерка”, “Жінки”), п. Сигл (“Це дівчата”)... Коли ж надія відшукати нового Штейна видавалась зовсім марною, антрепренери звертались до класиків єврейської сцени І. Латайнера (“Скрипка Давида”) та Б. Томашевського (Боруха Аарона) (“Ягничка”).

Чому єврейський глядач так самовіддано любив комедію та оперетку, що надавав їм перевагу перед усіма іншими жанрами на театральній сцені?

Критик Й. Браунер так відповідає на це питання: “Для єврейського театру найхарактернішою є комедія. Вона жила єврейську публіку. Театри мали для комедій достойних акторів. (Недаремно впродовж усього ХХ століття, вже навіть після розгрому єврейського театру в СРСР, майстрами комедійного

жанру на всій території величезної країни завжди були єврейські актори — від Райкіна до Водяного. — Т. С.). То може бути парадоксом, але мольєрівський "Скупий" за можливостями та експресією був ближчий єврейському акторові, ніж герой твору "Бог помсти" Аша чи "Пустої корчми" Хіршбейна. Може, це йшло від давно забутих народних пуримшпілерів. Як після посту надходила потреба у веселощах..." [222].

І все ж таки двадцяті роки стали не тільки початком відродження, але й початком нового злету єврейського театру у Львові. Особливо, якщо "театром" вважати не лише факт вистави, а цілісний процес. На всіх львів'ян приголомшуюче враження справила інформація, яка з'явилась на шпальтах львівських газет весною 1926 року. Йшлося про гастролі у Варшаві Московського театру-студії "Габіма" з постановкою "Гадиббука" (Диббука), здійсненою геніальним режисером Є. Б. Вахтанговим, а ще більше сполохався львівський глядач, довідавшись про гастролі цього колективу в Місті. Глядацький "бум" став невіддільним від справжньої революції в театральній справі, яка відбулася після цих історичних гастролей. "Габіма" показав львів'янам вистави "Диббук" Ан-Ського, "Жид, вічний блукач" Д. Пінського, "Голем" Г. Лейвіка, "Сон Якова" Бер-Гофмана і "Потоп" Г. Бергера, продемонструвавши "систему Станіславського" в дії [223].

Залишатися такими, як були при заснуванні театру Бер-Гімплем 40 років тому, після вистав "Габіми" було просто неможливо. Навіть українська газета "Діло", відгукнувшись на гастролі "Габіми" у Львові, писала в рецензії на виставу "Жид, вічний блукач" Д. Пінського: "Це театр гебрайський і мова незрозуміла, тому для глядачів лишається спостерігати тільки пантоміму"... "Та це вистарчає, щоби подивляти небуденних артистів зразкового театру.: кожний поодинокі грає на загал. Враження, як поодинокі інструменти в оркестрі. Дуже оригінальна технічна ідея з будівлею, що бічними входами та середніми виходами заступили куліси. Завдяки ній забуваємо, що актори виходять за куліси" [224].

Всі єврейські театри Польщі, в тому числі й колективи Східної Галичини, починають шукати нових форм. Виявом

цього стало створення у Варшаві Камерного театру "Азазель", потім у Лодзі — театру-кабаре "Арарат". У зв'язку з тим, що ці колективи працювали не лише у Варшаві, а півсезону гастролювали по всій Польщі, в тому числі й багато часу перебували у Львові, з ними були пов'язані творчі пошуки львівських митців. Тому пригляньмося до них пильніше.

Критики стверджували, що театр "Азазель" був одним із тих нових мистецьких утворень, які корінням своїм сягали глибин єврейського фольклору. Вважалось, що навіть зміст самого слова "Азазель" пов'язаний не лише з ім'ям демона, але й з тим місцем у пустелі, де відбувалося жертвоприношення Козла відпущення. І тому деякі театрознавці відшукували в ньому аналогію з містерією Козла у давньогрецькій трагедії. (Нагадаймо, що в давньогрецькій саме слово "трагос" означає "козел"). Як би там не було, але цей камерний театрик (як зменшувально називали його поляки) єднав елементи ревію із сатиричними літературними кабаре — жанром, який стане таким популярним у 30-ті роки. "Азазель", заснований у 1926 році, незабаром припинить своє існування, однак у 1929 відновиться у Варшаві, і знову з'явиться у Львові. У його програмах будуть звучати тексти М. Бродерсона, І. Мангера, І.-Л. Переца, Шолом-Алейхема, музика Х. Кона. Режисером цього колективу зголоситься Д. Герман, той самий "диббукіанець", сценографом стане Г. Берлеві (з тієї ж команди), колишній "віленець", а провідними акторами — В. Гордін та О. Лілітх (з недавнього ВІКТу Іди Камінської)[225].

"Арарат" було утворено в 1927 році в Лодзі як сатиричний театр малих форм, який працював в жанрі ревію. Цей колектив відповідав своєму призначенню і за змістом і за формою: в його складі було всього п'ятеро акторів. Шостим був керівник — М. Бродерсон. Усі вони: Софія Бродерсон (Шейне Міріам), Дебора Слівкович (Оля Шелі), Шимон Дзіган, Якуб Райгляр, Мотель Кон — усі без винятку були яскравими естрадниками, "синтетичними" виконавцями, які однаково добре співали й танцювали, володіли музичними інструментами й не цуралися драматичного жанру. В колективі створювалися музичні номери, а його керівник М. Бродерсон — відомий представник

літературного та театрального авангарду — дбав як про стан репертуару (будучи поетом і літератором), так і про гідне його відтворення на сцені (будучи режисером)[226].

“Арарат” любили у Львові.

“Арарат” любив Львів.

У Місті араратівці мали свій улюблений готель — “Еліт”, зал — “Колізей”. У них був улюблений сценограф, який оформляв усі їхні виступи — Фріц Клейнманн, глядач, який завжди поспішав на перший поклик “Арарату”, знаючи, що зустріне тут нові жарти, пісні, танці, дотепи — ту атмосферу гумору й веселої усмішки, до якої завжди були схильні львівські євреї. На цю репутацію “Арарату” серед львів’ян не могло вплинути ніщо, навіть зміна керівництва. І коли в 1930 році його директором став д-р Теофіл Бурштін, а художнім керівником — Якоб Ваксман, то на виставу “Аби життя”, репрезентовану у Львові оновленим гуртом, знову не можна було дістати квиточка[227]. Львів полюбляють і інші численні колективи єврейських театрів з Варшави. Щороку тут по декілька місяців гастролують акторські групи Іди Турков-Камінської та її чоловіка Зигмунта Туркова. Драматичний театр Давида Германа, театр “Скала”, як і драматична трупа варшав’ян, очолювана Хелманом, почувують себе тут, як вдома. Частенько гостями були актори знаменитої Віленської трупи на чолі з Міхалом Вейхертом[228]. Усі вони виступають на численних гастрольних майданчиках Львова

Але приміщення власне Львівського єврейського театру на Ягеллонській, 11 на цей час набувають остаточно аварійного стану. У справу втручається навіть магістрат. У 1928 році він видає наказ про негайне припинення експлуатації будівель і їх розборку. І знову театр рятує Самуель Гімпл. Він зобов’язується відремонтувати приміщення, не припиняючи роботи театру[230].

Так, той самий Самуель-Мендель Гімпл, який хоч офіційно вже не є директором, а понад 20 років веде театр, що дістався йому від батька. А тут ще підпирає зміна. Ото з’явився на мистецьких теренах новий Гімпл — Еміль. І у нього вже є свій театр. Ось 1 травня 1930 року він також відкривається у Львові. Та хіба він один? Хоч і триває криза, та знову їдуть

до Львова театри та театрики[231].

...Скільки років працювали у трупі Самуеля-Менделя Глімери — Нахум та Спринца. А дивись! — і вони туди ж. Спринца відкриває свою трупу. Хоче довести йому, Гімплю, що вона може прожити і без нього. Чого лишень він, Мендель, не пропонував їй, аби залишила рубати гілку, на якій сидить: і бенефіси надавав, і чоловіка її, Нахума, до складу дирекції включив. Ні, їй потрібний власний театр — та й годі[232]!

Старієш, старієш, Самуеле-Менделю. А конкуренція суне і суне. От з'явився ще якийсь єврейський народний театр Герша Харта. Кажуть, у нього талановита молодь. Треба піти глянути, може, когось заберу до себе.

Ну, групи Дессерів — Клари та Еммануеля — йому не рівня. Хай собі бавляться у ревію. Те ж саме і брати Шорри — Зигмунт та Абрахам. Вони тільки й вміють, що дотепами смітити, блазні. Це тобі не молодий Гімплъ. Ото дійсно конкурент[233].

А оце ще аматори ростуть, як гриби. Порахувати не встигнеш одних, вже нові додаються. От списочок склав. І не придумаєш, як з ними боротися — аматори ж!

У цьому списку початку 1930 року позначено аматорські єврейські колективи:

"Емуна". Керівник Л. Шпігель;

Клуб аматорів єврейської драматургії ім. Ш. Абрамовича під керівництвом С. Тауба;

Товариство прихильників єврейського театру ім. С. Ан-Ського, керівником якого був Е. Гиршпрунг;

Молода єврейська театральна трупа ім. І.-Л. Переца;

Об'єднання музикантів та артистів сцени "Габіма" під проводом Н. Сігеля;

Драматичний клуб ім. І.-Л. Переца, очолюваний відомим актором Г. Вайнтраубом;

Драматичне об'єднання ім. Я. Гордіна.

З 1930 року починає функціонувати аматорське об'єднання "Маска", яким керує Генрик Люфт[234].

А між тим єврейським акторам — як заїжджим, так і місцевим, і аматорам, і професіоналам — жилося зовсім несолодко. Не дістаючи від держави ні гроша субсидій, вони існували

лише від каси і трималися на самому ентузіазмі. Траплялось — і не раз — просто голодували.

Та ні матеріальна скрута, ні будь-які негаразди не могли вплинути на творчу працю єврейських театрів. Вони були людям необхідні. Потреба в театрі була не меншою, ніж потреба у хлібі. Мистецтво скрізь і завжди трималося на одержимих. Вони погоджувалися грати навіть тоді, коли ціни на білети бували і "рекордно" низькими: від 5 злотих до 50 грошей.

Бо служили Мельпомені, що так довго без них нудгувала.

Квітучого літнього дня 2 червня 1929 року львівські католики збиралися святкувати День Тіла Господнього. Біля знаменитого Католицького дому на вул. Городецькій зранку юрмилися вірні. Хто бачив, як католики відзначають цей день, той може уявити собі і розмах святкування: містерії та хоругви, колони процесії, музика оркестрів та побожний урочистий люд.

Була неділя. На вулиці Зигмунтовській (Гоголя), якраз напроти Католицького дому, у великому комплексі Першої єврейської гімназії йшли заняття. (Євреї, як відомо, святкують суботу, тому неділя в них — робочий день.) Коли рушила процесія, в гімназії була перерва між уроками. Учні, зацікавлені, скупчилися біля вікон. В одне з них дивилося дівча. Воно, заглядаючи вниз, поклато біля себе на підвіконні папірець. Це була шпаргалка з математики. Раптом вітром відчинило двері, і протяг здув папірчину. З жалем спостерігаючи за нею, яка у потоках весняно-літнього повітря полетіла вниз, туди, де рухались святкові колони, дівчинка нахилилася через вікно.

— Дивись, жиди чимось кидають у нас! — почулося знизу.

Дехто почав ловити білий аркушик, на якому були написані математичні формули.

— Вони, напевно, кидають нам записки?

- Які записки, жбурляють папером...
 - Та де папером, хлібом!
 - Яким хлібом! Піском сиплять, бодай їх! . .
 - Вони плювати хотіли, що в нас свято...
 - Ви чули, жида плюють на нас зверху!
- Хтось з демонстрантів ошелешено свиснув.
- Плюють і свистять на Свято Тіла Господнього!
 - Бий жидів!

У вікно полетіло те, що потрапило до рук.

Група молодиків кинулась до дверей гімназії. Проте сторожа передбачливо замкнула браму ще перед початком руху процесії.

Тоді, побачивши обличчя гімназистів у вікнах, демонстранти почали жбурляти в них каміння, методично розбиваючи одне за одним усі вікна у триповерховій гімназії.

Починався черговий – абсурдний, дикий і жорстокий – єврейський погром у Львові.

У цей день на вулиці Костюшка було знищено приміщення Товариства єврейської молоді "Емуна"; мало не до смерті побито шістнадцятирічного хлопця на ім'я Райцес.

Наступного дня було зруйновано єврейський Академічний дім на вул. Св. Терези, 26, хоча там погромники дістали відсіч від єврейських студентів. Вдершись до єврейської школи, негідники знищили половину обладнання – про все це написала на другий день українська газета "Діло".

Єврейська преса не вийшла. Бо погромники, увірвавшись увечері 3 червня до зали на розі Вальної та Підвальної, де працювали друкарі, розсипали каси зі шрифтами, знищили ліно-типи та ротатор[235].

Такою подією ознаменувався в Місті початок великої економічної депресії 1929-1933 років.

... Худенький геній із трагічними очима, за життя мало кому відомий празький єврей Франц Кафка, виніс вирок ХХ століттю, сказавши, що його поглине ХАОС...

Львівські події прогрімали на цілу Польщу. 7 червня сюди приїхав розбиратися сам міністр внутрішніх справ пан Складовський (найближчим часом – прем'єр-міністр Польщі).

Він очолив комісію, яка з'ясовувала причини погрому. Тоді-то й знайшли дівчинку, з-під рук якої вітром видуло папірчик. З погромом розібралися. З ХАОСОМ — ні. Він породив АБСУРД.

* * *

Не варто шукати чорну кішку в темній кімнаті, тим більше, коли там її нема. Не варто чекати логіки у розвитку подій, коли вони були породжені й керовані АБСУРДОМ.

Кажуть, тридцять роки були часом найбільшого розквіту єврейського мистецтва в Галичині. Ах, Кафко, ти був другом львівського театру і думав, що попередив його, розповівши про віщий сон, який наснивсь тобі тоді, на початку ХХ століття. Але сон цей триває 100 літ, і голосу твого не хочуть чути донині. Тому що тільки у страшному сні можуть сполучатися такі химерні речі, які стали життєвою реальністю в роках тридцятих. А там тривала безвихідна криза, яка затопила весь світ. І єврейський погром у Львові 1929 року не став для людей знаком небезпеки. А вона невпинно насувалася на Європу. А разом з тим — на Польщу і на Галичину. Не зрозуміли цього знаку в Австрії, в Чехії, в інших країнах, тим більше в Німеччині, де прискороною ходою під гучні звуки оркестрів сунув до влади фашизм.

Він сунув, а у Польщі ... сміялись. Реготали. Забавлялися. Усі. Разом з усіма і євреї. В театрах гралися самі комедії. Гумор був не просто пануючою естетикою. Здавалося, що він визначив єдино необхідний жанр, який відповідав вимогам загального ХАОСУ та АБСУРДУ. (Цікаво, що одна з вистав, здійснена на початку 30-х років у одному з львівських єврейських театрів, так і називалась "Абракадабра")[236]. В моду входили ревію. Популярність здобували кабаре. Здавалося, що у євреїв зник середній клас. Залишились лише багаті й бідні. Для багатих в кабаре танцювали напівроздягнені жінки[237]. Для бідних пропонувалися розваги, схожі на дійства у незабутньому шинку Бомбаха.

Газети часом пробували заговорити про безробіття, про тягар податкового пресу. Проте їх також не чули. Бо навкруги

панував АБСУРД.

В кіно захилювались від реготу: там показували витівки всесвітньовідомих коміків — Бестер Кітона, Пата й Паташона, Чарлі Чапліна[238].

Театри з'являлись, немов гриби після дощу. Преса не встигала піднести їх до небес, як вони відходили в те ж небуття, звідки й появлялись.

Усе зсунулось з місця. Трупа, якщо вона раптом формувалась навколо якогось імені, була приречена на зникнення. Вона не втримувалась більше одного сезону.

З'явилась нова назва "ргзубој" — бойовик[239]. Це був той самий жанр, яким театри прагнули приголомшити свого глядача. І навіть старі п'єси підлягали обов'язковому осучасненню. З них струшувався порох, і гумористи їх переробляли, перетворюючи на "ргзубој". Єврейські класики з їх болючими питаннями філософії життя та історії народу вийшли з моди. Їх також поглинув ХАОС.

Правда, після 1929 року на теренах Польщі підняв голос сіонізм як антитеза державному АБСУРДУ і як спосіб самозахисту євреїв. У пресі почали активно писати про Палестину. Тема виїзду на історичну батьківщину перетворилась на найсуттєвішу проблему. Її обговорювали скрізь. Але це ні в який спосіб не вплинуло на комедійно-гротескове спрямування репертуару єврейської сцени.

Комедії писали всі.

У моді залишалися п'єси І. Золотаревського[240], який щедро дарував публіці твір за твором. На його п'єсах тримався єврейський кін у Львові.

"Кобіта без серця", "Прагне дитини" (це анонсувалося як хіт сезону єврейських театрів і тут, і в Американських Штатах), "Тифі — прая з Парижа" і ціла низка інших. Подібні до них ставилися на основній єврейській сцені у Львові. Це п'єси на зразок "Бандит-Джентльмен" (автор невідомий), "Великий спадок" п. Есбеса та ін.

Бруно Ясенський (1901 — 1941) [241] — справжнє ім'я Артур Зісман — останні роки перед тим, як емігрувати до Радянського Союзу, перебуває у Львові. І його також захоплює

несамовитий комедійний марафон. Він створює тексти для львівського сатиричного театру "Семафор", для різних єврейських кабаре та ревію. В 1929 році потай емігрує зі Львова до Радянської України. В 1931 році, вже за кордоном, пише для театру у Львові гротескову комедію "Бал манекенів".

А в кінці 30-х років Бруно Ясенський, відданий революції, ідеї всесвітнього братерства, приїхавши до країни, яку вважав оплотом всезагального щастя трудящих, був звинувачений у контрреволюції і, потрапивши до сталінських таборів, розстріляний у віці 40 років. АБСУРД!

Його ж слідами пішов і яскравий поет та драматург Мойше Кульбак (1896 – 1940)[242]. Як члена Комуністичної партії Польщі у 20-х роках письменника виселили з Віленщини, де він народився та вчителював. Кульбак оселяється у Львові. Тут також створює п'єси для єврейської сцени: драму "Якуб Франк" й численні поетичні твори. А потім слідом за Бруно Ясенським потай емігрує до "оплоту соціалізму всього світу". І його як "ворога народу" згноїли в ГУЛАЗі в 1940 році.

АБСУРД – скажете ви, шановний читачу! ХАОС – повторимо ми пророчі слова Франца Кафки.

Матіас Полакевич (1893 – 1937)[243] був не тільки відомим поетом-ліриком. Він успішно творив як у поезії, так і в прозі. Римував натхненно, не менш завзято писав білим віршем. Його твори підносять проблеми моральні і філософські. Вчений філолог, він читав лекції з новосврейської літератури у Варшавському інституті Іудаїки. Але герої його драматургії не були схожі на нього, не повторювали його спосіб життя.

М. Полакевич змолоду став визначним громадським діячем Польщі (обраний Президентом Спілки єврейських літераторів та єврейського Пен Клубу). А його п'єси, стилістично архаїзовані та іронічні, обережно торкалися біблійних тем: "Єрїцбо", "Валаам", "Тир і Єрусалим"... В них крізь єврейську давнину чітко проглядала сучасність, за вчинками біблійних героїв читалися паралелі людей сьогодення. "Богів із заліза творити не будуть" ("Елодей Барзель"), – проголошували зі сцени персонажі п'єс М. Полакевича – і знали, що їх слова падатимуть на підготований ґрунт. Драматург пішов з життя

знов-таки у віці 40 років. Яке щастя, що він не дожив до гітлерівської окупації Польщі. Зупинемо себе на цьому міркуванні, бо і воно, якщо замислитись, є наскрізь АБСУРДНИМ.

Як внесок до скарбнички єврейського репертуару 30-х років дарує львів'янам свою комедію "Школа геніїв" (1933) і Анатоль Стерн (1899 – 1968) [244] – поет, прозаїк, драматург, сценарист. Згадані роки позначені створенням його комедій та історичних мелодрам: "Чорна петля" разом з Е. Бодо (1934), "Барбара Радзівіл" (1936), "Пан Твардовський" (1936).

У безкінечному ряді авторів єврейських комедій того періоду значиться й ім'я драматурга Антоні Слонімського (1895 – 1976) – поета і фейлетоніста, публіциста й критика, комедіографа й театрального рецензента, онука знаменитого вченого Естрайхера Слонімського. Комедії Антоні "Варшавський негр" – (1928), "Бездомний лікар" (1930), "Два кінці світу" (1937) змагалися з його ж віршами, інсценованими для постановок на сцені, з фейлетонами, які становили репертуар єврейських реву та кабаре[245].

Подиву гідна ця всезагальна веремія писання творів комедійного жанру. Бралися за перо не лише гуманітарії за фахом, але й люди будь-яких професій. Так, у списку єврейських комедіографів 30-х років значиться навіть ім'я вченого фізика, видатного науковця, для якого писання комедій було хобі, але таке, що перетворило його на помітного діяча в історії театру 30-х років. Це Бруно Вінавер, який також залишив свій слід у формуванні репертуару львівського театру тих років (йдеться про твір "Р. Х. Інженер", написаний ще в 1923 році, "Оборону Кайсовеї" – 1935 – та ін.)[246].

* * *

Газети 1933 року...

На перших шпальтах великими літерами повідомляється про прихід до влади у Німеччині Гітлера. Але на подальших сторінках тривога вщухає. І знову йдеться про всі великі й малі турботи галицького єврейства. В тому числі й про гастролі у Львові "Кабаре коміків" з Варшави під назвою "Банда" (з єв-

рейської – "Трупа").

Театр на Ягеллонській, 11 стрясається від оплесків: грають перероблений Ю. Тувімом та М. Хемаром старий класичний твір – оперетку Зуппе "Прекрасна Галатея", трагедійовану на ревію, де в головній чоловічій ролі Ганімеда виступає примадонна Жуля Погоржельська. І далі на найвищих тонах газета повідомляє про "гурт акторів", котрі створюють антураж для "зірки": Зофія Терне! Стефця Рурська! Лене Зеліховська! Г. Блоннська! А також Фридерік Яросс, Тадеуш Ольже, Фелікс Парнелл, Е. Кошутський, Р. Герасименський... І все це сприймається на одному рівні: "Прекрасна Галатея" – і німецький фашизм. Боляче стає за Кароля Гімпля, який разом з відомим музикантом М. Хогерманом акомпанує на фортепіано перелицьованим комедійним номерам-ревію. А з другого боку: мусить же десь заробляти на життя і композитор та диригент Гімпл, якщо немає іншої роботи та інших форм мистецького буття в старому єврейському театрі[247].

А фантазмагоричний діалог двох несумісних шарів життя триває в кожній газеті, у всіх номерах:

– "Бліда й криклива промова Гітлера у Крулевці" – заголовок на першій сторінці.

– "Нова прем'єра в "Розмаїтосці" – відповідають йому на п'ятій. -"Золота цьоця" – фарс А. Гераулта. "Нефальшивий гумор, незвичайні комічні ситуації і цікава дія складають давно не бачений фарс. В ролі паризького елегантного пана Януш Варнецький!".

– "Німці по виборах! Гітлеру дали неподільну владу!" – кричать аншлаги через перші сторінки газет.

У відповідь: "Нова програма в "Колізеї": "Веселий усміх прощає вас"[248].

І лише на одному однаково зосереджується роздвоєна увага читачів – на курсі долара. Його коливання лякає. Більше того – викликає паніку.

АБСУРД!

*Перші партії руху за асиміляторство утворюються в Польщі з 1869 року

* * *

Країну лихоманить. Гроші знецінюються. Гряде щось невимовно страшне. Але так прагнеться змін на краще, що бажане починає здаватися суцим. Один за одним озвучуються "виходи з кризи". Спочатку боязко, сором'язливо, а чимдалі, то сміливіше. Самі повіривши в те, що це реально, газети заговорили про "стабілізацію економіки". А коли так, то хай живе Польща! Сильний диктує свої закони. І починається новий рух: за колонізацію життя в країні.

І от уже чимало єврейських дітей ходить до польських шкіл. Єврейська молодь, тобто найпродуктивніша частина населення, стала двомовною цілком. Євреї масово відвідують польські театри, а головне — кабаре та ревію. Запададливі єврейські підприємці, прагнучи заслужити у поляків "лояльність", інвестують гроші в театри польські в той час, коли єврейські бідують. Зростає число польських акторів єврейського походження. Єврейська преса переважно виходить польською мовою. Вже виникла польська література, адресована єврейському читачеві...

У таких умовах ідиш-театр, що продовжує існувати на теренах Східної Галичини, набуває значення не стільки мистецького, скільки суспільного, навіть політичного. Ідиш-слово, яке звучить зі сцени!.. Воно відрізняється від того, що написано на папері. Воно вже діє — просвітницьки, стає силою, яка підтримує євреїв у Польщі, виконує місію народного відродження, перетворюється на "панцир... в боротьбі за об'єднання й визволення людей" [249].

Може, саме тому власне єврейські театри з Варшави, Лодзі, Вільно, тікаючи від колонізації, їдуть у Східну Галичину й місяцями виступають тут, де ще лишилися ідиш-глядачі, яким вони потрібні без перекладача. Серед єврейських акторів Польщі саме в ці роки народився вислів: "Врятований завдяки провінції" [250]. Такою була діяльність єврейських театрів у Львові та навколо нього.

Але між тим, на загальну ситуацію в Польщі щодо сполонизованих мас населення також закривати очі не було сенсу*.

Це були реалії життя, і з ними варто рахуватись[251].

Так званий рух асиміляторства, який вилився у свідоме творення польськомовної єврейської культури, за тих обставин вийшов на нові рубежі. І найяскравішим репрезентантом цього явища став Марк Арнштейн, він же Анджей Марек (1879-1944) [252].

За розмахом свого обдарування і вагомістю внеску в єврейську культуру на Східних теренах Європи він дорівнював великим класикам ідишського театру, можливо, навіть, самому Ан-Ському.

Походячи зі старовинного банкірського дому (його родо-від йде від Ісаака Арнштейна, який став банкіром у 1682 році), Марк був єврейським інтелігентом у численних поколіннях. Тому і став засновником асиміляторського єврейського театру, бо вирішив шукати шляхи для зближення ідиш-культури з культурою польською. Ще замолоду він став популярним не лише у Польщі, але й у Росії та в Сполучених Штатах Америки.

Під псевдонімом "Анджей Марек" розпочав з юності писати театральні огляди до варшавських газет. І у віці 25 років уже був відомий навіть у Москві як прозаїк, критик і драматург. (Не забудьмо, що велика частина Польщі на той час перебувала в складі царської Росії). Його перша п'єса називалася "Сумна пісня". Написана мовою ідиш, вона з 1908 року є прикрасою ідиш-театрів і у Варшаві, і у Львові, і скрізь, де працюють відомі єврейськомовні сценічні колективи. В 1919 році п'єса буде поставленою і в Москві. Ще більший успіх дістанеться його творам 1912 року: "Віденський бал" та "Королева Шабат" (остання присвячена зображенню життя у невеличкому містечку "черты оседлости").

Невтомний організатор і шукач нових форм для єврейського театру, Марк Арнштейн ще в 1907 році допомагає І. Каміньському створювати знаменитий театр "Літераріше трупе",

**До постановок Анджея Марека ці твори йшли на деяких польських та українських сценах. Але вистави були епізодичними. Анджей Марек перетворює їх на всепольську мистецьку акцію*



Знімається єврейське кіно в умовах буржуазної Польщі.

який пізніше з неперевершеним успіхом гастролюватиме у Петербурзі. Промінчики слави незрівнянної Естер-Рохл Камінської зігриватимуть і його, Марка Арнштейна. І він візьметься перекладати для неї мовою ідиш "Ляльковий дім" Г. Ібсена. Перед самою війною він разом з Натаном Цемахом займається в Москві організацією єврейського театру. Відразу після революції 1917 року в російській столиці, якою незабаром знову стане Москва, Марк Арнштейн є одним з організаторів Державного єврейського театру. Саме тут, у Москві, його й знаходить запрошення очолити у Нью-Йорку єврейський Кунст-Театр (Художній театр). І прямо звідси Анджей Марек вирушає за океан, щоби стати головним режисером престижного театру в самому центрі американської культури. Проте і це не задовольняє до кінця його неспокійної душі. В 1924 році він повертається до Польщі і привозить з собою новий проект польськомовного єврейського театру. Що було метою цієї акції Марка Арнштейна?

По-перше, він вважав за необхідне познайомити широкого польського глядача з досягненнями ідиш-культури.

По-друге, навернути єврейські театри, в тому числі й львівський, на польську мову.

По-третє, сприяти перебудові ментальності євреїв — перетворенню їх на поляків іудейського віросповідання. Щоб у польській державі євреї почувалися впевненіше, повніше усвідомлювали себе її громадянами; щоби хоч в якийсь спосіб вирішувалась проблема рівності в правах євреїв і поляків[253].

Саме цим пояснюється схвильований тон повідомлень, вміщених на шпальтах львівської "Chwili", про прибуття американського гостя Анджея Марека до Львова 25 листопада 1925 року.

Перебуваючи у Львові Марк Арнштейн поставив у власному перекладі польською мовою п'єсу Ан-Ського "Диббук". Вистава пройшла з надзвичайним успіхом на сцені... польського театру. Євреї були незадоволені. Пізніше один за одним невгамовний Марк Арнштейн перекладає польською знамениті твори єврейського репертуару: "Бог помсти" Шолома Аша, "Міреле Ефрос" Якоба Гордіна, "Голем" Гальперна Лейвіка — і здійснює постановки цих чотирьох п'єс у всіх значних містах Польщі. Таким чином, польський глядач дійсно познайомився з найкращими здобутками єврейської драматургії ХХ століття*.

Акція мала широкий розголос, привернула увагу найвишніших акторів, таких як великий Леон Шиллер, Олександр Зелверович, Стефан Яраш, Карл Адвентович, В. Семашкова, відомий критик Т. Бой-Желенський, який на той час уже був професором Львівського університету. Це саме він як представник лівого крила у польській критиці із захопленням вітав експерименти Марка Арнштейна, вважаючи, що той зробив надзвичайно багато для "виявлення духу народного" людей, з якими "нам призначено спільно жити на одних теренах".

Сіоністи ж були вкрай обурені, бо вважали ці дії перекладача й режисера спрямованими на "запхання ідиш-театру назад в гетто". Вони доходили до погроз на адресу Марка Арнштейна, вимагаючи розділити чіткими кордонами мистецтво польське і єврейське.

Польські ж націоналісти кричали про "жидівську профанацію польської культури"[254].



Ініціатива завжди була, є і буде покараною. Забувши про це, діяльний Анджей Марек вирішив не залишати своїх експериментів. Тепер він уже перекладає з польської на ідиш, створює сценарії єврейських фільмів, здійснює їх режисуру ("Хасидка та відступниця", "Мучитель-батько", "Німий"). І, не в змозі залишити своєї головної душевної прихильності, чим віддавна був для нього "Диббук", у 1937 році організує цілий колектив для підготовки екранізації цього твору. Сценарну групу цієї постановки становили відомі нам Анатоль Стерн, Альтер Кацизне та сам Марк Арнштейн.

1937 рік... Він позначений у передвоєнній Польщі знову ж таки єврейськими погромами, найбільший з яких відбувся у м. Пшитик. Його розголос прокотився по цілій країні. Та не було вже кому втручатися у



розв'язання "єврейського питання": 12 травня 1935 року помер маршал Ю. Пілсудський. Після його смерті й піднесла голову польська реакція, котра за його життя не могла почувати себе комфортно й безкарно. Євреї відповіли на дії реакції посиленням сіоністської пропаганди.

"Про побут євреїв у Палестині";

"Про надання віз для виїзду до Палестини";

"Палестина – "за" чи "проти", – такі й подібні до них аншлаги прийшли на сторінки єврейської преси.

І хоча антисемітські провокації були засуджені Костелом і демократичними партіями, в 1937 році близько 160 тисяч євреїв залишили Польщу й виїхали до Палестини[255].

До початку Другої світової війни залишалось два роки.

В Італії вже давно був при владі Б. Муссоліні, який вважав свій фашистський режим ... "поступом вперед".

В Іспанії йшла війна республіканців з режимом Франко.

У Німеччині... Тупіт фашистських чобіт чувся навіть в окраєчній Східній Галичині. Тут, правда, євреї почувалися інакше... Вони ніби перебували у стані сну, де змішалися реальність та абсурд. Готові вилити на голову Марка Арнштейна звинувачення у всіх семи смертних гріхах за його "експерименти", вони знов і знов поринали у хвили безжурних дотепів, танцювали у дансингах (на один з них був перетворений розбитий під час погрому 1929 року колись солідний та поважний єврейський Академічний дім), відвідували кінотеатри, яких у Львові в 30-х роках було близько двадцяти, бавились у кабаре та на виставах ревію. (Їх називали у Львові "ревіями")... Отже, і тут тривала атмосфера штучної безжурності, котру підтримували представники польського уряду, байдужі до проявів антисемітизму в країні.

Отож давайте спробуємо розібратися в тому, звідки і чому прийшла й утримувалась на теренах львівського єврейського театрального життя ця гарячкова веселість.

Загроза великої біди все ближче просувалась на Схід. Гітлер уже відкрито виголосив свою програму "Майн Кампф" ("Моя Боротьба"), яка включала плани тотального винищення цілих народів: сотні тисяч євреїв Німеччини, цілий етнос був



приречений на згубу.

* * *

Схоже на лихоманку, нездорове пожвавлення в театральному Львові триває. Може, воно йде від калькування репертуару і наслідування стихії польського театру? Але ця скерованість саме на розважальництво руйнує Львівський єврейський театр. Він поступово втрачає свою роль мистецького авангарду єврейства Східної Галичини. Труппа його формується на контрактних засадах, щоразу лише на один рік. Часто її функції обмежуються антуражем для гастролерів. Авторитет цього закладу



тримається допоки на тому, що він працює на мові ідиш. Саме це ще утримує біля нього прихильників...

Десь у Кракові художнім керівником єврейського театру є Абрахам Моревський, але на гастролі до Львова він не поспішає, хоча тут тепер постійно живе й працює його друг Альтер Кацизне. Зате, як раніше, полюбляють сюди наїздити різні актори — з Варшави, Вільно, Лодзі...

Досить довго на афішах утримуються імена коміка Сема Бронецького та актриси Діни Гальперн. Певно ж, їх репертуар становлять комедії: "В глушині Бразилії" (автор невідомий, зате повідомляється, що актори Діна та Сем "вдвох безподобно танцюють бразильське танго"), "Невиправна жона", "Де гречність?" [256]...

Декілька місяців, майже півсезону, єврейська сцена приймає гомінкий колектив з Вільно "Ді Ідише Банде" (Єврей-

ська трупа), котра є нічим іншим, як театром ревію під керівництвом режисера, актора і автора текстів І. Ножика. Називаючи їх "чудовими бандитами", "чудовим ансамблем", газети представляють акторів: Ріта Газель, Мечислав Оппенгейм, Лола Тольман, Давид Ледерман, Анна Грозберг, Жижка Кац. Протягом тривалого часу вони презентують на львівській сцені програми: "Танцюйте, євреї, танцюйте", "Мир вдивляється", "Усі слова святі". Виконується єврейський фольклор, популярні єврейські пісні, а також авторські твори майстрів веселого жанру: Тінклера, Гольдштейна, Е. Зейтліна, Р. Каца, Люстікер-Песиміста, І. Перлова, самого І. Ножика...

Цей колектив, на відміну від інших, привіз зі собою і власні декорації, і освітлення, і оркестр, яким керує Станіслав Штернбліт разом з концертмейстером Фані Камінською-Епштейн[257]. (Бідний Кароль Гімпл! Знову він лишається без заробітку).

Напевно, це дійсно високомистецький колектив, якщо він стільки часу зумів протриматися на трьох програмах. Львівські гурти-ревію змушені міняти репертуар через кожні десять днів.

Незчулися, як жанр ревію посів ключові позиції серед усього, чим був здавна уславлений єврейсько-польський театральний Львів. Враховуючи, що на п'яти наступали кінотеатри, ревію-вистави давалися між сеансами. На центральну ревію-сцену тепер перетворено "Колізей". Тут періодично виступають різні групи: то "Веселий Амор", то "Веселий Негр"...

За прикладом "Колізея" ревію-виставами захопилися й інші кінотеатри: "Оазис", "Стильовий", "Утіха" — тут навіть дають ревію-програми для дітей. До підготовки цих постановок ставляться дуже відповідально, особливо в "Колізеї". "Веселий Амор" для художнього оформлення вистави "Великий парад моряків" залучає самого професора З. Балька. (Не кожен гурт спроможеться запросити фахівця подібного рангу).

І п. Бальк, який замолоду не любив навіть оперетку, тепер охоче працює в жанрі ревію. Його ім'я зустрінемо і в ревію-програмі "Розмаїтосці" — "Любов з перешкодами". А погодьтесь, що така реклама — "Нові декорації п. З. Балька"

– чогось вартує [258].

Так, ревію – це найпопулярніше видовище у творчих закладах Польщі. Навіть Великий Міський театр у Львові віддає в оренду йому свою гонорову сцену. І серед євреїв достатньо прихильників цього жанру. Тому й намагаються не відставати від поляків. У ці роки Львів славиться такими єврейськими розважально-музичними колективами, як театр Герша Харта, театр-кабаре Клари Зонненталь, Захаріяша Францоza, молодого Еміля Гімпля. Попереду всіх має бути поставлене ім'я Маєра Вінденсона (цей вправний імпресарію організує і виступи балету, і палестинського ансамблю єврейських піснi і танцю під керівництвом Нуни Нікович). На ревію працюють єврейські поети: Й. Корчак, А. Рудницький, Й. Лехонь (Й. Лехман), Й. Брехве (Й. Лесман), Б. Лешман, К. Вежинський, М. Яструн (М. Агатштейн), А. Стерн, Т. Пейпер, вже знайомі нам фізик Б. Вінавер та поет Антоні Слонімський [259]... На чолі цього воїнства стоїть корифей розважальництва, який набив собі руку на фейлетонах та жартах Юліан Тувім. Він їх створював для львівського "Семафора", для варшавського "Азазеля", лодзівського "Апарат".

Юліан Тувім (1894-1958) [260] – один з найвідоміших сатириків та гумористів ХХ століття. Уродженець Лодзі, він, здається, з дитинства дихав повітрям, настоящим на гуморі. Це ж було особливе місто, де культивувався літературний жарт, де символом, як в Одесі, була усмішка. Крім гумористичного, хлопець мав яскравий дар поетичний, через що його гуморески з ранніх літ укладалися у дзвінкi рими.

Походив він з асимільованої родини. І тому його в однаковій мірі вважають поетом-гумористом як польським, так і єврейським. Дебютувавши в 1913 році, коли йому ледь виповнилось 19 років, Тувім стає найпопулярнішим автором усіх без винятку польських гумористичних видань: від "Шпильок" до "Варшавського циркульника". А коли у 1918 році, після Першої світової війни, у Варшаві відкрилося кабаре "Пікадор", а пізніше – "Кві Про Кво", то саме Юліан Тувім стає першим постачальником літературних текстів для цих цитаделей розваг у Польщі. Тувім і Лехонь – два автори, котрі заклали наріжний

камінь веселих програм й у Місті.

"Тувім і Лехонь в гонитві за Славою" — таку карикатуру подарувала своїм читачам львівська газета "Sygnaly". Її автором був знаменитий маляр, сценограф і карикатурист Фріц Клейнманн, який у 30-ті роки так само, як Тувім і усі згадувані майстри веселого жанру, співробітничав з усіма львівськими єврейськими та неєврейськими театрами-ревю, в тому числі із заїжджими "Азазелем" та "Араратом".

Пан Юліан був настільки неповторним і самобутнім автором, що його безпомилково пізнавали за будь-якими псевдонімами. Усі знали: де Тувім, там успіх.

Не можна стверджувати, що великий гуморист не чув брязкоту зброї за найближчими кордонами Польщі, що він не помічав, як поряд з карикатурами Клейнманна чорними аншлагами кричали повідомлення газет про події в Німеччині, про військові суди, а швидше самосуди над республіканцями в Іспанії. Але нічого не вдієш — коли сміх став твоїм фахом, то хочеш чи не хочеш, а мусиш займатися своїм ділом. Це пізніше Тувім виступить з декларацією, котра починатиметься словами: "Ми, євреї Польщі... ", а поки що він був "асимільованим гумористом" — тому весело слугував своєму літературному призначенню, не реагуючи на сигнали тривоги [261].

* * *

"Розмаїтосці" належав до новітніх єврейсько-польських асимільованих утворень. Хтось досі вважає його театром польським, але він все ж таки був асимільовано-єврейським. Дітище Марка Арнштейна, в кінці 20-х років він розпочинав свою діяльність у приміщенні єврейського гіганта "Колізей". Зараз, у 30-их, він працює в орендованому українському Народному домі. В репертуарі цього театру — так само лише комедії та фарси. Для дітей грають смішну музичну п'єсу Вільгельма Раорта "Якуш Нероба та його приятель", для дорослих — фарс Арнольда і Баха "Гишпанська муха", а ще веселу музичну комедію Грея та Невмана "Юлл та Їлл".

Цей колектив не обмежує себе потребами лише обивательського глядача. Він вміє, як колись незабутній театр Бер-

Частина 1. Per Aspera!

Гімпля, маневрувати між глядачем простим і елітним. Маленький штрих у рекламі — і його продукція набуває вже зовсім іншого "товарного вигляду". Так наприклад, включаючи до репертуару п'єсу відомого англійського письменника Г. Честертона "Магія", режисер "Розмаїтосці" Януш Варнецький робить в афіші невеличкий припис: "Переклад для сцени Вільяма Хортиці". Це слід розуміти так: "За мотивами п'єси Г. Честертона "Магія" ви, шановний глядачу, побачите веселу пародію на неї". Правда, це вміє прочитати лише той, кому доступні підтексти і те, що постане в будь-якому творі поміж рядків. Рештою публіки цей



додаток сприйматиметься в прямому контексті. Але успіх гарантований і в тих, і в інших. Ще один рекламний трюк є запорукою безпрограшного успіху. Януш Варнецький переконує публіку, що в його театрі все зроблено на найвищому рівні. Навіть майстрами сценографії стали найкращі фахівці цієї справи: крім вищезгаданого З. Балька, ще й Анджей Пронашко та О. Рекс[262].

Насправді прізвище режисера цього театру — Козловський. Але Варнецький — звучніше. От і знайшовся в історії польсько-єврейського Львова Козловський-Варнецький. Він не шкодує слів для надання реклами самому собі і своїм акторам, які беруть участь наразі у виставі "Магія". Це пані й пані Й. Нечевська, Й. Ходецький, К. Дорвський, Л. Кжеменський, Й. Махальський, Л. Стемповський... Що ж, своїх героїв треба знати, якщо не в обличчя, то принаймні хоч за іменами.

А хитромудрий Варнецький додумався надрукувати на вистави свого репертуару абонементи. І тепер проблем з глядачем у нього нема.

Проте, як би там не було, перебіг подій переконає, що цей Я. Козловський-Варнецький кохається не лише на фарсових переробках. Він не губиться й перед серйозною драматургією. Такою стала в його постановці комедія у 3-х актах французького драматурга Якова Деваля "Мадмуазель". На другий день після прем'єри (як не позаздриш тим театрознавцям, чії дописи виходять у газеті на другий день після прем'єри, а не через місяць, як у нас) рецензент роз'яснює потенційному глядачеві, що в новій постановці не самі дотепи, а глибоко трактована старосвітська трагікомедія. Що участь у ній беруть цікаві актори, такі як пані В. Якубінська в головній ролі, як нова актриса з Лодзі, спеціально запрошена на роль Дочки, Х. Кживінська, пані Й. Косоцька в ролі Матері — всі вони є гідними актрисами, і обсада жіноча не є слабшою, ніж обсада чоловіча, котру представляють п. п. Й. Ходецький, Й. Кордовський, К. Левіцький, Й. Махальський, В. Венцьковський.

А режисер Я. Варнецький, відчувши, що вистава вдалася й публіка її приймає із захватом, домовляється про оренду Великого Міського театру й перетворює на знаменитій сцені свою постановку на справжню сенсацію[263].



* * *

Особливими кольорами засвітилися єврейські кабаре у Львові. Перш за все — "Багателя" ("Естрада"). Її було відкрито у добре нам знайомому приміщенні на вулиці Рейтана, 7, яке впродовж півстоліття слугувало оплотом ідиш-культури (Ми багато разів зустрічалися з ним під різними назвами: то "Казино де Парі", то театр "Семафор", то кабаре "Багателя").

На площі Маріяцькій, поблизу знаменитого кафе "Мо-

нополь", на базі колишньої кнайпи "Де ля Пе" облаштовується ще одне кабаре. Біля площі Смольки, поряд з єврейською кав'ярнею "Варшавська", висвітлюється кабаре "Лувр".

При готелі "Краковський" – кабаре літературно-мистецьке "Циганерія" ("Богема").

Адреси нових закладів з'являються щотижня. На зразок польських, єврейські кабаре також формують свої програми за участю обов'язкових "балетів", сентиментальних співачок та ін.

Так, в "Багателі" – найзнаменитіші дансинги, найкращі красуні, найдотепніші ведучі. То взагалі – найпрестижніше кабаре для багатих гостей. Тут щоразу виступають найкращі куплетисти (як Казимир Круковський) та гурти "варшавських зірок".

У новому кабаре "Лувр" професор Futurini показує свої магічні вправи-експерименти, співак Вілінський своїми піснями "збуджує почуття", балет "Адрія" милує око. Субретка Чарська та танцівниця Едіт Зуїтке під акомпанемент концертно-дансингового оркестру Фукс-Лісовського доповнюють цей "симпатичний ансамбль"[264].

"Циганерія", що при готелі "Краковський" (нині приміщення прокуратури, пл. Соборна, 7), стоїть осторонь, як заклад вищого гатунку. Ним керують знані митці Львова: Ст. Майковський (колишній засновник "Семафору"), Г. Бальк (це син знаменитого художника, сам уже відомий поет), Вл. Льовік. Тут утворюється щось на зразок закритого клубу, куди запрошується міська еліта – мистецька і громадська. Сюди дами приїздять у хутрах та вечірніх сукнях. Це ніби редути новішого часу. Вхід регламентовано запрошеннями[265].

У всіх без винятку єврейських кабаре, і в театрах "Розмаїтосці" та "Колізей" обов'язково відзначається "Пурим". Особливо в 1939 році це свято набуває нечуваного розмаху[266].

На єврейському радіо у Львові, яке так і називається "Львівська хвиля", також існує своє радіо-кабаре. Його утворили актори Генрик Вогельфюнгер та Карл Вайда. За прикладом відомих єврейських акторів з лодзівського "Арарату" Шимона Джигана та Ісроеля Шумахера, які заснували найкращий у

Польщі єврейський театр комедії, вони утворили радіо-комедійний ансамбль. Це дует коміків під іменами Шепцьо і Тоньцьо. Їх герої були двома веселими львівськими "батярами". Виступали львівською говіркою. Актори самі складали для себе скетчі й монологи. Їх любили, їм довіряли, більше ніж самим собі. Жодне ревію не могло так розрадити, полегшити напруження, що поступово опановувало єврейським, життям особливо напередодні війни, як це робив популярний дует коміків. У цій парі за головного був Тоньцьо, якого грав Генрик Вогельфюнгер. Він же й основний автор текстів [267]. Коли по радіо виступали Шепцьо і Тоньцьо, то євреї відкладали всі справи, аби тільки послухати улюблених акторів.

* * *

На свого роду літературно-громадський театр перетворилась діяльність різних єврейських товариств. Тут регулярно, щотижня, влаштовуються творчі вечори літераторів за участю акторів.

У Товаристві літературно-художньому, в "Колі єврейських жінок" любить виступати зі своїми програмами байкар та гуморист Зигмунт Шорр.

У різних закладах на вечорах зустрінеш львівських єврейських літераторів: Ісака Розенберга, Маркуша Бретхольса, Генрика Кандля...

У Літературно-артистичному товаристві, що на вулиці Рувовського, 23 (Театральна), провадяться "Години з молодими поетами". Але і тут Даніель Іхра, Стефан Понір, Мауріцій Шимл, Анда Екечувна, Вільгельм Вінд також читають поезії Юліана Тувіма, Йозефа Вітгліна, Володимира Слободніка, гуморески інших авторів[268]...

Безліч веселих розважальних заходів викликає подив. Невже люди глухі до тих питань, що голосно лунають з газетних шпальт? Невже не чують грому, який гуркоче щораз ближче і голосніше? Невже не розуміють, про що йдеться на антифашистському конгресі, який проводять у Львові в травні 1936 р. ліві сили? А може, це вияв прагнення жартами заглушити

тривогу? ("1000 кг сміху" — так зветься одна з програм театрів-ревію)[269]. Від усього цього стає моторошно, як від очевидного виявлення розлитого у всьому житті АБСУРДУ.

Найсерйознішим закладом, який прагне протистояти ХАОСУ і театральнo-видовищній діяльності євреїв Львова, стає осередок інтелігенції. Часто його діячі спілкуються з відвідувачами Єврейського народного університету ім. А. Ейнштейна, який має власне приміщення на площі Маріацкій, 4. Тут відбуваються навіть літературні вечори. Виступають письменники, що прагнуть розкрити аудиторії очі на суть подій, які охопили Європу. Таким змістом наповнено зустріч з письменницею Деборою Вогель-Баренбліт та письменником Берлом Шнаппером. Передує їм слово професора Й. Ротмана. Відбувається серйозний обмін думками не лише про поезію та літературу, але й про події, якими стурбований весь світ[270].

Сюди приходять "вершки" єврейської інтелігенції, навіть сам Генрик Гешелес, людина, ім'я якої вимовляється з небувалим піететом[271].

Невисокий на зріст, не дуже міцної будови, в окулярах, він вражає своєю вишуканою інтелігентністю, несуетністю, своїм розумом і тактом. Всі знають, що він — член Ради міста. Генрик Гешелес залучений до Ради нагляду міського Музею художнього промислу, є членом Синдикату журналістів Львівщини. Його шанують не тільки в Галичині, але й в усій Польщі. Бо він є також і учасником Світового Конгресу євреїв у Женеві і членом єврейської Ради еміграційної. Це завдяки йому й таким людям, як він, і євреї Львівщини все ж таки одержують візи на виїзд до Палестини й Америки. Генрик Гешелес... Запам'ятаймо це ім'я.

Ми не маємо на думці й у цій справі протиставляти євреїв полякам. Бо і в їх мистецьких закладах не лише сміються, але часом і серйозно замислюються над тим, що гряде. Так, на польській драматичній сцені з'являється вистава за Бертольдом Брехтом "Тригрошова опера".

...А газетні повідомлення стають щедалі тривожніші.

— Вже запалав Рейхстаг, і піднесли голову нацисти у Відні.

— Вже свастика офіційно перетворилася на символ держави.

— Вже розпочалася епідемія самогубств серед євреїв у Німеччині.

Тугу від таких новин не розвіє ані "кабаретовий коктейль" у "Колізеї", ані "сильна комедія" "Д-р Стіглітц" в єврейському театрі, ані "Лікар бездомний" А. Слонімського в "Розмаїтосці" [272].

Під впливом повідомлень з Німеччини євреї Львова ще тісніше гуртуються навколо своїх громадських закладів, намагаються знайти хоч якусь форму спротиву, такою стає хіба економічний бойкот німецьких товарів. Євреї разом відзначають національні свята: Пурим, Хануку, Песах, Сукот, і ще з більшою повагою ставляться до своїх театрів, що б там не грали: ревію-програми чи "Перське кохання". Напевно, сам факт звучання зі сцени слова ідиш вносить у душу заспокоєння, дарує відчуття впевненості. Тоді починає здаватись, що не все ще загинуло в ХАОСі цього буття.

Єврейська громадськість перетворює на справжні свята концерт піаніста-віртуоза Артура Рубінштейна, виступ блискучого скрипаля, європейської знаменитості Броніслава Гімпля (ми знаємо — це онук нашого Якоба Бер-Гімпля). Останній виступає на сцені Великого Міського театру у супроводі "товариського" оркестру єврейського Музичного об'єднання (філармонійного оркестру у Львові нема). Його бурхливими оплесками вітає повний зал.

Так, громада змушена орендувати приміщення Великого Міського, бо театр "в саду" вже віджив свій вік. Він остаточно аварійний — не приймати ж європейських "зірок" у цій халабуді [273].

1938 року Львівський магістрат категорично заборонив використовувати приміщення на Ягеллонській, 11. Він наполягає на повній заміні споруд. Стіни от-от обваляться. Залізні пічки, димарі яких не виходять понад дах, здатні лише отруїти чадним газом глядачів разом з акторами. Зовнішні сходи, що ведуть на балкон, готові впасти.

Під тиском заснованого у 1938 році "Товариства при-

ятелів єврейської сцени" (де серед членів правління значиться сам Клейнманн) та інших зацікавлених кіл (зокрема, товариства єврейської еліти Бней-Брит "Леополіс") був виконаний проект нової споруди єврейського театру. Його автор архітектор Даніель Кальмус. Проект був затверджений 30.12.1938 [274]. З початку нового 1939 на Ягеллонській, 11 розпочалася реконструкція старого будинку. На його фундаментах почали зводити новий у стилі конструктивізму сучасний театр.

А що ж з гуртом львівських єврейських акторів, колишніх гімплевців?

Нічого страшного. Вони розділять долю багатьох єврейських театрів Польщі, навіть центральних — з Варшави, з Вільно, з Лодзі, які більшу частину сезону працюють у режимі пересувному — у Галицькій провінції, у повітах Львівського воєводства.

Галицька провінція — це ціла держава зі своїми "столицями" й периферією. Почитайте звіти повітових староств. Багато цікавого розкажуть вони про розмаїття культурницького життя у Львівському воєводстві.

Наприклад, у сезон 1938 — 1939 років на орбіті єврейської театральності з'являються нові утворення. Це театр Ізраєля Бялковича зі Станіслава (Івано-Франківськ), який "прокатує" дуже серйозну виставу "Американська трагедія" за Т. Драйзером, а також мелодрами "Кайдани життя" та "Золотий ребе" невідомих авторів. Театр оперетки з Ченстохова привіз Мордко Хаїм Епштейн. Цей колектив у повітах навколо Львова грає новий витвір єврейського автора-гумориста І. Перлова "Земля, яку уявляємо". Ще однією оперетковою новинкою частує публіку Варшавська антреприза Естерки Рудої-Каханової ("Баська" за Х. Якубовичем). А спеціалізований театр оперетковий Мандельбаума Рубіна (з Варшави) за півроку до початку Другої світової війни пригортає постановками творів, здавалося, вже призабутого А. Гольдфадена "Бар-Кохба" і "Суламіф".

У 1937 році на навколільвівських теренах з'явилося ще одне ім'я з львівської театральної династії: Амалія Гімпл (що мешкала на вулиці Куркової, 5 — Лисенка). Вона не могла

залишитися осторонь родинного бізнесу. Молода Амалія за два роки досягає відчутного успіху. Розпочавши з прокату пісенних програм, що виконувалися двома акторами, у 1939 вона вже керує гуртом з 12 осіб і показує солідну музичну постанову "Комедіант" (за опереткою Я. Фраєрмана). Набирає сили і театр Гершона Рота. Хто б міг подумати, що цей середньої обдарованості актор з трупи Гімпля виявиться справжнім імпресаріо. Розпочавши з концертних програм, з кількох чоловік, які виконували єврейські пісні, він тепер має колектив з 20 осіб, які репрезентують серйозні постанови: "Якуб та Езав" за С. Гронеманом, "Сад Суламіфі" за Г. Балговим, містерію "День і ніч" Ан-Ського...

Серед галицьких повітових "гастролерів" зустрінеш і столичні імена Іди Турков-Каміньської, яка привозить вистави "Нові люди", "Таємниця лікаря", "Сирітка Хася", "Пані адвокат", "Міреле Ефрос"; Мойше Бродерсона (з Лодзі) і його гурту, який демонструє "Локшину в молоці"; Берти Вейхоф, що збирає прихильників високої літератури — її актори грають виставу "Жид Зюсс" за Леоном Фейхтвангером[276].

Тому не соромно було і львівському єврейському театрові опинитися на цій орбіті. Однак старий Гімпл, колись молодий і завзятий Мендель-Самуель, раптом відчув, що він вже не здатний займатися одночасно організацією гастролей, керівництвом театру і будівництвом на Ягеллонській, 11. Тоді знайшовся львівський підприємець Вольф Йозеф Фехтнер. Жив він у центрі міста на вулиці Стефана Баторія, 28 (Князя Романа). І почувши про дефіцит організаторів у львівському єврейському театрі, сам запропонував свої послуги. Так з'явився театр Вольфа Фехтнера.

Постановки, які цим колективом підготовлялися і вивозилися "в глибинку", теж вражали своєю "столичною" виваженістю, різноплановістю. Це були "Шма, Ісроель!" Димова, оперети "Клезмер" Гольдфадена, "Веселе містечко" Призамента, "Павелек-філософ", "Чи можна вірити жінці" Розенберга, "Дора" Шліферштейна, комедії "У розпорошенні" за Шолом-Алейхемом, "Серце матері", "Венгерська корчма", "Збиточний чоловік", "Перше кохання" Латайнера тощо.

Як колись єврейські гастролери їхали до Америки через Лондон, так тепер, прагнучи реалізації, їдуть актори через Львів у галицьку провінцію. Їхнє перебування в Місті коротке, але значне. Були спроби затриматися тут надовше, заволодіти увагою глядача своїм репертуаром, як це вчинив варшав'янин Майер Віндер, а перед ним театр оперети "Хашкадиш" (його керівник М. С. Вев). З 1937 року той вважав себе у Львові господарем становища, поки не приїхав у тому ж 1937 до Львова з рештками ВІКТу Зигмунт Турков[277]. Іншим театрам довелося забиратися геть. Приїхав один, без Іди Камінської. Замовив у Фріца Клейнманна декорації для вистав за п'єсами Гольдфадена "Суламіф" та "Бар-Кохба". Працював сезон. А в 1938 році з новими своїми акторами приїздить сюди, до Львова Іда Камінська. Сама. Без Зигмунта Туркова. У того ж Фріца Клейнманна замовляє декорації та ескізи костюмів до вистав "Овече джерело" (Шенс-квал) за Лопе де Веґою, "Х заповідь" (Цейн геботн) та "Бродер Зінгер" за А. Гольдфаденом, "Суре Шейндл з Єгупеця" (Суре Шендл фун Єгупець) за І. Латайнером[278]... Її приймають із захопленням. Цей сезон стає для шанувальників єврейського театру у Львові одним з найобнадійливіших.

Поруч повним ходом йшло будівництво нового прекрасного театру. У Львові надовго зупинилась артистка й режисер Іда Камінська. Вона вміла й могла об'єднати всіх єврейських акторів, накреслити для них нові завдання, повести всіх за собою. У цей рік здалося, що ніби призупинилась абсурдна нестримна круговерть і стало зрозуміло, що не від злих намірів, а від духовної бідності впадали люди у зубожіння мистецьке.

Замиготіло світло в кінці тунелю, й ніби позначився



ЧАСТИНА II

Ad Astra!





Ді □ І.

КОЛИ ЗАГРИМІЛИ ГАРМАТИ

Напружена круговерть єврейського життя у Львові вмить увірвалась. Усе завмерло в трагічному чеканні. Люди тепер жили, затамувавши подих, висловлювались пошепки. На їхніх обличчях застиг постійний жах перед страховиськом — В І Й Н А !

У Місті почали з'являться групи молодиків, які нишпорили по горищах та підвалах. Люмпени трощили крамниці.

І настав нарешті день 20 вересня, коли на вулицях Львова з'явилися частини Червоної Армії.

На прадавні землі Галичини прийшов новий спосіб життя, досі не бачений і не знаний, до якого сторожко приглядалися й прислухалися галичани: поляки, українці, євреї...

Картина І

Напередодні

Суцільна "реорганізація" розпочалася з преси. Відразу ж було ліквідовано розмаїття часописів, що виходили досі у Львові. Замість них з'явилися дві "радянські газети": одна українською мовою, малоформатна "Вільна Україна", друга — польською "Czerwony Sztandar".

Їх метою було підготувати галичан до сприйняття нових ідеологічних догм, на яких ґрунтувалася та держава, в тенетах якої тепер опинився багатостраждальний край.

На газетних шпальтах з'явилися дописи про "героїв п'ятирічки" та їх "трудові перемоги", про "боротьбу з класовими ворогами" та "світовим імперіалізмом", про "щасливе життя під зорею сталінської конституції". Згадувався навіть репертуар

московських театрів[283].

Життя "возз'єднаної землі" подавалося ніби у розцяцькованій цукерковій обгортці і зводилося тільки до одного: як усі радіють з того, що, нарешті, до Львова прийшла радянська влада.

Правду про те, що насправді відбувалося в Місті, газети замовчували. На їх сторінках не було інформації про життя різних національних громад, про їх культурні потреби, в тому числі і про єврейську громаду та єврейський театр.

Що ж діялось тут за тих часів, стане відомо вже далеко по війні, коли вцілілі учасники й очевидці подій зможуть (і схочуть) поділитися своїми спогадами. Щось промайне з-поміж натяків та уривчастих слів Нельсона Яковича Рожанського. Щось розповість Ісаак Ізраїлевич Паїн. Професор університету Борис Григорович Кубланов якось при нагоді у товариській бесіді став розповідати про ті далекі дні 1939 – 1941 років, коли, будучи молодим викладачем, він зголосився стати завітом Українського драматичного театру імені Лесі Українки у Львові. Придалися й оповіді Лариси Іванівни Крушельницької. І ще багато чого. Що ж до єврейського театру, то найбільше можна було дізнатися з мемуарів Іди Камінської та Іцхака Турков-Гродберга, які через багато років після закінчення війни були надруковані за океаном.

Ось ці спогади, розсіпані і розпорошені по усіх усядах, і стали цеглинками, за допомогою яких ми й спробуємо вибудувати загальне уявлення про єврейське життя у вереснево-листопадові дні 1939 року. Тоді, у сповнений метушні й безладдя період, коли Містом керувало так зване Тимчасове управління, життя єврейської громади у Львові (що разом із 40 тисячами біженців складала тепер уже близько 150 тисяч осіб), формувалося цілком автономно. Владі, тим більш тимчасовій, було не до євреїв. Проте національне театральне життя і в ці дні не завмирало. Навпаки, незважаючи на тяжкі обставини, воно набувало нового змісту.

* * *

Після 1 вересня 1939 року, коли фашистська Німеччина

за кілька днів розтрощила Польщу, у потоці біженців, котрі сипнули до Львова, опинилося чимало єврейських акторів з різних театрів країни. Хвиля еміграції прибила сюди і Іду Каміньську. Довелося спішно тікати із затишного свого гнізда, тепер спалюженого окупацією.

Обставини єврейського театру у Львові їй були надто добре відомі. Вона знала і про творчу кризу в колективі, і про аварійний стан приміщення "в саду", і про конкуренцію гастролерів (у числі їх була і вона сама).

Тепер, коли про повернення до Варшави не могло бути й мови, коли на подвір'ї Ягеллонської, 11 вже стояв накритий дахом новий театр (якби не війна, його було б завершено і всередині), напевно, і настав саме той час, коли слід було припинити безкінечний і шалений рух "в нікуди", здійснюваний цим стражденним колективом в останні роки, і визначити його творчий статус та майбутнє.

Дорогами ще рухалися війська. Звичні мандри повітами воєводства робилися просто небезпечними. Колектив вирішив "осісти" у Львові.

Актори сподівалися, що театр знову очолить Гімплъ — їх надійний керівник і захисник. Але той був уже виснажений і хворий. Багаторічна боротьба із Маурицієм Вурмом, який замість театру, весь час прагнув заснувати "в саду" інший, більш прибутковий заклад[284], потім будівництво, що велося досить швидкими темпами в умовах надто складних, забрали його останні сили. На Вольфа Йозефа Фехтнера, який їх возив останній рік по Галичині, надій не було. Він не був дипломатом і не зміг би домовлятися, як Гімплъ, з жадібним Вурмом. Хороший імпресаріо, Фехтнер не був творчим керівником. Залишалося сподіватись лише на Іду Каміньську. І вона погодилася очолити театр[285].

У нових умовах до складу трупи додалися ще актори-емігранти — з Варшави, з Вільна, з інших міст окупованої гітлерівцями Польщі, троє аматорів зі знаменитого театру-студії "Маска" (Естер Грубер, Натан Майзлер та Абрахам Плівер) разом з режисером Г. Люфтом. Адміністративним директором погодився стати відомий імпресаріо і колишній

актор трупи Гершон Рот[286]. Театр вирішили назвати іменем Шолом-Алейхема.

Оскільки нове приміщення на Ягеллонській, 11 ще не було добудоване, грати вирішили на Сонячній, 23 — на сцені "Колізею", який стояв порожнім. Тут і було відкрито 16 жовтня 1939 р. перший сезон постановою за твором І.-Л. Переца "В кайданах" (Ін пуліш ойф дер кейт) в режисурі Генрика Люфта. Наступною прем'єрою стала інсценізація книги Г. Бічер-Стоу "Хатина дядечка Тома" (Ді хате фун фетер Том). До репертуару увійшли і недавно здійснені для показу на периферії постанови опереток єврейських авторів А. Гольдфадена, Т. Призамента, С. Розенберга, І. Латайнера...[287].

А життя, між тим, стабілізується. Тимчасове Управління поступається місцем постійним радянським органам, офіційним рупором яких стає у Львові газета "Вільна Україна". Одною з перших її публікацій на теми культурного життя міста стало запрошення львівським любителям музики на концерт нового симфонічного оркестру у залі консерваторії (нині концертний зал Львівської обласної державної філармонії ім. Людкевича). Він мав відбутися 28 листопада під диригуванням українця Миколи Колесси, єврея Якуба Мунда й поляка Адама Солтиса. Це була одна з тих акцій, яка мала засвідчити про толерантність нової влади щодо поліетнічного населення Міста.

19 грудня 1939 року у Києві було підписано Постанову Ради Народних Комісарів про заснування у Львові п'яти **державних** театрів[288]: Львівського театру опери та балету, Українського драматичного театру імені Лесі Українки, драматичного польського та драматичного єврейського театрів, а також Театру мініатюр. Одночасно було сформовано і Державну філармонію. Вона відкрилася спочатку на пл. Марійській, 4 (пл. Міцкевича), у приміщенні колишньої кав'ярні "Штука", а потім її було перенесено на вулицю Червоноармійську (тепер Франка, 25). Оголошувалося також про створення Державного симфонічного оркестру і ще декількох державних філармонійних колективів. Зокрема хорової капели, секторів естради, солістів, Теа-джазу та ін.[289].

У той же день, 19 грудня 1939 року було підписано і ще

одну постанову Раднаркому УРСР "Про організацію театрів, музичних колективів, будинків народної творчості і театральномузичних закладів у Львівській, Станіславській і Тернопільській областях"[290]. Усе, що залишалося поза цими постановами, підлягало негайній ліквідації. Про це потурбувалися виконкоми обласних Рад депутатів трудящих на місцях, а також управління в справах мистецтв.

Система контролю Австро-Угорської, а потім Польської поліційних держав виглядала дитячими забавками перед тим, як прибирала до рук будь-які засоби ідеологічного впливу на маси потужна тоталітарно-репресивна машина нової імперії.

Одначе захоплені змінами, що відбувалися у їхньому досі злиденному житті, львівські актори не помічали, як звужувалися їх права, як і на галицьких теренах розставлялися тенета для довірливих митців.

Так, у євреїв був тепер державний театр, постійна робота. Така підтримка важила чимало. Одначе єврейські актори, так само як і українські, як і співаки з новоутвореної опери, не знали, що одержавлення театру не було шляхом, устеленим квітами.

Першим проявом владної "опіки" стала вимога обов'язкового впровадження у практику театрів нового творчого методу "соціалістичного реалізму". Крім суттєвого обмеження свободи творчості митця, це ставило його у залежність від влади, примушувало лицемірити.

Коли з жовтня 1940 року у Львові почав виходити місячник "Література і мистецтво", то на його сторінках у статті "Народження театру" народний депутат Верховної Ради УРСР, художній керівник українського драматичного театру імені Лесі Українки Й. Д. Стадник писав: "Колишні галицькі актори звикли на сцені до побутового реалізму з легким нахилом у бік натуралізму, тобто звикли подавати на сцені життя таким, яким воно є, життя сіреньке, вузеньке.

Соціалістичний реалізм на радянській сцені — це реалізм, що вміє глибоко розкрити ідею твору та показати її у найбільш виразній, досконалій формі, реалізм, підсилений більшовицькою ідеєю"[291].

Пишучи такі рядки, Стадник, як і актори єврейського театру, не усвідомлював, чим невдовзі обернеться для них так званий новий "творчий метод" з його неодмінним атрибутом – "партійним керівництвом", котре візьме під свій жорсткий контроль усе культурно-художнє життя щойно приєднаного до УРСР Галицького краю.

Державному чиновнику було байдуже до національних особливостей єврейської сцени з її схильністю до символізму, філософічності, з національною самобутністю фольклорних форм. На шляху одержавлення театр чекало нав'язуване партійним керівництвом нівелювання не лише усього національного, але й формотворчого. Тому й позначена історія радянського театру нескінченними кампаніями боротьби з "націоналізмом", "формалізмом", "космополітизмом", з "перекрученнями лінії партії", з "буржуазним авангардизмом" і т. п. У Радянському Союзі дозволений був лише один "авангард" – партія. А до того ж на чатах стояла всюдисуща радянська цензура. І кожне слово, мовлене зі сцени, підлягало суворому контролю партійно-державних органів.

Митці зрозуміють це згодом, а поки що 1940 рік єврейські актори зустрічали у новому статусі артистів державного театру. Захоплені цим, вони навіть не дуже переймалися всім, що діялося навколо. А тим часом було ліквідовано розмаїття мандрівних єврейських труп, припинено діяльність єврейських аматорів. І робилося це під гаслом формування державного театру.

І знов очолити його могла тільки Іда Каміньська. Її беззаперечний творчий авторитет, досвід організаторської роботи у єврейських театрах різного рівня ставив її як керівника на багато щаблів вище від будь-кого з інших кандидатів на цю відповідальну посаду. Вона стала генеральним директором, а художнім керівником театру – драматург, критик, журналіст та режисер Альтер Кацизне. Адміністративним директором залишався Гершон Рот[292].

Однак, ознайомившись з таким розподілом обов'язків, управління в справах мистецтв категорично заперечило: "тов. Каміньська" здалася недостатньо підготованою для "проведення

ідеологічної лінії партії" на єврейській сцені. "Пересунувши" її на посаду художнього керівника, призначивши Альтера Кацизне завлітом, приставили до них директором свого роду "партійного наглядача". Він не знав єврейської мови, як не знав і польської та української, не був обізнаним із традиціями та звичаями галичан взагалі. Зате був "переконаним більшовиком". Не встигли актори запам'ятати його типово російське прізвище, як у театрі з'явився новий директор — українець з-за Збруча — також член партії. Через кілька місяців, так і не зрозумівши, що таке театр, був переведений на іншу керівну посаду і цей. Тоді до театру прислали "радянського єврея". Останні два місяці перед війною колективом керував Яков Зайкін. Це був четвертий директор за півтора роки роботи театру в статусі державного*.



Тим часом, зусиллями і коштом нової влади було добудовано приміщення "в саду". І от 16 лютого 1940 року виставою "Мій син" (Майн зон) у постановці режисера Іди Камінської за п'єсою угорського драматурга Гергеля (Шандора Джержилі) та А. Літовського за традиційною адресою Ягеллонська, 11 відкривається новий Львівський державний драматичний єврейський

театр[293].

Діється в Угорщині. Заарештовано підпільника-комуніста.

**Зі спогадів Н. Я. Рожанського. Імен попередніх директорів він не пам'ятає, як і інші працівники театру. Поки що документів з іменами цих керівників театру знайти не вдалося. Базуємося на мемуарах сучасників.*

Йде слідство. Мати має підтвердити, що то її син. Але вона заперечує це, намагаючись врятувати його від страти. Усе це було зовсім з іншого світу, далекого від того, чим жив досі єврейський антрепризний театр.

І про цю постановку ми прочитаємо на сторінках спільчанського журналу "Література і мистецтво". Відгук, явно скоригований радянською цензурою: "Гниль сьогоднішнього капіталізму, його наймитів — підкупних суддів, жандармів, поліцаїв..." Ось яким було "перше слово" державного театру до львівського глядача[294].

9 березня в афіші оголошено "Овече джерело" Лопе де Веги в перекладі А. Кушнірова. Його грали у минулому сезоні (1938 — 1939) і в іншому житті, коли до Львова з Варшави приїздила на гастролі зі своїм театром Іда Камінська. Тоді вистава йшла в сценографії Ф. Клейнманна. Тепер знову на сцені Іда Камінська в ролі Лауренсії. Вона ж і режисер вистави. Львів'яни любили цю поставу, вона йшла з великим успіхом[295].

Правда, у згадуваному мистецькому журналі про твір іспанського драматурга XVI ст. — один із кращих творів світового репертуару — напишуть так: "В примітивному бунті селян находимо вже сліди організованого гніву народу проти поміщиків та їх наймитів-гнобителів. Ця ненависть, що зростала довгі роки, знайшла вислів у пізніших багатьох свідомих революційних виступах селян в різних часах, країнах, умовах"[296].

Але незважаючи на дивні (з погляду здорового глузду і логіки мистецьких оцінок) відгуки в пресі, творчий процес стабілізується. Одна за одною виходять нові вистави.

4 квітня прем'єра "Скарб" за Шолом-Алейхемом [297]. Відгук в офіційній пресі (газета "Вільна Україна") підписує оглядач Л. Левітас. Він зачарований єврейським театром і режисурою Іди Камінської. "Артист А. Домб в ролі Леві Мозговоєра сповнений фанатизму... І тоді, коли на цвинтарі буцімто слухає настанови давно померлого батька, і коли організує все містечко на здобуття скарбу. Артист А. Домб зумів знайти в собі досить індивідуальних якостей, щоб повною мірою відтінити епізод від епізоду". І далі: "Номі Натан виконує роль Ельки (вдови, що загубила на цвинтарі золотий. — Т. С.)...

Саме у цій маленькій ролі вона довела свої драматичні здібності і сценічну майстерність".

Як довідуємося з рецензії, у ролі Авреїмеле, меламеда, недолугого вчителя дітей в хедері, добре проявив себе артист П. Керман, учня Іцика — актриса Л. Амзель, Зельде, куховарки Мозговоєра — актриса Р. Фукс, колишнього мешканця містечка, тепер американця Бені-Бена — молодий талановитий Лео Касвінер...

"Музика хороша. Прекрасно звучить увертюра до першого акту" (автори музики Т. Призамент та К. Гімпель). "Правда — закидає оглядач — фінал відбувається на авансцені перед закритою завісою. Не зрозуміло, що саме примусило режисера вдатися до естрадної форми". Десь промайнуло: мовляв, сцена маленька. Але... "перемагає краса, сила, молодість і здоровий розум". Виставу визнано, як велику творчу перемогу[298].

Слідом за цією класичною постановою з'являється відомий шедевр І. Каміньської, створений нею (переклад на ідиш і режисура) ще в 1922 році для великої актриси "єврейської Дузе" Естер-Рохл Каміньської, — "Без вини винні" за О. Островським. Тепер у ролі Кручиніної-Отрадіної виступає сама Іда.

"Сильно і динамічно звучить п'єса", де "тов. Каміньська не лише режисер, а також виконавиця головної ролі". "Культура гри, велике знання театру, зіграність усього колективу відчувається ..." — ми вже пізнаємо стиль Л. Левітаса. І бачимо, що він дійсно щиро захоплений акторами: Сімхе Натаном в ролі старого актора Шмаги, молодим Лео Касвінером в ролі Гриші Незнамова, Адамом Домбом, Мальвіною Йоллес, Майєром Мельманом, блискучою сценографією Зигмунта Балька[299]...

Але партійно-державні органи призначали національному театрові державне утримання не для того, щоб той грав лише класику. Партія вимагала "ідеологічної продукції". Тому театр мусить взятися за сучасну радянську п'єсу московського драматурга Переца Маркіша "Сім'я Овадіс" (Ді фаміліс Овадіс)[300].

Йшлося про переселені із західних теренів країни у Біробіджан єврейські родини, які там будують "нове, не знане

досі в світі комуністичне суспільство". І хоча драматургія була дуже далекою від досвіду новоутвореного колективу, він мусив поставити цей твір, аби виконати соціальне замовлення нової влади.

У своєму відгуку на цю виставу 11 червня 1940 року єврейська газета "Дер штерн" писала: "Завдяки цьому творові єврейське населення зможе познайомитися з життям єврейської родини у біробіджанському колгоспі... Вперше євреї Західної України побачили євреїв молодих і здорових, євреїв зі зброєю в руках. Таке, безумовно, стало можливим лише за радянської влади" [301]. Але події, що розгорнулися на той час навколо театру, не сприяли творчій роботі.

Навесні 1940 року наказом уряду було ліквідовано Єврейський державний театр у Дніпропетровську. Його "особовий склад" тим же наказом передислоковано до Львова для "підсилення" львівської трупи. Тут акторів автоматично зарахували до складу місцевого державного театру, не замислюючись, потрібні вони тут були чи ні [302]. Трупа стала не просто перевантаженою, але й важкокерованою. Крім того, в тісному приміщенні нового єврейського театру, спроектованому архітектором Даніелем Кальмусом, їй уже бракувало місця. Тоді обласне управління у справах мистецтв вирішило усі проблеми одним махом: приміщення на Ягеллонській, 11 віддати театру польському, єврейський же перемістити на Сонячну, 23 до "Колізею". Багато років він вважався аварійним, хоча там продовжували виступати гастролери.

Колектив заперечувати не смів. Час був не той, аби виставляти претензії. Поруч усього за кільканадцять кілометрів, за новим державним кордоном, в окупованій Польщі лютував гітлерівський нацизм. Звідти приходили страшні вісті. Тому сяк-так залатавши діри, пристосовавши кінотеатр для прокату вистав драматичних, єврейська трупа оселилася там і розпочала роботу над "Сім'єю Овадіс".

Оглядач Л. Левітас у "Вільній Україні" цілком слушно зауважив, що цим твором "відкривається нова віха в творчому житті колективу". Виховані на п'єсах іншого естетичного плану, актори тепер живуть життям "наших радянських людей", серед

яких і велика родина Зейвеле Овадіса — четверо його синів і дочка. Один з його синів, Шльома, стає головою колгоспу й керівником переселенського пункту, другий — прикордонником, дочка Броха — пілотом. Нові проблеми, нова естетика, де "щастям" вважалося одержання... телеграми від "наркома Ворошилова". З новими вимогами режисер Г. Люфт — "не впорався". Критикували його роботу, гру акторів: А. Домба не сприйняли в ролі старого дідуся, музикантам Т. Призаменту та К. Гімплю дорікали за те, що проігнорували знамениту пісню "По долинам и по взгорьям шла дивизия вперед" ("змістом якої проійнятий весь текст п'єси"). Одне слово — провал. А навздогін — попередження: "Помилки негайно виправити і дати глядачеві правдивий, цілеспрямований, динамічний спектакль про таку патріотичну сім'ю, якою є сім'я Овадіс"[303].

Престиж театру опинився під загрозою. Рятуючи його, Іда Каміньська терміново "виправляє ситуацію": вона випускає свій випробуваний репертуар — безпрограшну мелодраму Я. Гордіна "Міреле Ефрос". І хоча львів'яни вже не раз бачили саму Іду в головній ролі, їм такі вистави набагато ближчі і зрозуміліші, ніж "Сім'я Овадіс". А рецензенти нової преси під впливом магічності Іди — актриси та режисера — пишуть схвальні відгуки: "І. Каміньська зуміла дати високе напруження конфліктові там, де він доходить своєї найвищої точки"[304].

Авторитет театру відновлено. Колектив почав готуватися до наступного сезону.

Але "партійне керівництво" ніколи нічого не забувало.

* * *

Упродовж літа трупа пристосовувала приміщення на Сонячній, 23 до своїх потреб. Перебудували сцену, переробляли до нових масштабів декорації. Правда, в аналогічному стані перебували майже всі львівські театри. Приміщення українського було на ремонті. Ту руїну, яку він дістав у спадок (колишній театр Скарбка), перебудовували докорінно. В липні готовою була лише сцена, де встановили обертове коло діаметром 15 метрів, заглибили "кишені", "витягнули" висоту та глибину... Та

кінця ремонту не було видно. А сезон у новому приміщенні збиралися відкривати 1 листопада 1940 року. Готується до відкриття й новоутворений Львівський театр опери та балету. Проводяться конкурси з набору творчого складу. У більш-менш нормальних умовах опинився лише польський театр на Ягеллонській, 11.

Єврейський державний відкриває новий сезон у вересні 1940 року музичною комедією "Якнегоз" за Шолом-Алейхемом[305] у режисурі дніпропетровця О. Друзя. Великого розголосу вистава не мала. Новою вересневою прем'єрою стала і робота режисера-дніпропетровця І. Колтинюка "Дівчина з Москви" за п'єсою А. Губермана.

Напевно ж, доручаючи Колтинюкові цю постанову, Іда Каміньська розраховувала на його досвід і знання того життя, яке галичанам було абсолютно чуже. Але незважаючи на те, що у спектаклі були зайняті досвідчені актори М. Дворкіна, А. Домб, провідний актор дніпропетровської трупи М. Поголоцький, вистава зазнала фіаско. Негативні відгуки преси не залишили від неї каменя на камені.

Зовні тут ніби все було на місці. Сюжет: у невеликому містечку (штетлі) організовується колгосп. Але старий Арон-Шміль не хоче поступитися голові Гедале й віддати колгоспові клопоть землі, де стоїть його будиночок. Гедале вже розрахував, що на цьому місці побудує дитячі ясла і театр (напевно, клуб – Т. С.). І тепер усі чекають приїзду онуки старого Арона-Шміля – дівчини з Москви. Вона – молодий лікар, авторитетна людина. Може, вона вплине на впертого діда?

Але, як пише оглядач Левітас, "саме цей заголовний образ з вистави й випав". "Як таке могло статися? Як могло бути, щоби в музичному оформленні композитора В. Таслицького не прозвучала пісня про велику квітучу Москву, нема розливу фольклорних мелодій", – дивується оглядач.

І хоча в газеті схвально відгукуються про хореографію Бели Кац та сценографію "тов. Ієвлева" (також з дніпропетровської трупи), висновок для театру вбивчий: "Недостатньо вивчено людей, яким автор присвятив свою п'єсу". При цьому рецензент посилається на авторитет "тов. Молотова", який

навчав, що, мовляв, вирости нові люди, сформувалися нові відносини, встановилися нові погляди на "обов'язки перед народом і соціалістичною державою".

І додається рецепт порятунку від провалу. Він простий: "Якби колектив театру зважив на ці визначення тов. Молотова, то вистава була б більш повнокривною і цілеспрямованою"[306].

Але цим "партійне керівництво" не обмежилось. Буквально через три дні після опублікування цієї розгромної статті про виставу єврейського театру "Дівчина з Москви", відбувається нарада в Управлінні у справах мистецтв. На порядку денному лише одне: "Про репертуар львівських театрів". Дісталось всім і кожному, а найбільш оперному та єврейському. Оперному за те, що першим балетом, підготованим для показу львівському глядачеві, став "Дон Кіхот" Л. Мінкуса. (Мовляв, бачений-перебачений! Тільки хто бачив? Адже у Львові це перша балетна трупа за всю історію Міста і перша балетна вистава. — Т. С.). І незважаючи на те, що композитор В. Барвінський з захопленням вітав цей твір на сцені львівського Великого театру, директорів цього нового музичного колективу А. Гольцману було наказано негайно приступати до роботи над радянським балетом "Червоний мак" на музику Р. Глієра.

Єврейський театр лаяли за те, що в афіші переважну більшість репертуару становила єврейська класична драматургія. Мовляв, нема "інтернаціональності та творів братніх республік". Йому рекомендовано включити до репертуару твори: Светлова "Казка", Шварца "Снігова королева", Погодіна "Людина з рушницею" та "Кремлівські куранти" (слід негайно створити на єврейській сцені образ Леніна, якого тут досі ще не було), Соловйова "Фельдмаршал Кутузов", Паустовського "Прості серця", Копкова "Цар Потап", Яновського "Потомки"[307].

Іда Камінська, людина лояльна до нової влади, намагається все влаштувати якнайкраще. Разом з Альгером Кацизне вони шукають нові твори, які єврейський театр спроможний був би втілити на своїй національній сцені. Ведуть переговори з драматургом С. Ашендорфом, який пише п'єсу про розстріляного поляками єврейського комсомольця Нафтали Ботвіна[308]

— попередня назва "Товариш Ботвін" (у газетах вже друкуються уривки), з драматургом А. Губерманом (він працює над твором "Гість з того світу", де йдеться про Галичину, яка увійшла до складу СРСР в 1939 р.)[309]... Але "образ Леніна на єврейській сцені" так і не з'являється.

Тим часом доводиться вирішувати найпекучіші проблеми колективу, однією з яких є розмежованість на "східняків" і "західняків". Іда Каміньська докладає всіх зусиль, аби знівелювати конфлікти, які гальмують творчий процес. Крім того, поза місією художнього керівника, режисера та актриси вона має ще безліч обов'язків: очолює профспілку в своєму театрі, відповідає за художню самодіяльність при обласному комітеті РАБІС (працівників мистецтв). Однак невиконання настанов партії щодо репертуару повинно було викликати відповідну реакцію. Каміньська це незабаром відчує.

Одним із центрів культурно-мистецького життя Львова стає Клуб письменників. У його роботі беруть участь численні львівські актори, в тому числі і єврейські. Тут упродовж одного лишень листопада 1940 року Іда Каміньська виступає на всіх засіданнях, а також разом зі своїми акторами бере участь у літературних вечорах пам'яті Льва Толстого, Адама Міцкевича, Ольги Кобилянської, Лесі Українки. Радянське керівництво прагне довести, що для митців різних національностей тепер відкрилося справжнє царство інтернаціоналізму. На кожному ювілейному вечорі треба читати твори корифеїв у перекладах мовою ідиш. Каміньська займається ще й цим. Під час спільних заходів вона виступає разом з поляками В. Семашковою та Т. Бой-Желенським, українцем В. Блавацьким. На такому ж рівні вшановується і пам'ять єврейського драматурга Іцхока-Лейбуша Переца. В оголошенні зазначено, що Спілка письменників України "разом з єврейським театром" 4 листопада 1940 року влаштовує вечір пам'яті Переца[310]. Партійна преса, правда, не надає багато місця розповідям про митця. "Вільна Україна" друкує лише одну невелику статтю "Перець" Г. Вебера [311]. Зате в Клубі письменників святкування відбувається помпезно. Вступне слово проголошує відповідальний секретар Львівської організації Спілки радянських письменників України

(СРПУ) Олекса Десняк, про життя і творчість драматурга висловлюються літератори С. Ашендорф, А. Кацизне, Ш. Перле, Г. Вебер. А потім відбувається концерт, де виступають артисти М. Дворкіна, Д. Епштейн, І. Каміньська, Я. Курлендер, Г. Кон, В. Лісс, С. Натан, Р. Реліс[312].

Взагалі преса змінилася так радикально, що львівський обиватель ніяк не може до неї звикнути. Тут, наприклад, зовсім відсутня рубрика "Хроніка". А якщо десь у кутку і з'явиться очікуваний напис, то повідомляється, що у Москві відбулася зустріч двох міністрів з різних країн. Це не те, що — бувало — друкувалося на шпальтах незабутньої "Chwili". Хоча щось подібне в деякій мірі збереглося в журналі "Література і мистецтво". З тієї "хроніки" можна, наприклад, довідатися, що: єврейський драматург Р. Грін написав одноактну п'єсу "Холмські дурні" за мотивами творів І.-Л. Переца[313]; що закрито всі розважально-гумористичні заклади старого Львова...

Саме у цей час влада вирішила відсутність продуктів у крамницях та репресії щодо громадян єврейської національності (за півтора роки було депортовано зі Львова десять тисяч євреїв) компенсувати... відкриттям театру "малих форм"... Також під контролем Спілки радянських письменників. У тому ж таки листопаді 1940 року в приміщенні колишньої польської "Гвязди", де тепер міститься Будинок народної творчості, відкривається новий театр під назвою "Вчора і сьогодні". Тут "представлятимуть" інсценізовані вірші, пісні, літературно-музичні монтажні (новий жанр суто радянського походження), сатиру... Завідувачем літературної частини цього "театру" поставлено відомого літератора О. Гаврилюка, режисерами — Й. Майєна, Й. Шапіро, Н. Шидловера, А. Кацизне[314]. На "театр малих форм" — п'ятеро таких "зубрів" — чи буде "достатньо"?

На радіо існує "Єврейська година"[315]. Правда, вона про все не розкаже, зате євреї можуть виступати українською мовою (як колись польською) — і жодних проблем!

Активно працюють письменник і драматург Р. Грін та поет Я. Шудрих.

Схвалення отримує оповідання Р. Гріна "Над колискою дитини". Це відгук єврейського письменника на зустріч з нови-

ми порядками у новій державі. Героїня оповідання "застаріла дочка буржуя" Фрайлн Швайгер переживає непрості пригоди. Міліціонер націоналізує один з покоїв її квартири, оскільки він у неї "зайвий". Туди, в одну кімнату, вселяється родина командира Червоної Армії з дітьми. Нові сусіди запрошують її на іменини хлопчика Ванюші. Фрайлн категорично відмовляється, але наполегливі сусіди "дружелюбно взяли її за руки" й повели до себе в кімнату. Під впливом "щирості радянських людей" Фрайлн змінюється. Вона випиває келих за здоров'я іменинника, погоджується працювати в радянській установі, підходить до колиски і над нею співає єврейську колискову. Висновок один: під впливом нових обставин змінюється психологія Фрайлн. Вона стає корисною людиною в новому суспільстві[316].

Пролетарський поет Яків Шудрих "корисною людиною в новому суспільстві" був ще за часів старого польського буття, коли в підвалі на вул. Слонечній, неподалік від знаменитого єврейського театру "Колізей", у шевській майстерні складав свої перші строфи під стукіт молотків. Маючи біографію типового робітничого поета, який пройшов через в'язниці й різні форми спротиву, він зустрів прихід Червоної Армії як зорю нового життя, і його дзвінки рими щиросердно вітали "визволителів":

Прикордоннику, вже гаснуть зорі,
 День розпалює पनिшклий ліс,
 І народ тобі в ясні простори
 В пісні вдячність за усе приніс.
 (Переклад М. Петренка)[317]

В оперному театрі готується до постановки нова балетна вистава – "Червоний мак". До Львова приїздить автор цього балету відомий радянський композитор Р. Глієр.

У концертному залі філармонії в супроводі щойно утвореного державного симфонічного оркестру, яким диригує І. Паїн, віртуоз-скрипаль Л. Сак виконує романс для скрипки Р. Глієра з цього балету[318]. Тобто євреї (переконує своїх читачів преса) мають можливість для розвитку всіх своїх талантів під "зорю

радянської влади".

У театрі тим часом створюють нову виставу. 12 жовтня 1940 року відбувається прем'єра "Пиру" (А сіді), яка одностайно й беззастережно визнана "творчим успіхом", найвищим досягненням у доробку єврейського театру за радянський період. Виставу було здійснено за п'єсою Переца Маркіша, орденоносця (що, між іншим, не завадило "партійному керівництву" розстріляти його в 1948 році як "сіоніста" й "ворога радянської влади").



Над виставою "Пир" колектив працював під керівництвом запрошеного з Мінського єврейського театру режисера, заслуженого артиста Білоруської РСР Лева Літвінова. Радянська п'єса, поставлена митцем, досвідченим у справі сценічного втілення "патріотичної драматургії", мала точне тлумачення. Тому на заваді цього разу не став ані сюжет — з історії громадянської війни в Росії, ані ідеологічні вимоги, ані незнайомий єврейським акторам Галичини шар мистецтва, ані естетика твору, з якою театру ще не доводилось зустрічатися.

Дія відбувалася в одному з невеличких єврейських містечок. 1920 рік. Громадянська війна у розпалі. Біля містечка розташувалась банда. Чекай нападу. Будуть грабувати, палити, різати. Тривога нависла над єврейським населенням.

Старі йдуть на цвинтар — просити мертвих заступитися за них перед Богом. Молоді — у ліс, до партизанів. Вони зрозуміли, що для них існує лише один шлях — це збройна боротьба. Але до підходу допомоги слід затримати банду. Щоб відволікти від різанини, вирішують влаштувати для бандитів... пир.

Написавши заповіт синові, наказавши йому бути чесним і відданим народові, до отамана та його поплічників вирушає

сам старий талмудист Мендель. Він людина побожна. Але тепер, в ім'я спасіння людей містечка, закриває очі навіть на те, що цей пир влаштовується в стінах синагоги. Адже серед партизанів — його син Езрі. Тому Мендель і змушений змиритись зі святотатством. До того ж, є ще Блюма, наречена сина, дочка шевця Канарика. Хто її захистить і врятує, як не він, старий батько Езрі, який вважає дівчину своєю невісткою. Так і сталося. Захищаючи Блюму, старий Мендель гине.

Аналізуючи цю виставу, рецензент І. Ямницький відзначає сповнені драматизму сцени, блискучу роботу багатьох акторів: А. Домба в ролі Менделя, С. Натана в ролі хазяїна крамниці Сендера, В. Лісса в ролі шевця Канарика, М. Бланк в ролі красуні Блюми, Л. Касвінера в ролі Ханіне — сина візника Мотеле, Р. Біренбаум в ролі матері Ханіне, дружини Мотеле, заляканої, затурканої єврейської жінки Шейндл.

Схвалено режисуру і сценографію, яку за проектом Д. Крейна виконали З. Бальк та Ф. Клейнманн.

Зауваження рецензента викликали лише виконавці ролей партизанських командирів: Васильєва — "начальника партизанського загону", якого грав Б. Біренбаум, та Езрі — політрука, роль якого виконував Я. Курлендер. Напевно, можна було б погодитись з критиком, оскільки спрацьовував "галицький синдром" в зображенні іншого життя, тим більше незнайомої історії, якби не суперечливість, допущена ним же в рецензії. Театрознавець пише:

"Артист (Б. Біренбаум) вільно держав себе на сцені, навіть своїм пафосом захоплював глядача. Але не було начальника партизанського загону, суворої, прямої, щирої людини, яка може любити і може ненавидіти... Те ж можна сказати і про образ політкерівника (арт. Я. Курлендер)" [319].

Будемо вважати, що ці зауваження лише перебільшена вимогливість оглядача до акторів, що "захоплювали глядача" навіть у чужому їм матеріалі.

Після "Пиру" з успіхом пройшла вистава "Йоселе". Інсценоване М. Гершензоном та І. Вітліним оповідання І. Динезона в інтерпретації режисера І. Колтинюка, сценографії Ф. Клейнманна та З. Балька прозвучало зі сцени вражаючою трагедією

дитини – хлопчика Йоселе, якому не було ні місця, ні щастя не тільки в рідному містечку, але й у всьому світі. Історія страждань і смерті сина єврейських бідняків, замордованого саме тому, що він був бідний, а отож і безправний, театр показав з позицій високого гуманізму трепетно й життєво переконливо[320].

Якщо говорити про завоювання колективом певних мистецьких позицій у загостреному зображенні соціальних проблем, то такі постанови, як "Йоселе", саме і сприяли творчому зростанню трупи. Вони, а не численні настанови та вимоги з боку "партійного керівництва" опанувувати "метод соціалістичного реалізму".

"Йоселе" був також беззастережно сприйнятий критиками. Все, що зазвичай викликало лише докори: режисура І. Колтинюка, музика В. Таслицького, гра акторів, – тепер сприйнято з позначкою плюс та знаком оклику. Особливо схвальних відгуків заслужила актриса М. Бланк в ролі Йоселе ("артистка зуміла увібрати в себе все горе бідного хлопчика і з виключною правдивістю ... передати його глядачам"). Відзначали А. Ротмана (Йойне-водоніс), В. Лісса (меламед Берл), С. Альтбойм (Хієна, мати Йоселе), В. Амзеля (Барух, батько хлопчика), актора Я. Мандельбліта (Шлайме-багатій), артистку Р. Біренбаум (Шейнделе-багатійка) і навіть актора М. Меркаца в епізодичній ролі сліпого скрипаля.

Отже, "вистава "Йоселе" – це беззаперечна перемога колективу єврейського театру" – закінчує Л. Левітас, від якого не раз чули і актори, і керівництво трупи чимало й не дуже прихильних слів.

У цьому контексті успішних вистав навіть "Сирітка Хася" за Я. Гордіним, здійснена до кінця грудня 1940 р., сприймалась уже дещо інакше. Театр був на шляху опанування естетикою реалістично-психологічної режисерської вистави. І тому ця коронна робота Іди Каміньської вже виглядала осучасненою, оновленою як у зображенні всіх членів родини Трахтенбергів, так і самої сирітки Хасі з усіма її проблемами[321].

Отож було з чим прийти до відзначення пам'яті великої артистки, "матері єврейської сцени" Естер-Рохл Каміньської.

Цей вечір відбувся в театрі 18 січня 1941 року[322]. Колектив демонстрував свої здобутки, творчі перемоги і розуміння того, що зупиняться у русі і розвої не буде.

* * *

Розпочинався новий 1941 рік. Не про все можна вичитати з пожовтілих сторінок партійної газети ("Вільна Україна"). Навіть, якщо читати поміж рядків. Виходила в цей період ще й єврейська газета "Дер Штерн"("Зірка") і журнал "Офбой" ("Відбудова"), комплекти яких за 1940 – 1941 рр. майже не збереглися. Але окремі номери, що знаходимо, свідчать про не меншу заангажованість партійно-пропагандистськими настроями, ніж це демонструє вже відома нам "Вільна Україна", (що від 1 лютого 1941 починає виходити більшим форматом). На той час у ній зовсім припиняють друкувати рецензії на єврейський театр. Зате театральні оголошення з рубрики дешевої побутової реклами переносяться в офіційну колонку, яка існуватиме в такому вигляді у газеті до 90-х рр. ХХ ст.

Пошук джерел історичної інформації привів нас знову до журналу "Література і мистецтво". У приватній колекції львівської родини Березиних пролежали з 1940 року числа цього видання, зокрема і число 5 за 1941 р., де двоє шанованих драматургів Н. Бомзе та Л. Драйкурс дають огляд творчих робіт єврейського театру за сезон 1940 – 1941 рр. Стиль цього журналу ми вже знаємо і тому переконані, що редакційна колегія не помістила цей матеріал таким, як його написали двоє єврейських літераторів. Вочевидь їхніми рядками пройшлося перо цензора. Втручання надто коструbate, і його відразу можна помітити на тлі авторських роздумів про те, що відбувалося на кону єврейського державного театру.

Про виставу "Два весілля в одну ніч" (Цвай хасенес ін айне нахт) пишеться чимало критичного (її прем'єра відбулася 10 січня 1941 року)[323]. Але у підтексті, у невиразних інтонаціях, часом суперечливих висловлюваннях можна прочитати

й дещо інше. У цьому спектаклі, поставленому за музичною комедією давно забутого А. Готльбера в осучасненій редакції, зробленій москвичем З. Шнесром, у режисурі О. Друзя відчувається ледь прихована туга за простими єврейськими комедіями, що тримаються "на тоненькій ниточці жартів, дотепів", де оживають прикмети рідного побуту, пісні й танці (які так добре ставить С. Фалішевський), і гарна музика (яку створюють Т. Призамент та К. Гімпл). Тут не присутня "лінія партії", не звучать героїчні чужі пісні, зате є справжнє, а не вигадане буття народу.

Про виставу "Сестри" (Швестер) ми довідуємось зі сторінок цього ж журналу. Правда, в одному з останніх анонсів, підписаних Г. Вебером і надрукованих ще на шпальтах "Вільної України", згадувалось, що театр працює над виставою, присвяченою пам'яті І.-Л. Переца "Сестри" (за п'єсою Липи Резніка): "...це драма єврейської жінки... Матеріальні злидні, закоснілість традицій та звичаїв, нещадний капіталістичний визиск висушують чуттєві джерела і зводять її долю на інші рейки. В таких умовах любов є непорозумінням, тепличною, слабенькою рослиною, висадженою у незвичайний ґрунт" "... У темному смердючому підвалі тулиться стара Соре з трьома дочками. На долю кожної з них припадає непосильна праця, зубожіння, хвороби й рання смерть. Рівка кохає бідного Меєра. Але зболені очі матері та хворе серце сестри Хане штовхають її до одруження з 70-річним лихварем Зайнвлом. Він вже замордував трьох жінок. Божеволіє й гине біля нього й красуня Рівка.

Виставу "Сестри" ставить уже новий режисер: на початку 1941 року за невиконання настанов партії Іду Камінську було звільнено з посади художнього керівника. Її місце посів викликаний з Києва "для укріплення львівської трупи" Захарій Він. Він приїхав з красунею жоною актрисою Івою Він, яка мала стати перлиною трупи. Це був уже третій (після Альтера Кацизне та Іди Камінської) художній керівник за один рік.

Сценографами постанови були три театральні знаменитості: В. Дашевський, Ф. Клейнманн та З. Бальк. Музика В. Таслицького. Ассистент режисера М. Кац, виставу вів М. Местель.

Основою для п'єси слугувала одноактівка великого Пе-

реца, що й називалася "Три сестри" (Драй швестер), доповнена інсценізацією прозових творів та фрагментами з інших драм. Оглядачі Н. Бомзе і Л. Драйкурс в журналі "Література і мистецтво" раптом заговорили не спотвореною цензором, а нормальною мовою:

"З.Він при режисированні п'єси стояв перед важким і відповідальним завданням. Важливо було сценічними засобами показати історичне тло, на якому діють перецівські типи. Режисер мусив мати тонкий і дискретний підхід до виведення тих характерів. Треба було підходити обережно, щоб не затерти того тонко-ліричного настрою, який притаманний Перецеві. П'єса "Сестри" залишиться одною з кращих постановок у минулому сезоні"[325]...

Останньою роботою театру в огляді Н. Бомзе та Л. Драйкурса згадується "Адвокат Больбек" (прем'єра відбулася 4 березня 1941 р.)[326] за п'єсою Бера і Вернеля у перекладі з французької. Постановником і виконавцем головної ролі (як і перекладачем) була Іда Камінська.

Героїня твору — відомий паризький адвокат Камілла Больбек. Вона не прогала досі жодної справи. Ця жінка викликає захоплення в усіх, крім свого чоловіка. Він воліє бачити вдома віддану дружину, жінку-іграшку, жінку-річ і не хоче погодитися з її самостійністю.

Заідеологізована словесна еквілібрстика радянської цензури переповнює статтю Н. Бомзе та Л. Драйкурса. Огляд завершено в такий спосіб: "В цілому ряді смішних ситуацій радянський глядач бачить порожнечу буржуазії. Це гостра сатира на капіталістичну сім'ю і на ціле капіталістичне судівництво"[327].

* * *

Отже у різних джерелах нам вдалося віднайти сліди 16 постанов єврейського театру, здійснених упродовж 1939 — 1941 рр. Оголошення колонки "В театрах" газети "Вільна Україна" свідчить ще про дві: "Нерівний шлюб" бр. Тур (прем'єра 4 квітня 1941) та "Овід" за Е.-Л. Войнич (прем'єра 22 квітня 1941)[328], а пізніше про комедію А. Гольдфадена "Десята

заповідь" (Цейн геботн) [329], прем'єра якої мала відбутися на початку червня.

Таким чином, за півтора сезони з кінця 1939 по червень 1941 Єврейським театром у Львові було здійснено 19 вистав.

У непростих умовах постійної реорганізації, проблем із приміщенням, існування під дамокловим мечем репресій театр все ж таки випростався. Йому вдалося піднятися з руїни. Художнє керівництво Іди Каміньської та Альтера Кацізне, співпраця з такими талановитими акторами, як колишній гімплевець Іцхак Інвентаж, як віленці Сімхе Натан та Адам Домб та багатьма іншими "зірками" єврейської сцени, які у складних обставинах війни приєдналися до єврейського театру у Львові, — усе це позначилося на творчості колективу в цілому, відкрило широкі перспективи для його мистецького

Картина встановлення.

Актори і долі звичайно, важливу роль у позитивних зрушеннях, які відбулися у цьому театрі, відіграла державна матеріальна підтримка. Але згуртований навколо високої мети служіння національним інтересам свого народу, колектив зумів подолати численні перешкоди, що їх чинила нова влада, яка намагалася зробити з нього лише слухняне знаряддя реалізації своєї політики.

"Театральна двохтижнева програма міста Львова" (орфографія оригіналу) — від 16 травня до 1 червня 1941 року.

У якій шухлядці пролежала вона понад 60 років? Хто і яким чудом зберіг її у роки війни, часи повоєнного лихоліття? Не з архівів, не з музейних фондів — з приватних рук родини колишньої співачки львівської опери З. Гончарової та її чоловіка диригента 1941 року М. Гончарова заговорила до нас ця безцінна реліквія, позначена подихом епох.

Двома мовами — українською й польською — вона повідомляє про три львівські державні театри напередодні нашестя на край фашистської Німеччини: про оперний, поль-

ський драматичний та єврейський. Український ім. Лесі Українки, чекаючи, коли завершиться реконструкція старого будинку, збирається відкриватись бозна-коли. А поки що колектив працює над створенням нового репертуару, репетирує у недобудованому приміщенні, грає на сцені колишнього Великого Міського по черзі з оперою та їздить у провінцію.

Війна дихає просто в обличчя, а тут і далі (як було це й до І вересня 1939) робиться вигляд, що нічого особливого не відбувається. Цілком спокійно, навіть буденно у програмі йдеться про художніх керівників та сценографів, називаються прізвища акторів, вказуються театри, їх адреси, навіть час початку вистав. (До речі, спектаклі розпочинаються пізно – о 20.30 оперні, о 21-й – драматичні). І хоч поряд з іменами людей не позначено ще жовтих зірок Давида, як буде невдовзі, але й без того видно, який відсоток, зокрема в опері, становлять актори з єврейськими прізвищами.

Хвилюють у цьому документі не тільки назви творів – про них, особливо про репертуар театру єврейського, ми вже дещо знаємо. Але тут наводиться повна творча обсада – люди! Головним чином, – люди!

В оперному театрі в останні дні цього передвоєнного сезону дають, як відомо, сучасний балет Р. Глієра "Червоний мак", а також оперу Ж. Бізе "Кармен", оперу П. Чайковського "Євгеній Онєгін", балет Л. Мінкуса "Дон Кіхот", класичні твори Дж. Верді "Аїда", "Травіата", оперу Дж. Пуччині "Мадам Бетерфляй".

Уважно, знову і знову, вчитуємось у сторінки цього незвичайного історичного документа. Намагаємось подивитися на нього очима тих львів'ян, яким, власне, він і був адресований. Що бачили в нім вони?..

Так, тут репрезентуються три державні театри. Але скількох театрів, до яких віддавна звикли мешканці Міста, тут нема. Де театр Малий? Де "Новосці" – улюблена львів'янами оперетка? Де асимільований "Розмаїтосці"? Де знаменита львівська естрада, а театрики-ревю? Де шалена круговерть варшавських гастролерів – різних напрямів та жанрів?

Перегортаємо сторінки старих львівських газет... Нове

життя – нові вимоги. Ось 7 січня 1940 року розпочинається конкурс по набору солістів, артистів хору та оркестру, балетної трупи, яка організується у Львові вперше. Це триває недовго. 20 січня всі колективи музичного театру вже сформовано[330]. Хто увійшов до їх складу? "Двохтижнева програмка" дає певну відповідь і на це питання. Місцеві кадри – це раз: у Львові завжди були знані співаки, музиканти, славилися галицькі хори. І зараз із 47 акторів "цеху солістів", відібраних по конкурсу співаків – голосів чоловічих та жіночих, левову частину складають львів'яни: українці (їх найбільше), поляки, євреї[331].

По-друге, рішенням уряду до Львова скеровані провідні солісти Київської та Харківської опери, з Одеси та Харкова – солісти балету. А саме: з Харкова відряджають сюди народного артиста УРСР М. Д. Покровського, який обійме посаду не тільки головного диригента, але й художнього керівника театру. З Києва – головного режисера О. І. Улуханова, режисерів опери молодого талановитого О. С. Лейна та В. А. Сагалова (у Львові своїх режисерів опери досі не було) і цілий колектив солістів: драматичне сопрано Е. Л. Ландау, Е. М. Поспіву, В. М. Гужову, меццо-сопрано З. Х. Гончарову, О. Г. Сказову, П. С. Черних, тенорів Й. П. Полякова, Донченка та Найдьонова, баритонів Іванова і самого Михайла Степановича Гришка. Навіть сценографи приїздять до Львова з Києва: заслужений художник УРСР "орденоносець" О. В. Хвостов, М. О. Ушин і Н. Ф. Соболев.

Але крім того, в конкурсі брали участь і ті, кого прибила до Львова хвиля еміграції з Європи, вже захопленої фашистами. Так, у складі оперної трупи опинилися відома польська співачка В.В.Єнджеєвська, гарні виконавиці сопранових партій Я.А. Оконська, В. В. Слечковська, Собецька, прекрасні співаки Францішек Бедлевич, баритон Р. С. Циганік, диригент з Німеччини М. М. Альтенберг.

Окрасою нової трупи були також співаки з числа львівських євреїв. Ось вони всі позначені в "Програмі": меццо-сопрано Д. Я. Ельснер, драматичне сопрано П. М. Шехтер, тенори І. Я. Шрагер (Шрогер) і М. Т. Фішер, ціле сузір'я баритонів

Я. О. Блясбальг, М. В. Бухсбаум, В. І. Нойвальд, баци Я. М. Вас-сарі та А. М. Рейхан[332].

Поруч з головним диригентом М. Д. Покровським у "Програмі" позначені й інші творці музичних вистав: диригенти Якуб Мунд, Юзеф Гедалович Лерер, М. Г. Гончаров, хормейстер В. З. Альтман[333].

Складніше із трупю балетною. У Львові її ніколи не було, як не було і хореографічної школи.

З огляду на це до Львова був скерований цілий курс хореографічного училища з Києва – 10 танцюристів, представників різних національностей: євреї Володарський та М. Я. Іцикзон, а також росіяни, українці Емілія Дубович, Юрій Козлюк, Микола Коляда, І. К. Костіна, Галя Некраха, В. Парфьонова, Олена Сидоренко, О. Ф. Чучіна.

Прибули до Львова і солісти балету з різних міст країни. А саме:

– Тетяна Дуніна, Анатолій Обертен, В. Е. Д'яконов – з Києва;

– разом зі своїм чоловіком головним диригентом і художнім керівником новоствореного театру у Львові М. Д. Покровським приїхала прима-балерина Д. Ф. Алідорт, її партнер Е. В. Пальмін, танцюристка В. Переявлавець та артист балету Л. І. Бикадоров – з Харкова;

– балерини В. М. Ільїнська (вона була дружиною чиновника Управління в справах мистецтв), Н. Е. Лілієнбах, Лідія Мізурова – з Саратова, О. П. Ярославцев – з Ленінграда;

– Ф. Л. Череховська, відряджена зі Свердловська;

– разом з чоловіком, який став працювати в театрі адміністратором – прибула із Середньої Азії солістка Н. В. Чайванова.

Слідом за своїм чоловіком-галичанином приїхала з Сибіру випускниця Ленінградського училища ім. О. Я. Ваганової – Руфіна Ланська. З різних міст: Е. М. Бенедиктова, Л. М. Биков-

* Список балетної трупи вдалося відновити завдяки спогадам двох балерин 40-х років: М. Платонової та народної артистки України Н. Слободян.

ський, О. П. Денисенко, два брати Прорвичі Борис та Валентин, з глибини Росії З. В. Сугробкіна, Маня Платонова*.

Формується балет, як і опера, також за рахунок біженців із Польщі і місцевих галицьких поляків та євреїв. Це Т. Ф. Бурке, Барбара Бітнерувна, Л. С. Валіцька, І. І. Гросс, С. І. Кшановський, Бася Лех, М. В. Мендзяновська, В. В. Моравський, З. Т. Ольшевський, К. К. Латковська, З. К. Патковський, добре знайомий нам С. І. Фалішевський (він був давнім другом єврейського театру, ставив для нього танці), Л. С. Цесельська. Зі Ставрополя до Львова приїхав балетмейстер Микола Іванович Трегубов з дружиною – солісткою І. О. Москальовою, з Харкова – Е. Д. Вігільов, що став головним балетмейстером театру[334].

Якщо історична програмка театрів Львова 1941 року дає нам можливість взнати імена солістів означених вистав, то матеріали газети "Вільна Україна" свідчать, що хор і оркестр були на високому мистецькому рівні.

Так, 28 вересня 1940 року оглядач-музикознавець К. Днепров свою рецензію на оперу "Травіата" (яка була третьою виставою у нововідкритій опері, прем'єра її відбулася 24.09.1940), розпочинає саме з посилання на мистецький рівень оркестру та хору театру.

"...Оркестр театру ... знов показав високе мистецтво. ... Точна і виразна музична характеристика кожного образу, що її дав оркестр, надзвичайно допомогла виконавцям у створенні правдивих, яскравих людських характерів". "Прекрасний хор і міманс чуйно виконав всі режисерські настанови"[335].

Отож ми вже можемо зробити висновок, підтверджений ще й розповідями професора Б. Г. Кубланова, а також спогадами Валеріана Ревуцького, що в новому львівському театрі опери та балету творчі працівники єврейської національності були помітними митцями (а В. Ревуцький взагалі наводить слова В. Блавацького, який називає львівську оперу того часу "жидівською", яка "розсипалася з приходом німців" – Т. С.) [336].

Проте одним із найсуттєвіших документів щодо досліджуваної проблеми є недавно знайдені спогади художнього керівника театру М. Д. Покровського. Ось що мемуарист пише спочатку про його оркестр і хор:

"Оркестровий колектив очолював концертмейстер перших скрипок Штрікс — першокласний скрипаль, досвідчений керівник оркестру, повний господар у своїй групі перших скрипок. Без жодного перебільшення можу сказати, що до того часу і потім, до сьогоднішнього дня такого концертмейстера я не зустрічав"[337].

М. Д. Покровський згадує і "відмінного музиканта концертмейстера віолончелей Шмара", і інспектора оркестру Ахта, "що вмів добирати музикантів за комплексним принципом: не випадково в оркестрі був дуже великий відсоток людей з подвійною вищою освітою", і першого фаготиста Варгафткіа, і блискучого віденського кларнетиста Фогельгута, законтракованого американським оркестром Тосканіні, але хвилями війни принесеного до стін Львівської опери. Із захватом описуючи майстерність цього музиканта, диригент Покровський ніби і через багато років чує гру цього незвичайного артиста: "Його звук, дімінуендо... що сходить буквально до злитого з повітрям мовчання"[338].

Кожне слово у цих безцінних спогадах є важливим історичним свідченням. Бо воно саме й здійснює ту місію, яку ми взяли на себе: відкривати імена і долі людей. А М. Д. Покровському можна вірити як нікому. Він знає людей, про яких пише, не зі сторони:

"Справжнім золотим фондом театру в повному розумінні цього поняття були два колективи: хор і оркестр. Хор на чолі з талановитим і дуже досвідченим хормейстером, великим майстром Альтманом був сформований досконало; число хористів становило 100 осіб (55 чоловіків і 45 жінок)"[339].

Про якість звучання хору, керованого В. З. Альтманом, свідчать і наведені у спогадах М. Д. Покровського факти оцінки його знаменитим радянським композитором і хоровим диригентом, творцем відомого військового ансамблю О. В. Александровим.

Весною 1941 року, будучи на гастролях у Львові[340], він прийшов до львівської опери послухати виставу "Аїда". За постановку не було соромно. В режисурі О. І. Улуханова, сценографії відомого львівського художника поляка А. Вигживальського,

хореографії талановитого балетмейстера львівського поляка С. Й. Фалішевського, диригована молодим талановитим М. М. Альтенбергом та хормейстером В. З. Альтманом, заспівана провідними солістами меццо-сопрано Л. С. Черних (Амнеріс), драматичним сопрано Е. М. Поспієвою (Аїда) та драматичним тенором І. Я. Шрагером – вистава мала цілком європейський вигляд.

“Пригадую, як на спектаклі опери “Аїда” був присутній керівник Ансамблю пісні і танцю Радянської Армії О. В. Александров... Проспівали ми сцену храму і площі. В антракті Александров сказав:

“Я не міг не зайти до вас і не сказати вам, що я, старий хоровик, захоплений звучанням вашого хору; сиджу у вас на спектаклі, як на святі”[341].

Мемуарист згадує, що артисти хору мали настільки досконалу підготовку, володіли такими вишколеними голосами, що з їх числа без вагань добирали виконавців на епізодичні ролі у найвідповідальніших поставах.

Так, готуючись ще до відкриття театру 21 вересня 1940 року і працюючи над заголовним спектаклем, яким стала радянська опера К. Держинського “Тихий Дон”, знаючи, що на свято приїде багато гостей і сам композитор, керівництво театру доручає один з найвідповідальніших епізодів артистові хору. Втім надамо знову слово М. Д. Покровському.

“У складі хору були такі голоси і такі актори, що я часто брав їх на епізодичні ролі і робив це настільки охоче, наскільки й успішно. Пам'ятаю, що у п'ятій картині “Тихого Дону” артист хору (на прізвище, здається, Гальперін – не можу згадати) заспівував пісню “Помутився Тихий Дон” з такою широчінню дихання, з таким звуком, що лився безконечно, заспівував так природно, як справжній донський козак”[342].

Щодо мистецької обсади тієї постанови взагалі, то головні партії в ній виконували поруч з вокалістами-поляками блискучі співаки-євреї. Партію Григорія співав знаменитий польський драматичний тенор Ф. Є. Бедлевич. Раніше він виступав у класичних тенорових партіях (Радамеса в “Аїді”, Хозе в “Кармен”), тепер доводилося акторськи перебудовуватись. “У партії

Сашки тоді вперше показав свій хист бас Бухсбаум. Доброю Наталією Коршуною була артистка Ландау (переведена до Львова з Києва)... Партію Митьки Коршунова виконував Рейхан, співак із чудовими сценічними даними, до того ж з голосом феноменального діапазону: від справжніх басових низів до крайніх баритонових верхів..."[343]. Так пише про них М. Д. Покровський. "Старого Мелехова виконував драматичний тенор Шрагер (Шрогер), якого я невдовзі підготував, і він вдало виступив у партії Радамеса в "Аїді"[344].

Знову Шрагер. А чи не той це співак, з ім'ям якого ми вже на цих сторінках зустрічалися. Пам'ятаєте, рік 1925? У Львові дає свої перші вистави "Касік" — часточка варшавського WIKТу. Аншлаг: "Повернення до свого народу". Анонсується оперетка Х. Вольфшталя "Дочка Єрусалима" за участю "відомого тенора Шрагера". Ось воно! Так, це він, той самий Шрагер, що, залишивши кар'єру кантора у синагозі, робив тоді перші кроки на професійній сцені. Через 16 років про нього напише М. Д. Покровський, головний диригент Львівського оперного театру:

"Пам'ятаю, близько півроку я готував зі Шрогером (Шрагером) Радамеса. Цей колишній кантор мав пречудовий голос і, мабуть, більше нічого. Партію він приготував досить старанно. Його виступу чекали всі любителі опери, на його першу виставу неможливо було дістати квитки. Коли я вийшов за пульт, усі ці шанувальники Шрогера влаштували мені цілу овацію. Артист Шрогер був не з числа творчих працівників, які швидко розвиваються: він був чоловіком середнього віку і на його індивідуальності



[...] було нашарування манери співу, прищепленої йому практикою канторства в минулому. Але все-таки Шрогер, хоча і повільно, та піддавався шліфуванню, а голос рідкісної краси і сили пророкував неабияке майбутнє його власнику, — потрібно було лише багато і наполегливо працювати. Війна перервала нашу співпрацю, і подальша доля Шрогера, як і багатьох інших, канула для мене у вічність"[345].

Оглядач "Вільної України" К. Дніпров в опері "Травіата" "відкриває" ще одного соліста-єврея. Це молодий М. Г. Фішер, який дебютує у партії Альфреда. Рецензент зауважує бездоганність вокальної сторони ролі:

"Всі труднощі вокального порядку артист, що є власником красивого сильного тенора, перемагає досить легко. Молодість і відсутність достатнього акторського досвіду відбилися на сценічній частині створюваного образу... актор, передаючи глибоке переживання, вдався до досить стандартних прийомів, канонізованих старою оперою". К. Дніпров схвалює А. М. Рейхана (барон Дюфаль), а найбільше режисера О. С. Лейна, який "створив цілком оригінальну постановку, багато і плідотворно попрацювавши над кожною сценою"[346].

Але не мине й двох місяців, як той же оглядач К. Дніпров уже з піднесенням знову напише про М. Т. Фішера в партії Пінкертон ("Чіо-Чіо-Сан" Пуччини): "М. Т. Фішер позбавився трафаретних оперних штампів щодо зовнішньої побудови ролі... правильно зрозумів роль", а від режисури О. С. Лейна критик перебуває ще в більшому захопленні за те, що той "звернув увагу не на зовнішню екзотичну пишність..., а на правильну трактовку думок та ідей. І в той же час... в достатній мірі наситив спектакль японським колоритом ("сцена весілля офіцера з "Чіо-Чіо-Сан" за японським звичаєм на "999 років") [347].

Опера "Мадам Бетерфляй" для львівської сцени особлива. Ще в 1903 році "Gazeta Lwowska" захоплено описувала триумф великих співаків Соломії Крушельницької (чис ім'я зараз носить львівська опера) та Модеста Менцинського в партіях Чіо-Чіо-Сан та Пінкертон на сцені Великого театру у Львові[348]. Той не львів'янин, хто не знає національної легенди

про те, як українська співачка врятувала твір італійського композитора Дж. Пуччині від провалу, своїм натхненним виконанням перетворила його на шедевр світової музичної культури. Скільки львівських дівчаток названо Соломійками на честь видатної співачки! В 1941 році в партії Бетерфляй львів'яни слухають киянку О. Л. Ландау, Пінкертонна – львівського дебютанта М. Т. Фішера. Вони вже ніколи не вийдуть більше на львівську сцену, як і І. Я. Шрагер, і М. В. Бухсбаум, як і солістка опери П. М. Шехтер (виконавиця партії Мерседес, товаришки Кармен в опері Ж. Бізе), як і визначний співак баритон В. І. Нойвальд, як характерний тенор Верзанер (про них пише в мемуарах М. Д. Покровський), як співачки С. Е. Глінклер, Л. І. Бухман, як співак М. П. Клігер і виконавець невеличких партій, в яких зазвичай виступає студент або співак-початківець В. І. Гільзенрат. Не заспіває і прекрасне меццо-сопрано Д. Я. Ельснер[349]...

Ви пам'ятаєте, шановний читачу, як на сторінках цієї книги, згадуючи відкриття в 1796 році першого львівського стаціонарного театру, побудованого на Гетьманських валах легендарним Буллою, ми говорили про "праву руку" всевладного директора, музичного керівника театру, скрипаля, диригента і композитора, відомого галицького музиканта Юзефа Ельснера.

Тепер, коли в списку солістів львівської опери, в тому числі і акторів-євреїв, М. Д. Покровський першим згадує ім'я талановитої Д. Я. Ельснер, мимоволі замислюєшся, а чи не було між цими митцями, що на відстані у півтора століття прикрасили своїм талантом головну сцену старого Міста, зв'язку...

Адже вбиваючи митців єврейської національності у Львові в 1942 – 1943 рр., фашисти знищили цілий шар культури



краю, шар, в якому митці українські, польські, єврейські й німецькі були однаково міцно спаяні й безцінні. Вони уклали творчі традиції століттями. "Акції" і "новий порядок" фашистського рейху стали злочином не тільки проти представників єврейського народу, але і проти усього населення і цілої культури Галичини.

На сьогодні ми не маємо стовідсоткових підтверджень того, що усі названі тут люди загинули у львівському гетто або у Янівському концтаборі.

Одначе знову звернемось до свідчень очевидця Покровського. Той повідомляє, що львівській опері було запропоновано евакуюватись. Проте майже ніхто з акторів-львів'ян не скористався цією можливістю.

"У перші дні війни я зустрів відомого професора Мюнцера, з яким ми колись потоваришували. Я сказав, що йому слід евакуюватися, — адже він знає, як поведуться фашисти з євреями... Правда, ми тоді знали, що у Варшаві євреї живуть в гетто, багато хто з наших працівників театру посилав їм пакунки, але нікому не спадало на думку, що відбудеться в подальшому, тобто масове фізичне знищення ні в чому не винних людей. Мюнцер мені відповів: "Що ж! Буду грати в гетто". Якби я міг припустити, що станеться потім, правдоподібно я б зробив усе, щоб переконати цього високоталановитого музиканта. Такого ж почуття жалю я зазнав, коли, на мою пораду артистам оркестру виїжджати, вони мені відповіли: "Умжеми вдому" [350].

Правом евакуації не скористалися навіть солісти з російськими прізвищами, такі як Черних, Поспієва, Гончарови. Залишилися у Львові і балетмейстери Е. Д. Вігільов та М. І. Трегубов, головний режисер О. І. Улуханов. Усі вони, як і багато інших, в роки війни співали, ставили балети і режисували опери у Львівському оперному театрі (ЛОТ) часів 1941 — 1944. Усі, крім євреїв.

Маститий львівський оперний диригент Юзеф Гедалович Лерер раптово вмер 11 червня 1941 року. І як це не звучить парадоксально, ця смерть врятувала його від жахів, на які були приречені інші євреї Львова.

22 червня ввечері на сцені Львівської опери мала відбутися вистава класичної оперети Й. Штрауса "Циганський барон". Це була остання червнева прем'єра колективу, здійснена режисером О. Лейном, молодим, надзвичайно талановитим, і диригентом Я. Мундом, також молодим і талановитим. Але почалася війна. В цей день О. Лейн як офіцер запасу повинен був призватися до діючої армії. Але свідчення мемуариста Покровського змушує замислитися, чи воно справді було так, чи не сталося з режисером чогось страшнішого. У спогадах зазначається, що на другий день війни він зайшов до квартири О. Лейна, щоб забрати партитуру нової опери В. Юровського "Дума про Опанаса" (за Е. Багрицьким), над якою працювали разом, але "ні Лейна, ні партитури опери я не знайшов". Так само безповоротно і невідомо як зник і хормейстер Альтман. Доля Якуба Мунда, на превеликий жаль, відома достеменно. Але про те пізніше[351].

Отже повернімося знов до традицій мешканців Міста давати дітям імена славних краян.

Ми не закликаємо називати іменами загиблих акторів маленьких львів'ян. Але наш обов'язок вшанувати хоча би пам'ять тих, хто загинув та відновити їх імена. Адже у знаменитій п'єсі Метерлінка "Синій птах", яка колись ще на початку ХХ ст. ставилася на сцені єврейського театру у Львові, діти, подорожуючи по світах за своїм "голубим пташком" щастя, потрапляють і у країну Мертвих. І тут вони, зустрічаючи померлих родичів, дізнаються, що ті живими бувають і після смерті лише тоді, коли ми, тут на Землі, згадуємо про них.

Актори, які загинули, колись дарували людям радість своїм мистецтвом. Вони вартують того, щоб від сьогодні і назавжди ми згадували їх наперекір страшному вихору Холокосту.

* * *

З трепетом вдивляємось у сторінки "Програми", присвячені єврейському театру у Львові[352].

Кожна назва, кожне акторське ім'я, кожна дата звучить набатом: ми знаємо, що за цим буде!



"Зіркова трійця": Абрахам Моревський, Клара Сеґалович та Іцхак Інвентаж – в різні часи прикрашала сцену львівського театру.

16 травня 1941 року. Вистава "Йоселе". У згадуваних рецензіях названо лише декілька героїв. "Програма" розширює наші знання. Режисер-постановник – І. Колтинюк, дніпропетровець. Невідомо, чи комфортно йому працювалося у цій збірній трупі? І хто він був – українець з єврейським корінням, чи єврей, який писався українцем? Сценографія вистави Ф. Клейнманна, знаменитого художника, легендарної постаті в галицькому малярстві. Музика композитора В. Таслицького. Ще в трупі Бер-Гімпля 53 роки тому був музикант з таким прізвищем. Може, це він, а може, хтось з його родини, що успадкував від нього музичну обдарованість і відданість своєму театру?

За іменами акторів, позначених у списку виконавців, можна простежити географію їх перебування. Ось В. Амзель і

Л. Амзель – подружжя (напевно, емігранти з Польщі). І. Інвентаж – варшав'янин. Красень молодий герой Айзик Ротман з Віленської трупи. Поруч з характерними актрисами старшого віку – Р. Біренбаум та Ю. Гохберг, цілий букет молодих героїнь: З. Горлицька, М. Дворкіна – зрусифіковані прізвища (чи не з Дніпропетровська), Ц. Уріх, М. Майстер, М. Меламед. Молодими акторами також може пишатися трупа: І. Вальдберг, Я. Мандельбліт, І. Крельман. Вистава багатолюдна. В ній зайняті актори: П. Керман, В. Лісс, Я. Курлендер, недавній "масківець" А. Плівер, М. Хейфец, Н. Гросфельд, Ю. Гутман, М. Меркац, Д. Гарт, Л. Нудельман, Ф. Фрідман... Одначе почекаймо! Знайоме ім'я: Я. Реллес. З ним ми зустрілися ще в 1888 році. Він був з тих перших бергімплівців, які створювали славу Львівського єврейського театру. Скільки минуло років? Невже 53? Проте тоді були брати Р. та Й. Реллес. Це, напевно, їх нащадок. Глибокої поваги гідна відданість одній сцені, одному театрові!

17 травня. "Овід" за Е. Л. Войнич. Тут усі знайомі імена. Режисура дніпропетровця Олександра Друзя, сценографія Фріца Клейнманна, невтомного шукача театральних форм, майстра швидкого пензля, музичне оформлення Я. Мунда, диригент Кароль Гімпл... Театр уже давно не є сімейною антрепризою, а родинні традиції служіння єврейській Мельпомені – міцні.

У ролі Артура – А. Ротман. Джемми – дві молоді героїні трупи М. Бланк та Г. Мель. Монтанеллі – знамениті віленці А. Домб, С. Натан та Б. Біренбаум. І знову цілий ряд акторських імен, де перемішались назви міст і країн. Актори зі Львова, Варшави, Вільно, з усіх міст, звідки їх вигнала війна, аби зібрати в одну сім'ю у Львові. Це молоді: львів'янин-"масківець" Н. Майзлер, Я. Райнгляс, Я. Фішер, Д. Епштейн, М. Мессінгер, Л. Касвінер – знаменитий "неврастеник" (амплуа) трупи, актори Я. Малінський (явно дніпропетровець), Б. Сігаль. В ролі Юлії молоді актриси С. Альтбойм та М. Меламед, в епізодичній ролі молода С. Альтшилер.

20 травня. "Два весілля в одну ніч". Критикована, але така бажана глядачам вистава. Постановка О. Друзя при асис-



тенті режисера Г. Люфті. Художнє оформлення Ф. Клейнманна та З. Балька разом (уже не повинно бути поганої постановки!). Тут знову коло молодих актрис – вже згадувана у виступах разом з Ідою Каміньською Р. Реліс, а також Ф. Фрідман, С. Дорфман. Нові імена і актрис на вікові характерні ролі: до відомої нам Ю. Гохберг долучаються ще Р. Безман та Г. Кон.

У цій виставі чуємо спів голосистого Д. Епштейна в ролі Кантора, веселі весільні забавки бадхана – І. Інвентаж. А вершиною справжнього єврейського видовища, котре коріннями сягає в пуримшпіль, стає "чортяча" сцена, в якій щиросердно забавляється на чолі із шанованим С. Натаном ціле коло акторів, як чоловіки – Л. Касвінер, І. Вальдберг, Д. Гарт, П. Керман, так і молоді жінки – Л. Амзель, С. Дорфман.

Очевидно, що під кінець сезону театр видає найкращі свої постановки. А ось і золотий фонд Іди Каміньської – вистави за п'єсами Я. Гордіна:

21 травня. "Сирітка Хася".

23-24 травня. "Міреле Ефрос".

У цих постановках немає такого багатолюддя, як у попередніх. Зате в них – міцний ансамбль. У "Сирітці Хасі" грають

обидва віленські корифеї С. Натан (в ролі нувориша Трахтенберга) і А. Домб в ролі батька Хасі, бідного родича Трахтенбергів з провінції Моті Штрайхеля. Молода актриса С. Альтбойм у ролі гранд-дамі Трахтенберг. У ролях дітей Трахтенбергів – М. Дворкіна та М. Мельман; А. Плівер в ролі зрадливого нареченого, сама Іда в ролі Хасі, і вишукана група гостей: Р. Безман, Н. Гросфельд, П. Керман, М. Месінгер, Г. Кон та Р. Реллес. Їх навіть не можна назвати "масовкою", настільки докладно пропрацьований кожний персонаж.

Майже та ж "команда" і в "Міреле Ефрос". У головній ролі в паралель з Ідою Каміньською С. Альтбойм. Іда-режисер явно їй довіряє більше, ніж іншим. Її син Йоселе – Я. Мандельбліт, Н. Майзлер в ролі молодшого Доне. А крім того: А. Домб в ролі Шалмена та С. Натан – Двойрес. У менш значних ролях – добре відомі нам старші актриси Н. Натан, Ю. Гохберг та молоді красуні Сара Дорфман, Циля Уріх, Іда Натан, Естер Грубер.

25 травня. Неділя. Даються дві вистави за твором "Сестри".

Кого тільки тут не зустрінеш: у ролях сестер – молоді героїні театру М. Бланк, Іда Натан (Трайне), Роза Безман, Іда Натан, Циля Уріх (Хане) та Іда Каміньська в ролі Рівке. В чоловічих ролях – молоді герої трупи: Н. Майзлер, М. Хейфец (Йоселе, чоловік Трайне), А. Ротман (Меєр), Д. Гарт, Л. Касвінер (Зорах). У чоловічих вікових ролях: Б. Біренбаум та А. Домб (багатий купець), Я. Курлендер, Й. Малінський (Піне, сват), у характерній жіночій ролі – яскрава актриса Роза Рот-Фукс (Двойре), (чи не вийшла, бува, заміж Роза Фукс за імпресаріо Рота?) Л. Амзель (молода перекупка). І цілий ряд молодих акторів у різних ролях, як чоловіків: Й. Крельман, Д. Епштейн, П. Керман, М. Месінгер, Т. Вальдберг, Н. Гросфельд, М. Меркац, А. Плівер, так і жінок: Р. Реліс, Е. Грубер, Е. Майстер (ще одне подружжя в трупі), Г. Кон, С. Альтшилер, С. Дорфман, М. Меламед, Ф. Фридман.

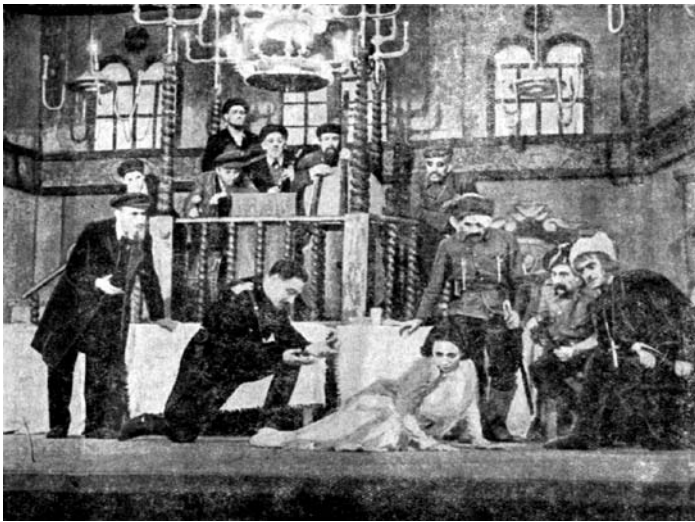
І остання вистава сезону... року... життя... Це – "Адвокат Больбек".

31 травня 1941 року грають цей твір. У головній ролі

— Іда Каміньська. Її антураж становлять талановиті актори трупі: М. Мельман, молоді героїні Г. Мель або Е. Грубер, І. Натан або З. Горлицька. Звичайно, поруч друг і однодумець С. Натан.

* * *

Отже число акторів у трупі єврейського театру 1941 року — 69 осіб. У театрі шестеро режисерів: Іда Каміньська, Захарій Вің, Генрик Люфт, І. Колтинюк, О. Друзь, Л. М. Літвінов



— засл. арт. БРСР (останній міг бути лише запрошеним на одну постанову). В трупі троє сценографів: Зигмунт Бальк, Фридерик Клейнманн і В. Дашевський. Правда, називають ще ім'я Д. Крейна — автора проекту оформлення вистави "Пир", але він теж міг бути запрошеним на постанову, як і Ісвлев або як режисер Л. Літвінов. З театром співпрацюють четверо композиторів: Я. Мунд, В. Таслицький, Т. Призамент та К. Гімпл. Якуб Мунд — це особа у єврейському театрі "позичена". Відомо, що він є професором Львівської консерваторії та диригентом оперного театру. Але останні троє — постійні працівники. Крім того, Кароль Гімпл щоразу вказаний як диригент.

Отже, трупа має, безперечно, і свій оркестр, особовий склад і кількість музикантів якого не встановлено. Можна припустити, що театр мав кілька балетних пар, оскільки працювало двоє балетмейстерів — Б. Кац та С. Фалішевський. Вистави ведуть четверо помічників режисера.

А коли додати до цього

ще й технічні цехи, адміністрацію, бухгалтерію, а також робітників сцени, то легко зробити висновок, що в театрі могло працювати до 200 чоловік.

Для нормального функціонування такого колективу потрібні масові вистави. Тому і з'являються в афіші єврейського театру "Пир", "Родина Овадіс", "Овече джерело" і "Сестри". Навіть постанови, оголошені у "Двохтижневій програмі", свідчать, що:

в "Йоселе" — зайнято 33 актори;

в "Оводі" — 37 осіб;

у "Два весілля в одну ніч"
— 40;

у "Сестрах" — 42 актори
на сцені.

* * *

Вміщені в даній публікації фотографії вистав Львівського єврейського театру — це унікальні, чудом збережені знімки того мистецького явища, саме існування якого на нинішній день є хіба що не легендою.

Сцена з вистави "Пир" за Перецем Маркішем. Знята невідомим фотографом, вміщена у журналі "Література і мистецтво" число 5 за 1941 рік. Ця фотографія показує високу синагогу, наповнену людьми, що зайняті зовсім не божественною відправою. На підвищенні, яке за єврейськими традиціями зветься "біма", розташувались клезморім, на передньому плані щойно відбулась драматична сцена порозуміння між героями, яка здивувала й спантеличила героя зліва, як і групу переодягнену на козаків справа. Сценографія Д. Крейна, за проектом якого працювали Ф. Клейнманн та З. Бальк. На фотографії зафіксовано цей проект.



Знаючи, що в головній жіночій ролі у виставі "Пир" виступає актриса М. Бланк, припускаємо, що на фотографії бачимо її, так само, як і в постаті зліва — актора Адама Домба.

Фотографії, вміщені у "Програмі", звичайно, неякісні, але, на щастя, підписані. Вони дають можливість скласти уяву про те, як виглядали сцена і конкретні актори ще у двох постановках єврейського театру 1941 року.



Перша картина I дії вистави "Сестри" доносить нащадкам зразок сценографії знаменитого театального художника З. Балька. Традиційно, в реалістично-побутовому стилі зображено вбогий підвал; на стіні — сліди вологості. Крізь невелике, глибоко "втоплене" й високо прорубане у стіні вікно ледь проходить денне світло; темною шторкою відділено в куті нішу. Віденський стілець, старовинне ліжко посередині кімнати (вважай біля "четвертої стіни"). На передньому плані дві сестри Ривке і Хане (дві Іди — Камінська та Натан), в глибині сцени — мати, Соре (Номі Натан), бідна єврейка з великим плетеним кошиком у руках...

Знаємо З. Балька як художника багатогранного й непередбачуваного. Тут, в інсценізації творів І.-Л. Переца, перед нами — глибоко соціальний митець, який досконало володіє мовою реалістичних деталей.

Спільна робота Ф. Клейнманна і З. Балька в постановці "Сирітки Хасі" сповнена інших інтонацій, світлової палітри і малюнка.

Традиційно одягнений бідний єврей з мішком за плечима та ціпком у руках. Таким бачимо батька Хасі Мотю Штрайхеля у виконанні А. Домба. Він зупинився в дверях благополучного

дому Трахтенбергів (про це свідчать вишукані двері кімнати, біля яких стоїть герой), недоречний і чужий в цьому домі.

Скупими штрихами художники відтворюють загальну соціально-історичну атмосферу у виставі.

Проте найбільш хвилюючою сторінкою всіх історичних свідчень, на основі яких робилися певні висновки даного дослідження, є звернення колективу єврейського театру до глядачів. Тут кожне з щирих і нехитрих слів анонса залишає чуття душевного болю: ми знаємо фінал, який поки що невідомий автору цього тексту, скоріше за все Альтеру Кацизне. Але через те, що, як вважають, нічого випадкового взагалі в цьому світі не буває, що випадковість — це один з моментів прояву необхідності, то ми можемо ясно побачити в цьому літературному дописі відкритий виклик колективу, звернений на адресу Історії. Тому дозволю собі навести його без купюр в орфографії оригіналу[353].

"До відома глядачів м. Львова.

Львівський державний єврейський театр в кінці травня від'їжджає на гастролі до міст — Ровно, Луцьк, Тернополь, Дрогобич. Театр в цих містах покаже глядачам такі п'єси: "Мій син" — Гергеля та Літовського, "Скарб" — Шолом-Алейхема, "Пир" — Переца Маркіша, "Нерівний шлюб" — Бр. Тур, "Сестри" — Резніка-Переца, "Овод" — Войніча, "Міреле Ефрос" — Гордіна, "X заповідь" Гольдфадена.

Комедію "X заповідь" в постановці режисера Іди Камінської перед своїм від'їздом Театр покаже Львівським глядачам.

В день 90-річчя з дня народження єврейського класика І.-Л. Переца театр улаштує урочистий спектакль, буде показано п'єсу "Сестри".

Новий сезон в м. Львові театр розпочне в кінці вересня 1941 року".

... Вони вже ніколи не розпочнуть нового сезону у Львові, ніколи не поїдуть на гастролі по Галичині, не будуть вшановувати урочистими постановками улюблених письменників. На долю єврейських акторів, тих, що врятовуються, та й самої великої Іди, випадує лише тяжкі спогади й гіркі роздуми.

Так, це знаємо ми. Але, напевно, щось невиразно передчували й вони, актори цього приреченого театру, якщо у цьому своєму анонсі-заповіті, звертаючись до глядачів, так докладно писали про себе, якими вони були й залишились назавжди – людьми 1941 року. Відчуваючи необхідність позначити свій слід в Історії, вони зробили це, хоча б тим дописом у програмці – вже нині історичному документі.

Але про це знаємо також тільки ми. А тоді, в травні 1941 року, актори, зазвичай сповнені надій і сподівань перед початком літніх гастролей, укладали валізи для поїздок, що кликали вперед – по містах та містечках Галичини...

Отже, з осені 1939 по літо 1941 у Львові функціонував творчо міцний, художньо зрілий колектив єврейського театру, який цілком виправдовував свій статус державного. У нього були надійні підвалини. Їх закладала півстолітня творча діяльність видатних акторів, які сформували і ствердили мистецькі традиції єврейської сцени у Львові. Завдяки їм реформований у часи радянської влади театр зумів вистояти, вижити, незважаючи на ідеологічний прес. Зумів гідно підтримати свою репутацію у дні червневих гастролей. Підтвердженням цього стає їх творчий доробок: 19 вистав, здійснених за півтора сезони. Календар випуску цих робіт і є тим підсумком, яким підводив ризик своєї біографії колектив у передвоєнний час.

1939

1. В кайданах – 16 жовтня
2. Хижа дядечка Тома – листопад

1940

3. Мій син – 16 лютого
4. Овече джерело – 9 березня
5. Скарб – 4 квітня
6. Без вини винні – 8 травня
7. Сім'я Овадіс – 25 травня
8. Міреле Ефрос – 15 червня
9. Якнегоз – 10 вересня
10. Дівчина з Москви – 24 вересня
11. Пир – 12 жовтня

12. Сирітка Хася — 3 листопада
 13. Йоселе — 28 листопада
- 1941
14. Два весілля в одну ніч — 10 січня
 15. Сестри — 8 лютого
 16. Адвокат Больбек — 4 березня
 17. Нерівний шлюб — 4 квітня
 18. Овод — 22 квітня
 19. Десята заповідь — 1-2 червня

Ді □ II

У ПЕКЛІ ХОЛОКОСТУ



Таким було це рішуче поривання в Історію, зроблене цим колективом в останні передвоєнні дні. Перегортаючи старі часописи, орієнтуючись на спогади очевидців, людей, пам'ять яких зберегла безцінні свідчення про мистецьке життя, що загинуло і ніколи більше не відродиться на нашій землі, ми спробували відновити хоча б деякі його прояви, деякі риси долі людей, які були з ним пов'язані.

В тому житті не було місця ксенофобії — тваринному несприйняттю "іншости". На одній сцені працювали митці-євреї поруч з митцями-українцями і митцями-поляками. Тільки за таких умов й можна було зробити той крок у безсмертя, щоби увійти в історію перед найстрашнішим випробуванням, яке тільки пережило людство — Другою світовою війною.

Зранку 25 червня сунув Львовом велетенський натовп. Він безперервно поповнювався людьми, які, неначе струмки, вливалися у широку ріку, що несла їх вулицею Леона Сапегі (Степана Бандери) в напрямку головного залізничного вокзалу. Війна розпочалась в неділю. Три дні влада робила вигляд, що нічого особливого не сталося. В середу люди вже масово тікали зі Львова. Здавалося, мета близько. Ось-ось, ще трішки, треба лишень дістатися до рятівної колії... Та на підході до собору Св. Єлизавети людей зустріли кулеметні черги. Хто стріляв і

чому, було абсолютно незрозуміло. Та й нікому й ніколи було розбиратися. З розповідей учасниці цього ВИХОДУ:

“Після перших пострілів зупинитися було неможливо. Ззаду напірали ті, хто ще не знав, що діється попереду. Недалеко від нас було тяжко поранено молодого викладача університету Федора Деркача. Його добре знав мій тато, який був директором школи. Потім куля зачепила й мене. Мама схопила мене за плечі й потягнула наліво у якийсь провулок. З пораненої руки лила кров, але мама тягнула й тягнула мене вперед. Разом з нами в напрямку Привокзального ринку повернула велика група людей. Можна було спробувати обійти страшне перехрестя Привокзальної — Городецької, та налякані люди перли вперед. Чимало з них було поранено. Ким було стихійно визначено цей новий маршрут, ми не знали, але підкорюючись інстинкту череди, сунули туди, як усі, бо будь-що треба було знайти вихід до залізниці. В ній одній міг бути порятунок. Ми йшли до станції Скнилів”. (Зі спогадів Майї Шумель).

Ті, хто бував у Львові, знають, як далеко від собору Св. Єлизавети на Привокзальній до замиського Скнилова, де нині розташоване летовище, яке стало місцем страшної трагедії, пережитої Львовом та цілою Україною в липні 2002 року. Цю відстань і долали змучені, зосереджені у своєму відчаї люди, чимало їх з дітьми. Закривавлений, втрачаючи дорогою поранених, натовп невпинно йшов туди, аби подалі від міста, котре ще донедавна було близьким і рідним, надійним і безпечним. Не кожний міг відважитись отак спонтанно залишити свою оселю та рідний край. Чимало інтелігенції, в тому числі й митців, лишалося. Тепер їхня доля була в руках жорстокої і злої сили, істинного значення якої вони собі ще навіть не могли уявити.

Львівський єврейський театр війна застала на гастролях у Рівному. У Львові лишалась значна частина акторів, в тому числі обидва знамениті сценографи — З. Бальк і Ф. Клейнманн, чимало драматургів, музикантів, художників, поетів. На своєму віку вони пережили вже не одну окупацію і вважали, що вдома й стіни захистять.

Але фашистське вторгнення не було схожим ні на що,

Картина 1
Реквієм

пережите до того мешканцями краю. Коли говорити тільки про євреїв, то усі, хто залишився під владою фашистів, зникли без сліду. Нам вдалося відновити імена єврейських акторів двох львівських театрів, які були у списках труп на 22 червня 1941 року. Спробуємо розповісти про тих, чию долю змогли прослідкувати.

Його ім'я ще за життя оточено було золотим сяйвом слави. Він був гордістю Львова і цілої країни (Австрії – Т. С.). Театральний художник Зигмунт Бальк... Його з радістю прийняли б до себе Відень чи Берлін, Прага чи Дрезден. Але він віддавав перевагу Львову[354].

Батьки Зигмунта Балька були заможними євреями, налаштованими досить прогресивно відносно ортодоксальних канонів іудаїзму. Своему синові, народженому в 1873 році, вони дали не релігійну, а світську освіту. До того ж і самі любили світські розваги, любили театр, куди завжди брали зі собою сина. Єврейського театру у Львові тоді ще не було, їздили до німецького, польського (згадаймо, що їхні вистави відбувалися в одному приміщенні графа Скарбка). А помітивши у сина здібності до малювання, віддали його в науку до новомодного маестро, який недавно приїхав з Відня й відкрив у Львові ательє.

Пан Ян Дюль був відомим митцем у Відні – художником та театральним декоратором. Слава про його майстерню у Львові блискавично поширилась в колах, до яких належали батьки Зигмунта. Серед численних учнів – дітей заможних львів'ян, маестро Ян відразу відзначив здібного Балька і приділяв йому уваги більше, ніж іншим.

"Litteris et artibus" – "Науки та мистецтва" – таким було гасло Львівської Школи Промислової. Підготований у творчій майстерні Яна Дюля, юнак вчився там залюбки. А після закінчення цього навчального закладу батьки відсилають сина до Відня – набувати фахових знань у столиці, адже той



*Вистава польського граматичного театру "Артисти".
Сценографія З.Балька*

твердо заявив, що стане лише театральним художником — і ніким більше[355].

Доля не просто усміхалась талановитому хлопцеві. Вона ніби стелила перед ним оксамитовий килимок. Там, у Відні, юнака бере до свого ательє сам Германн Бурхардт — декоратор Віденської опери. Його роботи Зигмунт знав. Він бачив їх на сцені театру Скарбка у Львові. Навчання у маестро Бурхардта відкривало шляхи до найвідоміших європейських театрів, адже вони всі були клієнтами знаменитого віденця. Певно, що учня цього метра театрального живопису шанобливо приймали в театрах Берліна та Ляйпцига. Працював молодий декоратор у Мюнхені і Дрездені[356]. Але душею він все одно тягнувся до рідних місць — у Львів.

Йому було 23 роки, коли в 1896 він повернувся. Ян Дюль був задоволений зі свого учня. Поки той роздивлявся у Львові, маестро, якому замовляли декорації до вистав театру Скарбка, взяв його в компаньйони. А потім рекомендував і до самостійної праці. Першою власною роботою Балька для скарбківців стала вистава за Жюлем Верном "Подорож навколо світу за 80 днів". Це був щасливий день! Нарешті його визнано фахівцем! Він стає не лише компаньйоном, але й колегою свого вчителя пана Дюля!

І замовлення посипалися одне за одним. Польський театр його запрошує оформляти свої вистави "Барбара Радзівіл" за А. Фелинським, "Лілла Венета" та "Балладина" за Ю. Словацьким[357]. У 1888 розпочинає роботу у Львові єврейський театр, де Бальку пропонується створювати декорації хоч до усіх вистав. Він обирає "Уріеля Акосту".

Новий декоратор працює легко, вишукано, сучасно. Але більше все ж таки тяжіє до оперних вистав, де була і завжди лишиться своя специфіка (навчання у Бурхардта далося взнаки). І коли в 1900 році в урочистій обстановці відкривається у Львові Великий Міський театр, Зигмунт чекає, що його запросять стати сценографом у цьому храмі Мельпомени.

Дійсно п. Тадеуш Павліковський на посаду сценографів Великого театру запрошує молодого художника Зигмунта Балька разом з художником Станіславом Ясеньським. На той час Бальк вже має і свою майстерню, і є знаним, завдяки напрочуд вдалим постановкам — "Сірано де Бержерак" за Е. Ростаном, "Пер Гюнт" за Г. Ібсеном[358].

Але система, з якою довелося зіткнутися у Великому театрі, спантеличує. Він бачив себе вже майже львівським Бурхардтом, а п. Павліковський прагнучи не порушувати відому театральну традицію, існуючу ще з часів театру Булли, замовляє у Відні 70 комплектів декорацій для нового театру. То були універсальні для більшості оперних постановок виконані у знайомій нам майстерні п. Бурхардта, 25 000 квадратних метрів загальних театральних "планів" на всі випадки життя: зали, пейзажі, замки, парки, кімнати, салони, огорожі, паркани, хати і т. п. Ці полотна потім використовувалися впродовж десятків

років. Місцевим сценографам залишалось лише додавати до них нові елементи, по-іншому освітлювати, маскувати надто виразні, а тому вже пізнавані деталі, дописувати на окремих картонах різноманітні "титули", малюнки, як то: у "Ромео і Джульєтті" (за Ш. Гуно) – "Вулиця у Вероні", у "Ванді" (за Ц. Норвідом) – "Вигляд Відня здала" [359]... Хіба про це мріяв талановитий Бальк, прагнучи увійти до складу трупи Великого театру? І



він починає потроху "повертати" традицію: добивається права на самостійні роботи і виконує блискучі та оригінальні декорації до вистав "Отелло" (за Дж. Верді), "Болеслав Хоробрий" (за Л. Ружицьким), "Тангейзер" (за Р. Вагнером). Він береться навіть оформляти оперетки (які йдуть поза планом), як додаткові до репертуару постановки, хоча цей жанр терпіти не може. Авторитет художника зростає. І все, до чого

він береться, виконується на найвищому рівні. У його виставах – завжди справжня мистецька обсада. У нього співають найкращі солісти. Тут відбуваються вдалі дебюти [360]...

І справа рушила з місця. Тепер уже його самого починають тиражувати. Використовують у "підборах" деталі його декорацій. Тепер на "планах" пишуть: "салон (чи кімната) Балька"; або "скеля нова – Балька". На декораціях "Демона" напис: "Перед I актом – як у "Зігфріді" Балька – остання зміна" [361]...

Проте нема пророків у своїм краї. В сезоні 1910-1911 років постановку опери Р. Вагнера "Загибель Богів" новий директор театру Л. Геллер знов доручає художникові з Відня.

"Копіює мальовничі краєвиди Рейна, не заглиблюючись в ідею Вагнера" — з сумом оцінює роботу суперника Зигмунт Бальк[362]. Ніби відчуваючи, яке творче випробування чекатиме на нього через кілька років у Римі, де він, львівський сценограф, виявиться найдосвідченішим, найдосконалішим серед своїх побратимів по фаху з усієї Європи у вирішенні саме творів Вагнера. Він, а не художники з Відня, Варшави, Парижа, Берліна... Цю перемогу тоді було відзначено європейською Великою Золотою медаллю [363]...

...У червні 1941 року художник залишився у Львові. Тут він колись розписував фресками головний залізничний вокзал, робив вітражі для Торговельної біржі, малював портрети великих композиторів у залі філармонії (колишній Скарбковий дім). Тут він відзначив 30-річчя своєї творчої діяльності. (Господи, незчувся, як з того урочистого дня минуло ще 15 років. Тепер, саме цього року, слід би вже відзначити й нову кругленьку дату — як то швидко минають літа!). Куди йому забиратися зі Львова, коли тут на різних сценах жили намальовані й вигадані ним герої в класичних операх, у драматичних виставах польського, а найбільш єврейського театрів.[364] Так, за останні десять років



він працював саме з єврейськими театрами у Львові. Його тут любили й знали. Він міг би успішно працювати в Парижі, Берліні, Празі, у Відні. Але скрізь була війна. Тепер війна прийшла й у Львів.

Бальк покінчив життя самогубством у жовтні 1941 року[365]. Він не залишив свого дому, навіки зостався мешканцем будинку № 6 по вулиці Братів Германів (Лемківська). Не пережив того, що бачив на вулицях свого рідного міста, де фашисти знущалися з євреїв. Він не міг перебороти свого жаху перед тим, як його друзів та знайомих — професорів львівських вищих навчальних закладів, музикантів, з якими працював 45 років під склепіннями чудових театрів, акторів, художників (у тому числі і його учнів), немов бидло, гнали палицями в новоутворене фашистами гетто... Так, він не залишив свого дому, просто вирішив сам прискорити час своєї Голгофи, не чекаючи, коли нацисти прийдуть і за ним, щоби спалюжити, принизити, загнати в табір смерті і брутально знищити там під звуки музики — який цинізм!.. (Адже саме така доля спіткала його сина, львівського поета Г. Балька).

Зигмунт Бальк — великий художник, митець, окраса і слава Львова — завжди був і залишився гордим та мужнім євреєм[366].

* * *

Хлопчисько був жвавий і веселий. І взагалі народився талановитим. Здавалося, біля його колиски стояли усі Музи Малярства — кожна зі своїми дарами. А він, жартома, простягнув рученята, перемішав усю їхню атрибутику. От і став Фридерік Клейнманн "експериментатором". Все життя він шукав нечувані кольорові сполучення, небачені форми. Улюбленим засобом творення образу була для нього деформація.

Про найкращі роботи художника говорили:

— Звичайно, це вже не реалізм...

— І не неокласицизм, як у Бруно Шульца...

— Це вже, бодай... Назвемо його просто "особливим єврейським імпресіонізмом"... І Фридеріка Клейнманна було

визнано засновником цього напрямку в Галичині[367].

Він був сином свого часу. Коли святкували прихід нового, ХХ століття, йому виповнилося три роки. Але в його ріднім Краківським передмісті, напевно, не було дитини, котра б так любила розваги, як маленький Фридерік. Жодна вистава пуримшпілерів не обходилась без нього. На кожному єврейському весіллі він крутився біля бадханів. А жарти з вистави "Гершеле Острополер", яку найчастіше показували різні єврейські театри, що заходили до Передмістя, знав напам'ять[368].

Напевно в ньому самому від народження бував дух безсмертного дотепника Гершеле, бо відмалечку прагнув обдарувати своїм життєлюбством усіх навкруги. Тому малював. Скрізь і всюди: вуглем на парканах, крейдою на бруківці. Малював образи рідних, сусідів, учителів з реальної гімназії, де вчився... У кожному він умів схопити найхарактерніше й веселе. В його малюнках сміялися старий сусідів пес і пташки у рідному львівському небі. А зухвалий хлопчисько поспішав далі – туди, де ще лишалися незаймані площини, які можна було заповнити своїми "образами".



Йому було сімнадцять, коли довелося стати під австрійські штандарти: розпочалася Перша світова війна[369]. Та, певно, сотні намальованих ним веселих чоловічків захистили його від безглуздої загибелі на фронті. Вони боронили як від сліпої кулі, так і від полону, від спраги й голоду. Вони були його оберезами.

Скінчилася війна. Пересмішник Фридерік, якому замало стало малювати самі лишень карикатури, вирішив серйозно зайнятися малярством. Він рушив спочатку до Відня, потім до Праги. Студіював живопис у Кракові, добрався аж до Парижа.

І знову малярство врятувало його від погромів, якими польська воячина помстилася євреям за підтримку української революції у Львові в 1918 р.[370].

Повернувся заглибленим в улюблене мистецтво і не помічав, а вірніше — не хотів помічати того, що коїлось навколо: що вулиці Львова тепер контролювали польські вояки, що гроші знецінилися — за філіжанку кави доводилось платити тисячі золотих, що було безробіття[371]. Він жив, як вільний птах. Вслухавсь у самого себе, в свої пісні. Тільки творив їх не голосом, а олівцем. Його нотами були олійні фарби, акварель і гуаш. З малюнків посміхалися євреї, зазирали звабливі панянки, "гомоніли" міські пейзажі, спокушали розмаїті натюрморти.

Фридерік призвичаївсь до кнайпи "Атляс" на площі Ринок (пл. Ринок, № 45). Тут збиралася львівська богема. В клуботінні тютюнового диму і випарів гарячої кави він малював свої карикатури. Першими критиками й глядачами його були кубоконструктивіст Анджей Пронашко, манірний Бруно Шульц[372], відомі актори і журналісти-початківці. Звідси, з "Атлясу", хлопчик-посильний відносив малюнки до редакцій львівських газет — до "Szczutku" ("Щиглика"), до "Sygnaliw" ("Сигналів"), до "Chwili" ("Хвілі"). Їх друкували охоче, бо вабили гумором і майстерністю, були динамічні й сюжетні, немов оповідання: "Гершеле Острополер", "Втеча від дорожнечі в Закопане"... У кнайпі "Атляс" у нього вже був "свій" столик, який правив і за кабінет, і за творчу майстерню. Тут можна було побачити, як він робив замальовки для видавництва "Бібліотека творів веселих" або змагався з маляром-карикуристом Казимиром Сихульським. Зустрівшись, вони малювали наввипередки. Кінчався папір — бралися до стін. З часом вже не можна було уявити інтер'єру кнайпи "Атляс" без їхніх замальовок. Тут Клейнманн залишив зображення типів львівської богеми: співаків та їхніх фанів, письменників, акторів, журналістів. Екзальтовані панянки, генерали й землевласники, ситі чиновники й голодні поети, що їх намалював Клейнманн на стінах, і були тим, з чого складався загальний неповторний образ завсідників львівської кнайпи[373].

Здавалось, і надалі йому все даватиметься легко. Тут,

у кнайпі, між філіжанкою кави та недоїденою канапкою, він вигадував рекламу для відомих львівських фірм. А потім впродовж багатьох років це вважалося новим словом у справі рекламній. Коли і де він встиг намалювати стільки творів, щоб взяти участь у двох всепольських виставках, ніхто не знав. Але ім'я Фридеріка Клейнманна значиться і серед учасників IV Виставки живопису та скульптури, котру в 1922 році започаткувала Єврейська громада Польщі, і серед авторів, виставлених на вернісажі Вишуканих мистецтв Єврейського кущового товариства, який відкрився в 1924 році у Варшаві[374].

У 1925 році утворено у Львові новий театр дотепників та гумористів "Семафор". Певно ж, карикатурист і потішник Клейнманн не міг залишитися поза створенням такого театру, співзвучного самою своєю ідеєю з його творчістю. Хіба це не його була думка одну з програм нового колективу вибудувати на маріонетках — "Łątki-1925". В польоті цих веселих "комах" взяли участь зроблені його руками "львівські леви": від самого короля Лева Галицького до левів магістрацьких і відомого львівського єврея Соломона Льова.





Карикатура Ф.Клейнманна.

Художник настільки тішився зі свого винаходу, що тепер і підписуватися став по-театральному[375]:

Фріц
Клейн
Манн

Фріц Клейнманн бавився! Але віднині геть карикатури на стінах! Він з головою поринув у справи театральні. Навіть менше буває в улюбленій кнайпі.

Бо після забавок "Семафора" настає час справжнього творчого випробування, яке неминуче мало позначитися на світогляді, та й повернуло в інший бік усе життя. Художник-маляр та карикатурист Клейнманн перетворюється на свідомого сценографа єврейських театрів Польщі. А все почалося з того, що колектив єврейських аматорів зі Станіслава замовив йому костюми до постановки за п'єсою Гальперна Лейвіка "Голем".

Як ви вже встигли зрозуміти, шановний читачу, кожна цікава п'єса з єврейського репертуару відразу діставала широкий розголос у світі. Бо відкривала вона нові мотиви та обставини життя людей, не чувани й не усвідомлені до них ще ніким. До таких належали "Диббук" Ан-Ського, "Князь" А. Кацизне, "Бог помсти" Ш. Аша таким став і "Голем".

Оце був простір для шаленої і разом з тим конкретної фантазії "єврейського імпресіоніста". Може, він вирахував образ Штучного, zdeформувавши його в уявному просторі, як звук? А може, привидівся він йому в напівхмільному маренні за столиком кнайпи "Атлас"? Хто зна... Відоме лише одне, що з превеликим ентузіазмом працював художник над твором. Усе в нім імпонувало йому. І відчувши насолоду праці з таким незвичним матеріалом, Клейнманн остаточно зрозумів, якою силою володіє театральне видовище. Він створив сповнений сарказму, об'ємний і дійовий спектакль, прославивши станіславських аматорів на цілу Польщу[376].

Після цього художник вже не уявляє своєї творчості без сцени. Він стає постійним сценографом Львівського єврейського театру, проектуючи для нього декорації та костюми. На цих теренах чекає на нього творче спілкування із знаменитим Зигмунтом Бальком. Різні за творчою манерою і мистецькими уподобаннями, вони, тим не менш, становили винятковий тандем у роботі з колективами єврейських театрів Львова та гастролерами. Відомі театри не возили за собою на гастролі скрині із костюмами та ящики з декораціями. Їх робили на місці. І часом тут вони були кращими, цікавішими ніж ті, в яких вистави показувалися на



основній сцені ("вдома").

У 1927 році до Львова завітав з Варшави єврейський Камерний театр "Азазель". (Про нього ми вже знаємо). Фріц Клейнманн одержує запрошення підготувати виступи цього колективу на львівській сцені. Після успіху вистави "Голем" художник прагнув зробити для сцени ще щось подібне. Запрошення колективу з таким "демонським" символом у назві було саме тим, що потрібно.

Тепер у нього вже зовсім не лишалося часу висиджувати за улюбленим столиком у кнайпі "Атляс". Фріц Клейнманн стає модним. Йому замовляють портрети, пейзажі, графіку... А крім того він виготовляє декорації, ескізи костюмів для театральних вистав Львова, Станіслава, Варшави, Вільна й інших великих і малих міст Польщі, де працюють колективи єврейських театрів.

У 1934 році його обирають дійсним членом Всепольського об'єднання єврейських малярів та скульпторів. В 1935 у Львові триумфально проходить персональна виставка картин і малюнків Фридеріка Клейнманна[377].

Віднині залишені колись жартома карикатури на стіні кнайпи "Атляс" набувають уже історико-мистецької вартості, бо належать художникові всепольської слави. Колишній насмішник, забавник, представник львівської богеми Фріц Клейнманн стає свого роду "львівським Тулуз-Лотреком", а кнайпа "Атляс" може вважатись мініваріантом паризького кабаре "Мулен Руж". Адже нова персональна виставка 1936 року остаточно утверджує за художником славу іменитого митця.

Щодо сценографії, то найпліднішим для Клейнманна стає сезон 1938-1939 років, коли він працює з Ідою Камінською, одержує замовлення з різних міст Польщі. Йому виповнилося 40 років. У нього стабільне матеріальне становище. Він мешкає тепер на вулиці Академічній, 7. Його ім'я – в списку почесних засновників і упорядників найпрестижнішого "Товариства друзів єврейської сцени" поруч із іменами сенаторів, адвокатів, науковців, підприємців. Талант митця у повному розквіті. Він творить із захватом, від роботи ніколи не втомлюючись. Його вистави з успіхом йдуть у варшавському "Арараті" (сюди



Фріц Клейнманн. Євреї з Торою.
...новій владі непотрібний був єврейський імпресіоніст.



Плакат Фріца Клейнманна.

він переїхав з Лодзі), у Віленському театрі, його послугами прагне скористатись новий WIKT. Здається, ніщо не зможе зупинити стрімкий злет митця, ніщо не затьмарить блискучої кар'єри[378]...

Наступив вересень 1939 року. Та для вільного художника він не став "золотим". У "звільненому" Місті Клейнманну непросто було віднайти свою нішу. Новій владі непотрібний був "єврейський імпресіонізм". Насаджуючи "соціалістичний реалізм", нові радянські чиновники від мистецтва не дозволяли жодних відхилів від магістрального руху "оновленого театру". Веселкові барви єврейської сценографії замінились упосередненим натуралістичним стилем зображення життя на сцені. Вигадку й насмішнику Клейнманну залишалося стати пересічним "радянським" сценографом, хіба що з єврейським ім'ям[379].

...Як і двадцять років тому, він думав, що схованкою для творчої душі може стати улюблена кнайпа "Атлас". Жевріла думка: може, її не зачепить "одержавлювальна перебудова", коли притулки львівської богеми перетворювалися на нові

заклади незрозумілої організації з назвою "харчоторг".

І хоча тут на стінах досі зберігалися його юнацькі жарти-замальовки, кнайпа мінялась також. Гості були тут вже не ті. Ними стали відомі письменники з Києва та Москви – українці О. Корнійчук, М. Рильський, В. Сосюра, росіянин, колишній граф, Олексій Толстой. Вони "шумною толпою" прибули до Львова агітувати за радянську владу. Їм подобались такі "незаймані острівці минулого", яким поки ще лишалась кнайпа "Атлас"[380].

Клейнманн сидів за "своїм" столиком, заглибившись у невеселі думки. Він розмірковував, чи вдасться йому пересидіти тут оці нові часи і порядки, перебути у своїй "вежі зі слонової кістки" сірі будні "одержавленого" мистецтва?..

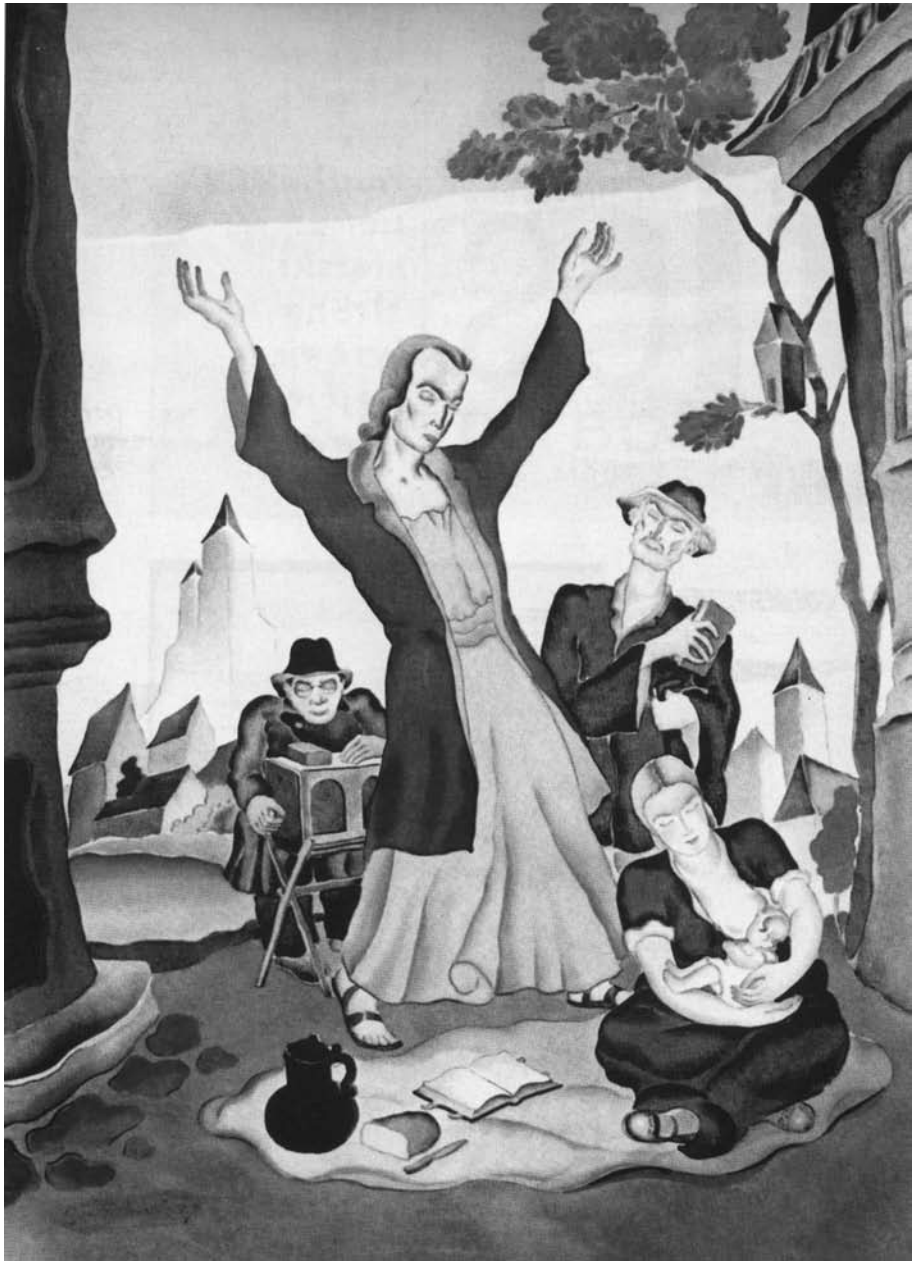
22 червня 1941 року, здалося, стала дибки сама львівська бруківка. Навколо все кудись бігло, поспішало, тікало...

Але куди було тікати йому? Тут був його дім, його слава, його мистецтво, його кнайпа... Він не вірив у те, що оповідали про фашизм емігранти з Польщі. Він знав німців, коли вчився у них малярству. І нині він не чув за собою ніякого гріха. Бо був художником і сценографом – і тільки. Він не зробив нікому нічого злого. Клейнманн знову ховався від зовнішнього світу у своїй кнайпі, чекаючи, коли вгамується гармидер нової окупації. Але в 20-х числах серпня 1941 року за ним прийшли і сюди. І знаменитий митець, перетворений на звичайного "юде", був відправлений в гетто за подвійну огорожу з колючого дроту.

Як не дивно, але тут його творчий темперамент, приспаний художньою обмеженістю останнього часу, прокинувся з новою силою. Щоб вижити, знаменитий художник змушений був назватися ремісником-ткачем. Але він був Фридеріком Клейнманном і тому знову і скрізь малював. На цей раз без жартів.

На самому початку 1943 року почалася остаточна ліквідація львівського гетто. Тих, що були молодші за віком та здоровіші, перевели до Янівського концтабору. Інших – вбили. Кажуть,

**Наведені тут твори Ф.Клейнманна знайдені автором у фондах Бібліотеки АН України ім. Стефаника та у приватних*



що саме тоді художнику Клейнманну вдалося передати на волю папку з малюнками. Де вони тепер? Якби знати... Це були безцінні документи: звинувачення фашизму в усіх його проявах. За емоційною силою та образною системою — нова єврейська "Герніка".

У концтаборі художник став членом підпільної організації, що готувала й організовувала втечу з цього пекла різних груп людей[381].

Фридерік Клейнманн загинув у концтаборі влітку 1943 року. Кажуть, під час здійснення спроби втекти.

Йому не було ще сорока шести років*.

* * *

Еміль Кунке був майже однолітком Фридеріка Клейнманна. Він народився у Львові в 1896 році. Але на відміну від свого ровесника, опановував ази малювання не в реальній, а в I-й класичній єврейській гімназії на Зигмунтовській.

Хоча Перша світова війна ніби перекреслила шляхи для здобуття ним мистецької освіти в країнах Європи, та він не міг нарікати на свою долю. Середовище, до якого належала родина Кунке, змогло врятувати талановитого юнака від мобілізації до австрійської армії. Його обійшли стороною погроми, не зачепила руйнація воєнного лихоліття.

Перші післявоєнні спроби мистецької самореалізації Еміля Кунке цілком несподівано пов'язані були з відомим львів-



ським байкарем та гумористом Зигмунтом Шорром. Вони вдвох утворили єврейський ляльковий театр, що грав свої вистави, не претендуючи на великі сцени у різних громадських товариствах, яких було у Львові чимало.

У 20-х роках Кунке — вже помітна постать серед львівських малярів-авангардистів. Він пише акварелі, займається графікою, працює в сценографії. Бере участь у різних угрупован-



нях художників Львова: стає членом об'єднання "Молоде мистецтво", співробітничав з групою "Артез", кохається в модернізмі. Не раз, як писала про нього критика, "фантазує в інтересний спосіб на різні теми".

Його сценографія у 20-х роках витримана в стилі авангардизму. Це вистави за п'єсами, улюбленими на єврейській афіші: "Агасфер" ("Жид — вічний блукач") Д. Пінського, "Голем" Г. Лейвіка...

Від 1924 до 1940 року Еміль Кунке щорічно виставляється на різних вернісажах. Є найбільш продуктивним та творчо активним митцем.

...В Янівському концтаборі він опинився відразу після приходу до Львова фашистів. Про його перебування там не лишилось ніяких свідчень. Відомо лише одне: він загинув у 1943 році[382].

* * *

Альтер Кацизне, знаний драматург, журналіст і видавець, радіооглядач і фотограф-історик, сценарист і режисер, зрозумів надто запізно що зі Львова треба тікати якнайшвидше.

Фашисти вже окупували Львівщину, просувалися вглиб Галичини. Він разом зі своєю красунею-дружиною Хане та маленькою дочкою і ще з двома друзями-митцями вирішив будь-що вибиратися зі Львова, де їх усі знали. З превеликими труднощами, ризикуючи життям, вони залишили Місто. Їм було все одно, куди тікати, аби подалі. Думали знайти схованку на Сході... Десь поблизу Тернополя назустріч їм, від села, що виднілося попереду, вийшли якісь молодики. Побачивши, що це не німці, втікачі заспокоїлися.

Так, це були не німці, а місцеві колаборанти-поліцаї. Наблизившись до воза, яким їхали втікачі, зустрічні вигукнули: "Жиди!" й стали налаштовувати зброю. Беззахисні люди намагалися вступити з ними в переговори, тим більше, що жоден з них не був яскраво вираженим семітським типом. Та розмова закінчилася тим, що поліцаї по-діловому розстріляли чотирьох дорослих. Маленькій Суламифі вдалося заховатися поміж колесами воза. Пізніше її врятували добрі люди, українці. Вона вижила, виросла, вийшла заміж за італійського дипломата й повідала світові трагедію своєї родини, яка сталася поблизу Тернополя 7 липня 1941 року [383]*.

* * *

Львів віддавна вважали цивілізованим містом. Він був визнаною столицею Східної Галичини, одним з великих міст Європи. Але події, що розгорнулись у перші ж місяці фашистської окупації Львова, оповили городян жахом. Йшло відкрите полювання на людей, відбувалося тотальне винищення євреїв, і їх ніхто не міг захистити. Майже в центрі міста було розташовано концтабори: на Цитаделі — для військовополонених, в двадцяти хвилинах ходу від Великого Міського театру — єврейське гетто, де мордували десятки тисяч людей; в кінці вулиці Янівської — концтабір "примусової праці"; в приміських Лисиничах — зона знищення.

Митрополит Андрей Шептицький надіслав з цього приводу листа до Гітлера, та його звернення залишилося голосом волаючого в пустелі[384].

Восени 1941, майже тоді, коли покінчив життя самогуб-

ством Зигмунт Бальк, у гетто, за подвійною огорожею з колючого дроту, опинилися всі діячі єврейського мистецтва, з якими ми зустрічались і знайомились на сторінках цього видання. Власне ті, хто не встиг, а може, й просто не схотів виїхати з рідного краю. Їх доля в окупованому фашистами Місті залишила далеко позаду всі трагедії світу.

Якщо десятки тисяч євреїв, примусово переселені в "неарійську" частину Міста без права спілкування із зовнішнім світом, вмираючи від голоду й холоду, починали поступово усвідомлювати, що вони приречені на тотальне фізичне винищення, то інтелектуальна еліта цього народу

зразу ж була кинута фашистами та їх посібниками у вир вишуканих знущань. З нечуваним цинізмом окупанти та їх прислужники з так званих "загонів української поліції" вигадували страхітливі форми приниження та наруги для тих, хто являв цвіт науки, культури, музики, мистецтва Львова. Перед тим, як їх знищити фізично, нацисти прагнули зламати їх духовно, вбити морально.

Одними з перших загинули Адольф та Кароль Гімплі. Другий син знаменитого засновника єврейського театру у Львові Адольф Гімпл, сам також видатний діяч театральної культури єврейства в Галичині та в Місті, відомий музикант — скрипаль та кларнетист, педагог та диригент — помер від голоду в гетто на самому початку 1942 року. Кароль Гімпл, його син, який впродовж двадцяти років був незмінно музикантом Львівського єврейського театру, капельмейстер театрального оркестру, піаніст та композитор, не на багато пережив батька. Його було вбито в тому ж 1942. Потім загинули всі актори Львівського єврейського театру.

Ми не маємо документальних свідчень про загибель усіх, але про останній день життя Іви Він розповів чудом врятований актор Цверінг.

"Іва весь час трималась мужньо. Вона вірила, що Червона Армія переможе. Ї жила з цим сподіванням до останніх своїх



хвилини. Вона жила не для себе, а для інших. Останній кусень хліба віддавала подрузі артистці Дворкіній для її трьох дітей. В останні години свого життя шила для них спіднички. Загинула Іва Він під час останньої акції, що була проведена в гетто німцями в серпні 1942 року. Вони витягли її та її подругу з-за завалу цеглин, де вони ховалися".

Маючи список акторів трупи і знаючи, що він складався з емігрантів, дніпропетровців і саме львів'ян, ми не можемо зараз поіменно назвати тих, хто залишився навіки у ямах Янівського концтабору. Знаємо, що по війні сюди повернулись за винятком одиниць вже зовсім інші люди. А зі спогадів львівського актора Сімхе Вайнтрауба[385], який також чудом вирвався з-за колючого дроту, знаємо, що в гетто загинула Роза Фукс, вдова легендарного Фукса і мати геніального Лео Фукса. Загинули Амалія і Еміль Гімплі, усі згадувані нами львів'яни – співаки оперної трупи.

Під час ліквідації гетто на початку 1943 р. знищений був і знаменитий Броніслав Вольфшталь – скрипаль європейської слави, нащадок відомого музиканта Хуне Вольфшталя, сподвижника Бер-Гімпля. Броніслав в останні передвоєнні роки обіймав посаду професора Львівської консерваторії, диригував у Львівському оперному театрі.

Однак історія Львівського єврейського гетто – це не лише самі смерті та страждання. Це ще й сторінки високості людського духу й опору. Опинившись у жахливих умовах, вмираючи від голоду (селянам не дозволяли підвозити в гетто продукти), зимою в неопалюваних приміщеннях, позбавлені будь-якого зв'язку із зовнішнім світом, люди продовжували боротися за життя, а значить, мислити й творити.

У Львівському гетто, на відміну від гетто в інших містах України, а також у Польщі, умови перебування євреїв були особливо жорстокими. Нацисти забороняли їм вчити дітей, провадити будь-яку культурницьку роботу. Але в гетто опинився Генрик Гешелес. Не з його політичним темпераментом було миритися з неволею і утиском. Недаремно він був лідером єврейської громади не тільки у Львові, але й у Європі. Він почав шукати можливість видавати хоч невеличкий інформаційний

листок. Під вівіскою "Вісті з юденрату" організована ним редакція починає випуск такого бюлетеня. Після виходу четвертого числа на початку 1942 року всю редакцію було розстріляно. Сам Гешелес чудом залишився живим.

Фашисти могли писати скільки завгодно постанов про заборону культурницької діяльності в гетто, та не в їх силах було припинити напружене духовне життя, яким завжди була славна львівська єврейська громада. Тому вже з осені 1941 року в гетто починають проводитись підпільні концерти, таємні літературні вечори, зустрічі з поетами тощо.



Випадково залишившись в живих, Генрик Гешелес від самого початку 1942 року об'єднує навколо себе колишніх акторів львівських єврейських театрів: М. Вайнтрауба, А. Корнрайха, І. Гофмана, Г. Френкеля, А. Киммель[386].

До акторів приєднався і художник Генрик Лангерман (1896 – 1943). Ровесник знаних митців Еміля Кунке і Фріца Клейнманна, він був дрогобичанином за народженням, свого часу вчився у Віденській академії мистецтв, з 1922 року стажувався у Парижі. Написані ним картини залишилися у музеях Франції, Польщі, були у фондах Львівської картинної галереї. Його ім'я згадувалось серед імен найвідоміших художників Польщі. Разом з Клейнманном Генрик Лангерман брав участь у всіх найбільших виставках країни. Він належав до мистецького об'єднання "Нова генерація"[387].

Якраз перед самим початком війни Лангерман приїхав до Львова. І ось тепер цей знаменитий європейський художник, в'язень Львівського гетто, відгукнувшись на заклик Генрика Гешелеса, запалився підготовкою підпільних концертів. Адже це була одна із доступних їм, безправним, форм спротиву фашистам.

Першою їх виставою була сатирична програма, спрямована проти юденрата, боягузливих прислужників окупантів. Виступи відбувались у колишньому приміщенні єврейської громади на вул. Беренштайна, 12 (нині Шолом-Алейхема) і в самому приміщенні юденрата на вул. Старотандетній, 2 (нині Мулярська), при самому вході до гетто. Ці культурницькі акції були справжньою віддушиною для загнаних й пригнічених повною безнадією людей.

Проте знайшовся "інформатор"-зрадник. І декого з учасників вистави депортували в Янівський концтабір, який фарисейськи іменували "табором примусової праці", де вони й загинули. Там залишився назавжди, не витримавши знущань і поневірянь разом зі своєю дружиною і сам Генрик Гешелес, невтомний борець за права євреїв скрізь, де б не закинула його доля[388].

Однак справа Гешелеса не пропала. Тепер вже організацією підпільних концертів займалися актори М. Вайнтрауб та Я. Басс. До них приєднався й літератор з Кракова М. Борухович-Борвич. Для виступів було пристосовано приміщення на вул. Замарстинівській, 18. Там і відбувся у лютому 1942 року виступ трьох ентузіастів у формі "Живої газети". Все це мало надзвичайний вплив на душі людей, які потай збиралися сюди, на Замарстинівську, 18, як на зустріч зі своїм минулим. Учасники вистави не применшували трагізму обставин, але вся їх програма переконувала людей, що цей жах не може тривати вічно, що знайдеться в світі сила — не може не знайтись! — яка переможе фашизм. І люди, слухаючи це, випростовувались. Вони залишали імпровізовану залу з почуттям віри та надії[389].

У лютому ж 1942 року відбувся іще один концерт у



гетто. В ньому взяли участь вже добре нам відомий драматург Рахміль Грін та його дружина — актриса й співачка Єлена Грін. Разом з поетом Давидом Кенігсбергом вони читали свої вірші, виконували пісні, складені в гетто. Про цей концерт, який було підготовлено та проведено за всіма правилами конспірації, з'явилось повідомлення в органі Краківського юденрату, де захоплено оповідалось про приклад львівських євреїв. Результат був відомий: мужнє подружжя Грін — Рахміль та Єлена — були відправлені до Янівського концтабору, де й загинули наприкінці літа 1943 року[390].

Сподіваюсь, що мої шановні читачі ще не забули імен єврейських літераторів, з якими ми зустрічались раніше в епізодах, де йшлося про явища літературного театру у Львові 30-х років. Пригадаймо мудру й розважливу Дебору Вогель-Баренбліт та її друга львівського літератора Берла Шнаппера, які ще в 30-ті роки виступали з попередженнями про необхідність серйозного ставлення до ситуації в Європі та в світі, коли Гітлер тільки завойовував перші свої позиції. Тепер в умовах гетто вони вдвох за підтримки інших відомих єврейських письменників Мауриці Шиммеля, Сані Фрідмана, Естер Шульденрайх знов проводять літературні вечори. Літературний театр живе! Він підтримує зневірених людей, вселяє в них мужність, силу духу, незважаючи на те, що смерть зухвало розмахує своєю косою прямо над головами. Ці сміливі люди свідомо йдуть на ризик в ім'я вищої мети: духовного порятунку інших. Розправа завжди була однакова: депортація в табір смерті і знищення[391].

Львівське гетто функціонувало недовго. В серпні 1942 року фашистам набридло бавитися у видимість існування єврейських кварталів. Вони почали їх поступову ліквідацію. Всіх, придатних ще до будь-якої роботи, відправляли до "табору примусової праці" — в Янівський, дітей, жінок та старих депортували в табір знищення Белжець, інших — просто вбивали на місці, або в Лисиничах, де якраз у 1942 році були проведені "земні праці" — розкопки. Тут "біля Львова було знайдено сліди

лужицької культури (650 – 500 рр. перед Христом)" [392]. Чи не в місцях цих розкопок і гинули жертви фашистів.

З осені 1942 року в межах колишнього гетто, де спочатку проживало, а потім було знищено 254 989 євреїв, тепер утворили "юлаг", де повинні були розміститись останні 29 тисяч євреїв Львівщини [393].

Але й там, і у концтаборі, де люди вже остаточно знали, що можуть бути страченими щохвилини, єврейська культура мужньо боролася:

Над містом пісня жаху і сум'яття:

Сталеві птиці творять круговерть.

Над містом ніч розтерзана на шмаття,

І зорі з неба позбивала смерть.

Ці рядки належать Якову Шудриху, недавньому львівському пролетарському поету, учаснику антифашистського конгресу у Львові 1936 року, а нині в'язню Янівського табору знищення. І тут крилате слово єврейських митців дорівнювало акціям опору, підтримувало людей, не давало їм впасти у відчай навіть на краю могили.

Тож гляньмо на сонце, тягнімося ввись

Руками, піснями – їх в серці багато:

У них, стоголосих, навіки сплелись

Проміння, і розум, і віра крилата [394].

(Переклад М. Петренка).

Майже всі митці, загнані до Янівського концтабору, стали учасниками підпільної організації опору.

Окремою сторінкою спротиву німецько-фашистським окупантам з боку діячів єврейської культури Львова стала трагічна історія про "Танго Смерті".

* * *

Восени 1941 року у Львівському гетто опинилось дуже багато діячів єврейської сцени. Згадаймо розгалужену мережу єврейських театрів, ревію-програм, кабаре, того, що раніше існувало під назвою "казино", численних єврейських кав'ярень... Цих акторів – естрадних співаків, танцюристів, музикантів знали з виду, будь-який негідник при зустрічі міг вказати

на людину: "Юде", і та опинялась за колючим дротом. Крім того, Львів був славний своїми музикантами, котрі концертували у всій Європі, у тому числі й в Австрії, Німеччині. І садисти з фашистськими позначками на формі знаходили особливу насолоду в тому, щоб знущатись над беззахисними знаменитостями, яких вони й сліду не були варті, але яких тепер тримали у пазурях.

У книзі Я. Хонігсмана "Катастрофа єврейства Західної України" наведено мартиролог музикантів, які в роки 1941-1944 стали жертвами фашизму, тих, чиї прізвища наполегливому дослідникові вдалося віднайти в архівах. Його відкриває ім'я: М а р і а н А Л Ь Т Е Н Б Е Р Г [395].



... Ось як довелося зустрітись з Вами, Маестро! Хіба про таке думалося, коли вперше побачила Ваше ім'я в "театральній двохижневій програмі міста Львова", у спогадах диригента Покровського. Тоді Ви диригували оперою "Аїда", Вас слухав славетний О. Александров, а я міркувала, хто Ви, який і звідки?

Тепер я знаю, що Ви – юний геній. Що у напівдитинячому віці Ви підкорили своїм талантом, як Моцарт, – цілу Європу. Як він, Ви були піаністом-віртуозом. А в двадцять років стали за диригентський пульти Берлінської опери.

Вам було двадцять шість, коли у Німеччині до влади прийшов Гітлер, і почалися поневіряння євреїв. Ви думали, що вони скінчилися в 1940, коли доля закинула Вас до Львова? Так, тут Вам, відомому європейському музиканту, відразу дали можливість диригувати у Львівській опері, у новоутвореному театрі. Але, на жаль, втомленій душі спокій міг лиш наснитись...

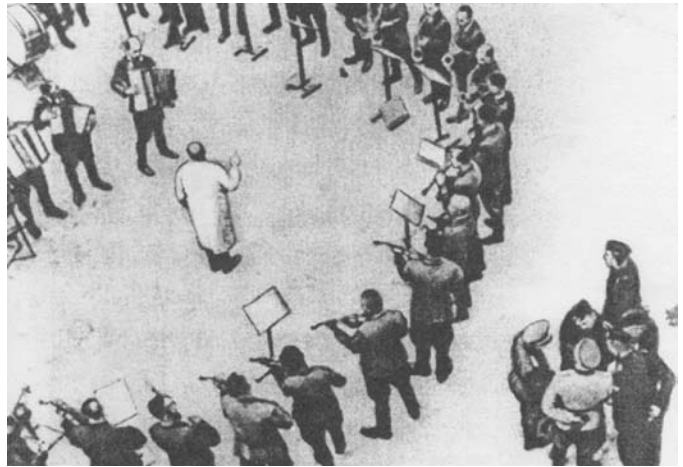
Ну, чому Ви не поїхали зі Львова далі на Схід в ті лічені дні, що залишались до приходу сюди фашистів? Чому пішки не пішли по шпалах? Чому Вас не було в тому натовпі, який, обстрілюваний на підступах до вокзалу, поспішав за місто, аби дістатися до залізниці, аби врятувати життя?

Для чого Ви залишились у Львові й дозволили фашистам

розтоптати Ваш геній? Адже Ви мусили знати, що несе гітлеризм євреям.

Я вклоняюсь Вам. Душа болить і тужить серце перед сумною адресою, Вашою останньою адресою в цьому світі: "Львівське гетто", де обірвалося життя в 1943 році.

У мартирологу, складеному професором Хонігсманом, значиться ім'я і Якуба Мунда. Він був львів'янином, на п'ять років старшим від молодого диригента Альтенберга. Ми з вами, шановний читачу, зустрічались з ним як з музикантом, що оформляв виставу Львівського державного єврейського театру "Овід", як з диригентом, що був біля пульта при народженні першої балетної вистави "Дон Кіхот" Мінкуса. Тепер ми знаємо, що в тридцять п'ять років Я. Е. Мунд став професором Львівської консерваторії, що був він скрипалям. А зараз додамо ще: він став організатором і керівником печально знаменитого табірної оркестру, знищеного в Янівському концтаборі.



У мартиролозі наведено імена розстріляних тут професорів Львівської консерваторії:

- Марек Бауер — скрипаль-віртуоз;
- Генріх Гінсберг — піаніст і композитор;
- Юзеф Ганд — композитор і диригент;
- Юзеф Герман — піаніст;
- Мечислав Гофман — піаніст і композитор;
- Марцел Горвіц — скрипаль-віртуоз;
- Тетяна Модлінгер — піаністка;
- Леопольд Мюнцер — піаніст-віртуоз і композитор;

Мацей Стрикс – композитор;
Едвард Штрайбергер – піаніст;
Леопольд Кунц – педагог музичної школи у Львові.

Але ще, крім цього, в тому ж Янівському концтаборі було знищено подружжя скрипалів – лауреатів Міжнародних конкурсів Амалії (загинула в 1943) та Давида Дойтш (вбитий в 1942).

У 1943 році в Янівському таборі було розстріляно професорів Львівської консерваторії Артура Гермеліна, піаніста, та Юзефа Кофлера, композитора.

А скільки іще музикантів, не менш талановитих, теж знайшли свій кінець або в гетто, або в таборі смерті...:

Генріх Аптер – скрипаль (гетто, 1942);

Альфред Стадлер – композитор, піаніст, диригент
(концтабір, 1942);

Макс Феллер – скрипаль, соліст опери (гетто, 1942);

Шимон Шатз – композитор, педагог (гетто, 1942);

Зигмунт Шатз – скрипаль-віртуоз (гетто, 1942);

Леон Жак – скрипаль, піаніст, композитор (гетто, 1943);

Едуард Штрайнбер – диригент, концертмейстер, піаніст
(концтабір, 1942).

Категорично забороняючи мистецько-культурні заходи у Львівському гетто, а далі й у Янівському концтаборі, гітлерівці зробили виняток лише для струнного оркестру. Що, невже взяла гору німецька сентиментальність? Швидше іще один прояв нечуваного цинізму фашистів. Так був утворений оркестр, де грали обмороженими руками всесвітньовідомі артисти. До організації цього мистецького колективу були причетні А. Стадлер, М. Горвіц, М. Шлайхер. Керували ними Якуб Мунд та Леопольд Стрикс, про якого згадує диригент Покровський. Це саме Стриксом (Штриксом) Леопольдом і було створено "Танго Смерті", яке львівські музиканти, як виклик, кинули в обличчя фашистам.

Напевно, й самі кати, слухаючи музику в'язнів, бачили й розуміли силу й міць "табірного оркестру". І тому, перше ніж розстріляти їх, вони зробили фотозйомку. Одна з фотографій

під назвою "Танго Смерті" стала реліквією національної катастрофи східноєвропейського єврейства — на сотні років вперед, допоки житиме пам'ять про Холокост.

... Їх можна порахувати, музикантів, які грають у великому колі. В основному тут скрипалі, хоча видно й декілька акордеоністів, і духовиків і великі ударні інструменти. За неповними підрахунками, оркестрантів — понад 30 осіб! Якщо додати до них імена В. Кристала, Л. Ебера, Я. Шатца, Е. Штейнберга і Л. Сака (соліста Львівської філармонії, що в 1940 році грав з оркестром романс Р. Глієра з балету "Червоний мак") і всіх музикантів, згаданих диригентом Покровським, то їх буде менше, ніж зафіксовано на фотознімку. В останній своїй публікації "Янівське пекло" Я. С. Хонігсман, користуючись німецькими дослідженнями, уточнює число музикантів[397] — їх 40, і дату їх загибелі 1943 рік. А скількох імен ми ще не знаємо? Скільки доль засипано попелом Холокосту? І розумієш, що глибина страждань великих музикантів і високість їхнього духу ще гідно не описана ніким. Що, мабуть, потрібен геній Данте, аби показати, як на самісінькому дні останнього кола пекла ЛЮДИ могли кидати виклик своїм катам єдино доступною їм зброєю — МИСТЕЦТВОМ.

"Танго Смерті" зі львівських катівень пішло в широкий світ. Воно стало величною сторінкою Історії, могутнім засобом викриття злочинів, вчинених фашизмом проти людства. Воно є одним зі свідчень ХОЛОКОСТУ.

* * *

У статистиці досліджень трагедії західноукраїнського єврейства позначено: "Загинуло чимало художників, скульпторів, діячів театру і кіно та інших представників культури й мистецтва: А. Берман, Я. Бікельс, Р. Брайтенвальд, А. Вайнбаум, Д. Грайфенберг, Т. Габер, Г. Гофман, І. Лейзерович, А. Мендельсон, М. Ожех, М. Райзнер, С. Розенберг, Е. Ерб та багато інших"[398].

Статистика суха. Вона ґрунтується на самих лише фактах, цифрах, відсотках. А як хотілося б за простим переліком імен знайти біографії, почути голоси тих людей, які не просто

жили, а творили високе, самобутнє мистецтво.

... Тримаю в руках унікальне видання. Пожовтілі від часу сторінки: "Rocznik Żydowski" 1902 року. Минуло століття... Уважно гортаю, перечитую публікації. За кожною сторінкою – життя. Ці люди колись діяли, творили, мислили в нашому місті, переглядали цю книжечку з допитливістю й повагою. Публіцистика, вірші, навіть п'єса Давида Мальця "Доктор Мойзес Блюм" у трьох актах. (Явно репертуар пересувного театру). Однак найцікавіше, здається, ось це: філософський етюд д-ра Теодора Золотистого "Про мистецтво єврейське".

"... Біблія не є криницею, з якої черпати лише філософам, але джерелом мистецтва, в якому з найвищою досконалістю і багатством представлено сутність поезії. Адже скульптура, живопис, поезія й музика – це все є види мистецтва, які відрізняються лише своїми засобами відображення світу. Зв'язок між ними проявляється так чи інакше. Адже часом подібні зв'язки ми спостерігаємо і в природі, де одне переходить в інше: електрострум – в світло, світло – в тепло... "[399].

Хочеться й далі цитувати ці роздуми, адже саме за ними й відкривається образ того, кого потім вб'ють у Янівському концтаборі, у львівським гетто.

"Перші творці нашого народу не були ще досконалими єврейськими митцями. Занадто шукали нових форм. А коли їх відкрили, то їм стали виставляти обмеження, загати, куди й стали саме "заганяти" єврейський дух"[400].

Так мислили євреї в 1902 році. А якими вони стали в році 1942? Адже прогрес не зупиниш.

У скупому переліку тих, хто загинув, стоїть: актор, драматург, театрознавець, соліст Львівської опери... І далі: "загинув в гетто". Майже біля всіх – "загинув в гетто".

Навіть імена цих людей:

Драйкурс Лейбл – драматург, поет, публіцист; з публікаціями якого ми зустрічалися в 1941 році на сторінках журналу "Література і мистецтво", ч. 5;

Фалек Вільгельм – театрознавець, доктор філософії;

Готліб Ієгошуа-Герш – журналіст;

Геленберг Менахем Мендель – драматург, поет[401]

– були національно неповторні. Що вже там говорити про створене ними! Про написані п'єси, поставлені на сценах львівських театрів, про залишені ними науково-театрознавчі розвідки-публікації...

Таких імен ми вже більше не зустрінемо у людей, що згодом оселяться на землях, спустошених смерчем Холокосту. Євреї навчатися мімікрії, пристосуються ховатися за слов'янськими іменами, подібними до їх власних.

Усіх, кого вдалося віднайти в різних джерелах та публікаціях про творців загиблого, розстріляного мистецтва, ми повинні знати поіменно. Вони мають залишатися в історії людства як звинувачення фашизму. І ніяка часова відстань не вправі пом'якшувати вирок, який нащадки винесли злочинам проти людськості. Без імен цих загиблих людей, які творили тут, в Галичині, самобутню культуру, як і без знань про цю культуру, не буде повною історія нашого краю.

Це – Кальман Лис – поет і публіцист;

– Давид Ройхель – поет, автор текстів пісень;

– Авраам Фриш – публіцист та редактор, письменник, поет-пісняр;

– Берл Львович – оберкантор Львівської синагоги;

– Гіршгорн Цві – керівник товариства "Мізрахи" у Львові;

– Кенігсберг Давид – поет, перекладач Міцкевича й Гомера, учасник виступів у літературному театрі 30-х років і концертів у гетто;

– Лернер Ісраель – поет, публіцист, редактор журналу "Ойфбройз";

– Гінсберг Бен-Ціон – журналіст і письменник, член редколегії єврейської газети "Тагблат" [402].

Я звертаюсь до кожного, кому до рук потрапить це видання і хто не байдужий до відтворення історичної картини розвитку культури на землях Львівщини. Якщо комусь з вас відоме хоч одне єврейське ім'я з числа творців, митців, художників, діячів театру, культури, які до подій Холокоста жили й творили у Львові, а також назви вистав, імена їх авторів, як і імена режисерів, акторів, сценографів, директорів, просто

працівників театрів, їх долі, просимо надіслати ці безцінні відомості на адресу, позначену в цій книзі. Цим ви зробите свій внесок у Меморіал знищеної фашистами ідишської культури в Галичині, зокрема у Львові, котра досі не є відновленою, незважаючи на довгий ряд років, які минули після війни.

Назавжди змовкли голоси канторів львівських синагог.

Фашисти живцем спалили населення староєврейських кварталів разом з перлиною світового зодчества роботи Павла Щасливого синагогою Туре Загав. Загинули співаки, які були євреями. Вони впродовж десятиріч на сценах всесвітньовідомих музичних театрів Львова разом з німцями, поляками, українцями, італійцями брали участь у постановках творів класиків світового мистецтва. Загинули люди, які прислужувалися звеличенню Міста і Краю.

Пішли в небуття художники, скульптори, філософи, літератори, журналісти. І ми ніколи вже не дізнаємось, які у них були мудрі очі, які щедрі душі, які вмілі руки, як ними увічнювалися у Львові ідеали добра і краси. Їх долі, їх неповторне мистецтво вже ніколи й нікому не відродити. Лишилися самі скупі позначки в історичних дослідженнях і трагічний рефрен, що подібний до молитви в залах Яд-ва-Шему: загинув, загинув, загинув у гетто!

По-різному склалася доля акторів балетної трупи після того, як 30 червня 1941 року Місто захопили фашисти. Дехто (Дора Алідорт з чоловіком М. Д. Покровським) встигли евакуюватися вглиб країни. Велика група акторів залишилася і працювала в новому Львівському оперному театрі (ЛОТ) з 1941 по 1944 під умовною позначкою "український балет". Невідомо, що фашисти вчинили з молодими Манею Іцикзон чи Володарським, з балериною Н. Е. Лілієнбах зі Саратова і львів'янкою І. Гросс, якщо вони не встигли чи не змогли виїхати з Міста. У всякому разі їх імен більше в трупі львівського театру не було.

Після звільнення Львова в липні 1944 р. подався до Польщі Т. Ф. Бурке. Молода Барбара Бітнерувна, якій у 1944 виповнилося всього 20 років, стала зіркою польського балету.

З наближенням до Львова Радянської Армії дехто від-

Картина II
Праведники

правився на Захід. Потім балерина В. Переяславець виїхала до США, брати Прорвичі з жінками — до Югославії. І багатьох імен з числа конкурсантів 1940 року не дорахувалася львівська трупа в 1945 році.

... Коли в 1944 Львів було звільнено від фашистів, в місті не лишилося жодного єврея. Потім знайшлися одиниці, яких вдалося врятувати від гетто і від концтабору, які змогли втекти і, влившись в ряди партизан, боролися з фашизмом зі зброєю в руках.

Але кожна доля врятованого митця в дні Холокосту — це подвиг принаймні двох людей: і того, хто рятувався, і того, хто допоміг. Проте траплялося так, що за долею одного врятованого вимальовувався ланцюжок багатьох людей. Вони всі однаково ризикували своїм життям і життям своїх близьких, бо фашистські листівки, плакати, гасла однаково кричали на кожному розі: "За переховування єврея — розстріл!"

* * *

"Рубали ліс. Спогади галичанки"... Автор Лариса Крушельницька. Гортаю цю книжку. А от, зрештою, й те, що мене цікавить: роки сорокові, війна. Крізь мереживо спогадів про долю українства раптом пронизливо й журливо починає звучати єврейська тема. Нічого дивного. Ці два народи одвічно жили поруч на теренах Східної Галичини.

"Найважче було весною 1942 року[404]... До всього додалася жидівська трагедія... Маса музикантів (а серед них завжди переважали євреї), загнані в гетто, приходили до нас за допомогою, іноді залишалися ночувати, переховували свої речі"[405].

Авторка спогадів наводить численні факти допомоги, які надавали вигнанцям нормальні українці. Люди, яким самим

**Чисельність акторів "Веселого Львова" разом з авторами, режисерами, художниками й адміністрацією становило 57 осіб.*

жилося тоді нелегко, не могли лишити в біді тих, кому було набагато гірше. І врахуємо, що це факти, побачені очима дівчинки-підлітка.



Вона розповідає, як у них у Мистецько-промисловій школі на "живу натуру" запрошували старого єврея. (Нагадую, що це весна 1942 року, коли вже йдеться про перший етап знищення львівського гетто – Т. С.). Не тому, що без нього не могли обійтися, а через милосердя, щоб дати можливість нещасному хоч щось заробити.

Дивовижно сплітаються у спогадах такі вартості, як мистецтво, творча інтелігенція з єврейськими поневір'яннями. Авторка наводить стискаючі душу епізоди знущання з євреїв гестапівця майора Лязера, "про якого важко згадувати без дрижаків".

Один із епізодів до книги не увійшов. Я почула розповідь про це від самої пані Лариси. Йшлося про кабаре "Веселий Львів".

"Створення кабаре – це справді досить дивна історія, хоч би тому, що до неї був причетний священик – о. Сапрун". Серед музикантів було чимало євреїв. От ними й опікувався він. Коли в залі з'являлися німці, священик ховав євреїв під сценою. І не зважаючи на численність зайнятих у виставах кабаре виконавців, їх ніхто не видав.*

* * *

Валторніст оркестру Львівської опери Володимир Прядкін не був уродженцем Львова. Високий гарний чоловік, він пишався своєю дружиною, відомою на весь Радянський Союз естрадною співачкою Тетяною Єланською. Насправді її звали Тетяна Григорівна Вайнтруб і виконувала вона єврейські пісні. Її батько був відомий київський ювелір, у якого замовляли коштовності ще жінки з російського царського дому.

До Львова Тетяна Вайнтруб-Єланська приїхала слідом за своїм чоловіком-музикантом, відрядженим до нового "закордону", яким вважали Львів у 1939 році мешканці країни, що звикли жити за "залізною завісою". У червні 1941 року, буквально перед самою війною, народилася у Прядкіних донечка Міла. Куди було гнати у невідомість з новонародженою дитинкою на руках? Прядкіни залишились у Львові.

Через декілька тижнів після того, як місто було окуповано фашистами, незважаючи на те, що в паспорті у Тетяни Вайнтруб було написано "українка", а по сцені взагалі вона була Єланська, до квартири вдерлися поліцаї і забрали нещасну жінку до гестапо.

... Дома плакала крихітна дитинка. У катівні без будь-якої надії була замкнена молода мати. І тоді її чоловік, музикант оперного оркестру Володимир Прядкін, для врятування обох пішов на відчайдушний крок. Він звернувся до своїх колег, музикантів оркестру, українців, щоб вони засвідчили в гестапо, що ув'яз-



нена Тетяна Єланська (Вайнтруб) насправді є україркою.

У тому "безбожному" закладі на підтвердження правдивості свідчень від цих людей зажадали присяги на Біблії — Святому Письмі.

Не будемо говорити про цинізм фашистів з гестапо чи їхніх прислужників-поліцаїв, які вигадали таке жорстоке випробування. Віддамо данину глибокої поваги тим святим людям, які свідомо пішли на неправдиве свідчення і присягу на Біблії в ім'я порятунку двох життів: єврейки-співачки та її дитинки. Ми не знаємо імен рятівників. Але якщо комусь вони відомі, то просимо зголоситись, щоб вони були відзначені заслужено найменням Праведників [412].

* * *

Випускниця Ленінградського хореографічного училища імені О. Ваганової, молода балерина Руфіна Ланська також приїхала в 1939 році до Львова услід за своїм чоловіком — галичанином Олександром Гериновичем. Тут, у Львові, вони обоє були прийняті до новоутвореного Львівського театру опери та балету: він — завідувачем літературної частини, вона — солісткою балету[413].

Після захоплення Галичини фашистами Львівську оперу реформували знову. Тепер під одним дахом працювали вже не дві, а чотири трупи: українська драма, опера, балет і навіть оперетка. Тоді і стала солістка балету Руфіна Ланська — балериною Геринович.

Багато можна сказати про цей новий український театр. Художнє керівництво в ньому здійснював Володимир Блавацький, режисером драматичної трупи був Йосип Гірняк, оперну трупу очолювали Я. Барнич та Л. Туркевич, балетну — М. Трегубов, Е. Вігільов та В. Штенгель[414]. І працювалося б у тому театрі, коли б за кожним кроком кожного з 600 акторів трупи не слідувало невсипуще око гестапівських агентів.

І сталося те, що за таких обставин не статися не могло. Чи заздрісники донесли, чи самі німецькі наглядачі "унюхали", що ім'я солістки балету "Руфіна" не дуже пасує спадкоємниці російських дворян. А може, просто всюдисущі "доброзичливіці"

дonesли в гестапо, що під прізвищем Геринович в "українсько-німецькому" театрі переховується єврейка, батьки якої там, у більшовицькій Росії, мають єврейське прізвище...

"Я пам'ятаю, як серед ночі до помешкання увірвалися фашисти з собаками та поліцаї. Маму забрали в гестапо. Допитували, чи дійсно вона єврейка — розповідає син Руфіни Михайлівни Ланської-Геринович Олександр Олександрович Геринович, нині професор Львівської консерваторії. — На той раз вдалося звільнити її. Допомогли зв'язки нашої бабуні Геринович, яка була родом з Лепких. Проте нас все одно не обминула чаша сія. Після народження Христинки, моєї молодшої сестрички, ми переховувалися всією родиною у бабуні в Старому Самборі. Однак потрапили, як то кажуть, з вогню та у полум'я. Там, у Старому Самборі, базувався німецький штаб. Коли наближалась Червона Армія і було ясно, що війну німці програли, а вчорашні завойовники мусять тікати, вони вирішили помститися за це українській інтелігенції. На станцію подали ешелони, примусово загнали до "телятників" половину населення міста, і відправили всіх до концтабору "Штрасгоф"."

Так "зірка" українського балету разом зі своїм чоловіком-українцем та двома дітьми опинилися в концтаборі за колючим дротом.

З наближенням театру воєнних дій до "Штрасгофа" його в'язнів переводять далі — до концтабору "Оппельн", де умови перебування були ще страшніші...

Коли родина Гериновичів після визволення опинилась у Відні, на красуню, недавню прима-балерину важко було дивитись... Але її таки впізнали.

...Видатна радянська балерина Галина Уланова, яка з концертною програмою приїхала до щойно звільненого Відня, вийшла з театру й зупинилась, очікуючи супроводу, аби піти подивитися місто. Раптом її увагу привернула невеличка групка людей і серед них — жінка з маленькою дитинкою на руках.



Усі вони були обідрані, дуже худі й знесилені. Втім, подібне за тих часів на вулицях Відня можна було побачити скрізь. Але щось змусило Уланову пильніше придивитися саме до них. Яким же було потрясіння великої балерини, коли в понівеченій, напівроздягненій, з голодним блиском в очах жінці, яка тримала на руках таке ж кволе, замотане в лахміття дитя, вона пізнала свою ученицю, блискучу балерину Руфіну Ланську!

Чим було допомогти? І допомогти негайно! І тоді Уланова, не вагаючись, зняла з себе шубку й обгорнула нею матір і дитя[415].

* * *

Його з народження нарекли Шмуль. По-родинному — Грузбергом.

Він з'явився на світ в Кам'янці-Подільському, там, де Стара Фортеця, де тече голубий Смотрич, де побутують легенди. Був тихою, мрійливою дитиною, любив яскраві барви й малювання.

Вчитися на художника почав у Київському художньому технікумі, куди був зарахований на "єврейський сектор", а потім — у Харківському художньому інституті. Казали про нього, що здібний графік, хоча вдало малював і аквареллю, й темперою, і сангіною, й навіть олією. Йому повезло з педагогами. На той час в Харківському інституті викладали відомі

українські художники: академік Василь Касіян, професори Абрам Черкаський, Віктор Савін, Сергій Беседін, Михайло Козик, Михаїл Штейнберг.

Шмулеві Грузбергу, якого кликали тепер Семеном, дивовижно щастило у всьому. Напевно, народився у сорочці.

Ну, наприклад, "повезло", що з п'ятого курсу інституту забрали в армію (йшов 1940 рік, була війна з білофінами) і на фронті не вбили. Розпочалась війна з фашистами — у бій всту-



пив під Могильовом, у Білорусії, але і в тих тяжких боях не загинув. Потрапив у "котел" — виходили з боями — опинився в полоні. І тут повезло, що як єврея не розстріляли відразу.

Львовом довго ходила оповідь про те, як врятував Грузберга в полоні незнайомий український хлопець.

...Гестапівці виловлювали серед військовополонених комуністів та євреїв, які, за наказом фюрера, підлягали негайному знищенню. Йдуть повз ряди, зупинились перед Семеном:

— Напе, форнаме?

— Груз...

— Грузбенко він, — перериває його на півслові хлопець, який стоїть поруч і знає достеменно, що Семен — єврей.

— Грузбенко він, ми з ним з одного села[416].

Де ж таке везіння звалиться на тебе без втручання Всевишнього!

І далі безперервно щастило. Везло та й везло! Ну хіба не диво, що втік з полону? Правда, з третьої спроби. Перші дві закінчувалися невдало. Але таки втік. Потім захворів на тиф. Так знайшлися люди, які його виходили, виликували, врятували. Хоча знали, що військовополонений. Що єврей знали. Ризикували. Але допомогли.

І на цьому везіння не скінчилося. Воно лишень починалось. Після тифу — дістався до Львова. Знав куди! Не було у всій Галичині, а то й у Польщі, міста, страшнішого за Львів, де б так жорстоко нищили євреїв. Отакої: з концтабору, з тифозного ліжка — навпростець до Львова. Згадав, що тут живе тепер його професор Козик Михайло, бував у нього до війни. От і з'явився — обідраний, голодний. Якось не подумав, чим це може для Козика обернутися. А може, й не знав, що діється у місті. Переховувався певний час на горищі. Потім зустрів на вулиці другого професора свого, який теж, як і Козик, перед війною був скерований на роботу до Львова, — Савіна. Побачив той Семена, впізнав, привів до себе. Розповів йому бідака історію про те, як став Грузбенком. І заходився художник Віктор Савін "малювати" йому документ. Знав, що за це фашисти зроблять? Знав. Ризикував? Атож. Але зробив.

Через багато років після війни син Савіна Сергій розповів мені все це. Тоді він малий був, але все бачив і чув[417].

А везіння було чим далш, то все неймовірнішим. Хай і з виробленим "документом", але був Грузбенко у Львові бездомний. І от іде якомсь вулицею. А назустріч йому — однокурсник. Василь Форостецький, художник. Це ж треба було такого! І без слів забрав його, Семена, Василь Форостецький до себе. Стали вони жити удвох. Як у казці.

Добре мовити, а за що жити? Порадилися з Василем — і вирішив Семен шукати собі яку-не-яку роботу. Був же у Львові Великий Міський театр. Може, їм потрібний художник.

Вирішили. І пішов ото Семен Грузбенко на прийом до самого директора Великого театру — Андрія Петренка.

Приходить. Театр — вражає. Ані в Києві, ані в Харкові таких не бачив. Заходить в директорську приймальню. Такий з себе чорнявий, на гуцула схожий. Та й вбраний в гуцульський однострій, і каже...

Втім, спочатку про однострій. Він його, Грузберга-Грузбенка вже не раз рятував. Був якомсь такий випадок у Львові. "Гостював" він, "Семен Грузбенко" у художника Євгена Дзиндри. Знаменитий був цей Дзиндра-скульптор. Оті леви львівські, що на площі Ринок стоять, — то його, Дзиндри, робота. А жив Генік Дзиндра на вуличці Літній, у невеличкому будиночку, який сам побудував. Та вуличка йде направо від Стрийської, як наверх їхати. Гарна така, тиха, майже сільська. Напроти через дорогу Стрийський парк гуде, наче ліс. Ну, ото ж виходять вони із Дзиндрою удвох. Тільки повернули на Стрийську, аж тут не знати звідкіля — німець, офіцер. Кричить на них "Юде!" і сам за пістолета хапається. Ото ситуація! Можна було б назад, обігнути будиночок та й чкурнуть собі. Та "підставлять" скульптора не годиться. Можна через дорогу дременуть — у парк. Та поки добіжиш, він тебе тричі застрелить. Все це промайнуло в голові миттєво, аж поки зрозумів, що німець своє "Юде!" волає не на нього, Семена, а на ні в чім не повинного Дзиндру, справжнісенього галичанина, тільки ... з великим, дійсно єврейським носом. Довелося тоді "Грузбенку" вести переговори з німцем, доводячи, що то є Дзиндра, українець,

галичанин, ніяк не "Юде", боронь Боже! Як то сталося, й досі не знає, але переконав. Допоміг однострій[418].

...Отож стоїть Семен Грузбенко в однострої серед приймальної. Направо – українська секретарка сидить. Наліво – німецька. На питання відповідають. Прийняв його директор Андрій Аврамович Петренко, видно, зрозумів, що перед ним єврей. Але не вигнав. Наказав секретарці покликати художнього керівника Блавацького та Тарнавського Остапа. Прийшли. Один нервовий, худий такий, не дуже молодий. Другий – довгий і зовсім хлопчисько. За віком, як "везунчик-Семен". Глянув на "Грузбенка", та й повів до себе.

– Починаємо роботу над великою постановкою. "Гамлет" за Шекспіром. Там і перша твоя праця буде. Намалюй образи акторів у ролях. Придумай костюми. А там ще чогось дирекція тобі накине. Але приходить такого-то дня до театру. Всі актори зберуться. Читати "Гамлет" сам перекладач Рудницький Михайло буде.

На тім і розійшлися.

Проте надамо слово Остапу Тарнавському, який через п'ятдесят років з-за океану опише ці події у Львові 1942 року у книзі своїх споминів:

"Незабутньою була читка "Гамлета". До цієї вистави наші актори підготовлялись з набожністю. На цій першій читці був, зрозуміла річ, і режисер Гірняк (Гірняк Йосип – актор і режисер театру "Березіль" – Т. С.), і його помічник Олімпія Добровольська, і директор Володимир Блавацький, якому



довелося бути першим українським Гамлетом, і перекладач Михайло Рудницький (згодом професор Львівського університету, поліглот — *Т. С.*), і диригент Лев Туркевич... і всі включені у виставу актори... Мені ще й припало виготовити програмку для цієї прапрем'єри" [419].

Ставлячи в дні війни трагедію Шекспіра "Гамлет", Блавацький знав, що робив. Це був твір про трагедію світу, зруйнованого силами зла. Так випадково діставши допомогу з боку нового художника, він вирішив зробити й програмку цієї історичної постановки відмінною від усього, що знала досі українська сцена. Це мало бути книжечкою, яка вміщувала би статті про Шекспіра, якого досі мало знав український театр, статті про трагедію "Гамлет", бо це була перша постановка на українській сцені, про переклади українською мовою творів великого англійця, а також необхідну інформацію про український театр, який у воєнні часи відважився поставити на сцені один з найвеличніших творів світового репертуару.

"У виготовленні програми багато допоміг мені мистець Сергій (можливо, помилка — *Т. С.*) Грузбенко (тепер він відомий як Семен Грузберг, має ім'я доброго портретиста і живе у Львові)" [420].

"Грузбенко" виготовив ескізи костюмів усіх діючих осіб у виставі, намалював портрети всіх персонажів, зробив титульну сторінку: на фоні Великого Міського театру у Львові — постать Блавацького в ролі Гамлета і напис "Гамлет на українській сцені".

Постановка трагедії у тих роках була одним з найвизначніших мистецьких явищ взагалі. А події навколишнього надавали їй особливо промовистого звучання.

"Советські джерела замовчують мистецьку діяльність Грузбенка під час війни. Він з'явився у Львові і потребував допомоги та й захисту, з уваги на своє жидівське походження; нам, його ровесникам, довелося ним заопікуватися, допомогти виявити себе в мистецтві і в той спосіб знайти своє місце в нашому середовищі... Грузбенко виконав у той час портрет митрополита Шептицького та й багатьох українських видатних людей... Ці його твори чи не найкращі та й допомогли мистцеві

врятуватися від загибелі"[421].

Так Грузбенко-Грузберг знайшов у Львові ще одне коло друзів.

...Вона, дійсно, гідна уваги, ця історична програма. Попереду — постать Блавацького-Гамлета. Типовий європейський костюм епохи Відродження, широкі вільні рукави сорочки, складені на грудях руки, саркастична посмішка... А найголовніше — те, що за ним. А це — красень Великий театр з усією своєю атрибутикою Слави, Муз, Алегорій, який різко нахилився: от-от впаде. Ні, він не Пізанська Вежа, котра "падає" впродовж багатьох століть. Так нахилитись архітектурна споруда може лише в результаті вибуху, катастрофи. Це втілення суцільної руйнації недавно прекрасного в своїй гармонії, а тепер поваленого світу.[422] Ніби чуються слова принца Данського:

Наш вік звихнувсь. О доле зла моя!

Наш вік повинен виправити я.

(Переклад Віктора Вера)

І розуміються талант і мужність Блавацького, як і талант й мужність єврейського митця, який посмів (!) у той жорстокий час своїм пензлем висловити протест і проти подій, що відбувалися у Львівському гетто (воно було в десяти хвилинах ходу від стін Великого Міського), і в катівнях Янівського концтабору... Все, що було намальоване і видане у вигляді невеличкої книжечки в роки війни, свідчило про те, що мистецтво театральне і справді відчувало себе поставленим на службу часові. В обкладинці цього видання читався і відчай людини, котра щоденно ходила по лезу бритви, і страждання митця, народ якого безжально нищився через злочинну доктрину маньяка... Мабуть, все це і породило трагічний шедевр, де образ героя, світоча розуму, пов'язаний з безумством, що виявилось і через руйнацію краси.

Остап Тарнавський правий у тому, що в роках 1942 — 1943 художник Грузберг створив свої найкращі роботи. А як інакше твориться в умовах екстремальних? Видно, що він працював відчайдушно, вкладаючи в свої роботи весь талант і вогонь душі. І Господь беріг його.

Майже через шістдесят років високого звання "Правед-

ник світу" був удостоєний посмертно художник Михайло Козик – за врятування в роки фашистської окупації Семена Грузберга. І то не провина Грузберга – "Грузбенка", який до останніх днів свого життя змушений був мовчати не лише про допомогу українських митців, що стояли біля керма Великого театру – А. Петренка, В. Блавацького, П. Сороки, але й про власні творчі досягнення років війни, так ніби їх і не існувало. Така була реальність нашого буття. Але, на жаль, ніхто не оцінив мужності і благородства директора А. А. Петренка, який під високим дахом Великого театру зумів уберегти і Грузберга, і до часу Ланську, і співаків А. М. Рейхана та Льва Йосиповича Рейноровича (представивши їх поляками). Адже він був з когорта тих же Людей, до яких належав і отець Сапрун, і безіменні артисти оперного оркестру, яким довелося запрягатися на Біблії. Таких, як Андрій Аврамович Петренко, вже давно стали називати високим словом **п р а в е д н и к и**.

* * *

На пам'ятному камені, який стоїть біля краю колишнього Янівського концтабору у Львові, викарбувано: 200 тисяч загиблих.

Минають роки, вже помінялися століття... Інші події закручують нас вихорем своїх проблем. І голос страждених стає ледь чутним, віддаляючись у часі.



Ді □ III

ДО ЗІРОК!

Вони, мертві, позбавлені навіть імен, здалеку дивляться на нас: чи не забули, чи чуємо їх мовчазний докір?

Після визволення Львова 27 липня 1944 року газета "Вільна Україна" по гарячих слідах писала: "Той, хто не міг платити (п'ять тисяч злотих за фіктивну довідку про роботу), відправлявся за колючий дріт північних кварталів в місті (в гетто – Т. С.). Так сюди були приведені скрипаль зі світовим ім'ям... Штрікс (Стрікс), знаменитий диригент і композитор Мунд..."[423].

До цих імен ми можемо сьогодні додати ще імена всіх тих, хто брав участь у цій дії... А скільки досі лишається імен, невідомих нам.

30 листопада 1944 року на зборах інтелігенції Львівської

області, як стало відомо набагато пізніше, коли були оприлюднені партійні документи, прозвучали слова, що також сьогодні маємо право вважати відгуком очевидця: "Пройдіться у Янівський "табір смерті", і ви ще сьогодні побачите там дорогу, вимощену людськими кістками, встелену попелом десятків тисяч спалених людських тіл.

Вам буде важко відірвати очі від рову, в якому ще не висохла кров замучених... Уже півтора року ця кров висихає. Змішана з водою, вона витікає з усіх щілин нашої землі, як німий докір"[424].

Це наш обов'язок встановити хоча б їх імена, щоб там, у мовчазному світі, за межею болю і страждань, могли хоча би цим потішитись і упокоїтись душі загиблих. Герої нашої дії були митцями. Вони вміли дарувати людям радість. Ті, що рятували приречених, знали: нема більшого щастя, ніж допомога ближньому в біді.

Подаруймо їм собі радість: порятуймо пам'ять про одних і других.

Відомо, це не просте завдання. Але в цьому і щастя — творчості, милосердя, допомоги.

Я знаю: між людьми живе чимало оповідей про сильних і мужніх. Про них мусить знати світ.

Літо 1941 видалося гарячим, навіть спекотним. Львівський єврейський державний театр, як і повідомлялося, перебував у гастрольях у стародавньому галицькому місті Рівному. Тут також здавна існувала значна єврейська громада, а в 1940 році було відкрито державний єврейський театр. Але не це обумовило той надзвичайний успіх, який супроводжував виступи львів'ян у Рівному. Публіка цього міста ще ніколи не бачила на кону такої драматургії, як "Пир" Переца Маркіша або "Мій син" Гергеля та Літовського. Історія революційних подій та громадянської

війни в Росії ще ніколи не була представлена на кону галицьких єврейських театрів. До цього часу вона тут була річчю небаченою і нечуваною. Тому й сприймалась, як диво. Соціально-психологічна драма Я. Гордіна "Міреле Ефрос" (у постановці Іди Каміньської та за її ж участю) і "Овід", де блискуче виступали в головних ролях знамениті віленці, дістали чи не найбільшу популярність. Для нового глядача афіша львів'ян ніби розсувала мистецькі обрії. А урочисте вшанування пам'яті драматурга І.-Л. Переца виставою "Сестри" стало святом, якого ще не бачили в старому Рівному. Глядачі, стоячи, довго аплодували акторам...

Тут, у Рівному, єврейський театр зі Львова у статусі державного не лише придбав чимало нових друзів та симпатиків своєї творчості, як це завжди буває під час гастролей. Тут зустріли й колег, яким заборонили навіть поневіритися на грошових квиточках у мандрівних трупах. Усі однаково із заздністю поглядали на давніших побратимів, які брали участь у серйозних багатолюдних постановках. Де б то мандрівній трупі було розгорнути на своїх випадкових сценах такі полотна, як, скажімо, "Пир" або "Сестри"... Де їм випаде так одягнути тридцять п'ять — сорок чоловік на сцені, побудувати такі великі й складні декорації, які міг дозволити собі тепер театр зі Львова.

З ним не могли йти у жодне порівняння й вистави Рівненського державного єврейського театру. Тут трупа була кволою. Вона не дістала такої міцної підтримки, як актори-емігранти та сама Іда Каміньська. Все це й перетворило гастролі у безперервний тріумф львів'ян. Два тижні промайнули як один день.

Театр налаштовувався на переїзд до Луцька. Туди вже з okazji відправили частину декорацій. Через декілька днів гастролі мали продовжуватися в новому місті. А 22 червня під ранок на Рівно впали перші фашистські бомби.

Іда Каміньська, керівник гастролей, актриса й режисер,

прокинулась від свисту бомб і розривів і лежала, прикута до свого ліжка, вважаючи, що знов бачить страшний давніший сон. Пролунало ще декілька вибухів, у вікні стало рожево від пожежі. І тоді лишень вона усвідомила, що це не сон, а реальність. Невже війна?

Не взмозі відразу зібрати докупи всі думки, вона намагалася уявити собі ситуацію в цілому. Подумалось: "От і кінець всьому".

Одягнулась, вийшла з кімнати. У дворі перед будиночком, де вона мешкала впродовж двох тижнів гастролей, стояла майже вся трупа. Майнуло в думках: "Ой, як же всіх багато!" Обвела поглядом. Було тихо. Не чути лементу, так характерного при скупченні євреїв. З появою на ганку керівника очі всіх вступилися в неї — із німим запитанням: "Що робити?".

І вона мусила вирішувати за всіх одна.

Так, війна, від якої два роки тому за таких небезпечних обставин ледве втікла з Польщі, дістає її і тут, в Галичині. Треба щось робити. Терміново. Але куди бігти, кого питати? Знала, що треба тікати негайно. Але куди? І як? Адже вони тепер були державними службовцями. А як діють в таких обставинах державні люди — вона того не знала, незважаючи на свій великий стаж керівництва значними мистецькими колективами.

Ще раз обвела очима всіх, посміхнулась. Вона знала силу своєї посмішки й переконуючу силу погляду. Побачила, що там... там... там їй відповіли, зраділа. Зараз головне — заспокоїти людей, без паніки. Потім очима знайшла в натовпі режисера Друзя, кивнула віленцям Натану і Домбу, далі Гімплю. Всім сказала зачекати. Пішли радитись.

Нарада була нервова і коротка.

— Що робити? — запитала вона. — Війна...

— Ні, може, випадково. Ніхто ж нічого не оголошував...

— Війна, — вперто повторила вона. — Що будем діяти?

— Припинимо гастролі.

— А далі?

– Повернемося до Львова... – невпевнено сказав Гімплъ.

– Але майно? На чім повезем майно? Таж половина його вже у Луцьку.

– Може, швидше їхати до Луцька?

– Хай вирішує трупа!

– А ми що маємо запропонувати людям? "Хай вирішує трупа"?

– Майно!..

– Майно заховаем.

– А речі?

– З собою, скільки зможем.

– Так, – раптом прийняла рішення сама до себе Іда.

– Треба негайно звернутись до Міської ради. Що там скажуть. А майно, між тим, збирати. Укладатись. Не втрачати духу. Чекайте. Я йду до Міської ради.

На цьому й порішили.

... У Міській раді панували метушня й безладдя. Ніхто на неї, знамениту артистку, яку раніше зустрічали, як королеву, навіть не звернув уваги. Провівши там півдня, так нічого й не з'ясувавши, вона вже вирішила повертатись назад, коли раптом заgrimали дверима, когось голосно кликали, хтось кричав, вимагаючи тиші. По радіо заговорив Молотов. Він оголосив, що фашистська Німеччина "віроломно напала на Радянський Союз", розпочалася війна.

Тепер було ясно, що робити. Але як?

Камінська повернулась до свого помешкання розбитою й вкрай втомленою. На подвір'ї знову були люди. Знову, як зранку, чекали від неї рішення, заклику...

– Війна! – тільки й сказала Іда. – Треба тікати.

– Куди?

Рішення прийшло миттєво:

– У Київ. Там буде видно.

– А декорації, костюми, перуки, реквізит? Та й гастролі в Луцьку вже оголошені...

– Гастролі в Луцьку почекають. А театральне майно треба приховати. Частина поскладаємо в будинку театральнім. Решту

де — треба подумати. Як усе вгамується, повернемося.

— А коли вгамується?

— Скоро.

— Так в Луцьк не поїдемо?

— Не поїдемо. Поки що.

...Вона з народження була театральною людиною і знала ціну декораціям і костюмам. Більше того, розуміла мистецьку цінність того, що зробили для театру Клейнманн і Бальк. Але знала і те, що таке війна. Вона зустрічала й потім біженців з Варшави, з усієї Польщі. На відміну від інших, вірила їхнім розповідям про страждання євреїв у новітніх гетто.

Але як розв'язати цю дилему: майно і люди? Людей з нею — хмара. Майна ще більше. Але в Києві є також єврейський театр. Треба їхати до них. Там столиця. Може, щось довідаємося конкретніше. (Після візиту до Рівненської Міської ради, куди вона звернулася по допомогу, зрозуміла, що слід розраховувати лише на себе. На свої зусилля й на власну кмітливість).

У цей час нові бомбові удари перервали плин її думок.

— Так, війна. Отже, Київ. А може, дійсно Львів? ..

Раптом мало не розсміялася. Вона сама собі здалася схожою на персонажа з відомої казки. Зустрінеш у полі камінь і вирішуй: назад поїдеш — голова з пліч, вперед поїдеш — коня загибиш... Значить, треба їхати лише в Київ. І там прямісінько до єврейського театру. Так, так. Єврейський театр. Вони несумісні: війна і театр, нацисти і євреї. Вона мусить зробити все, щоб порятувати своїх акторів. Її серце тануло від любові до них, як до рідних дітей.

— Отже, — категорично вирішила Іда. — Майно залишаєм. Брати тільки особисті речі, по можливості, скільки зможеш нести. І їхати. Негайно вибираймося до Здолбунова. Там вузол. Звідти поїдемо до Києва. До Києва недалеко...

У цей момент гаряча заграва освітила трупу єврейського театру і тендітну жінку з нескоримою гривою волосся і палаючими очима, що давала чіткі розпорядження, керувала людьми, які довірили їй своє життя. Міцний вибух трусонув півміста. Це горів ... Здолбунів.

— Ми не поїдемо в Київ, Ідо, — почувся голос. І група

акторів, досить значна, підійшла до неї. Як тільки можна стало говорити після гуркоту, Кароль Гімпл продовжував: — Ми не поїдемо в Київ, Ідо. Ми повернемося до Львова. Там наші родини. (О Всевишній! Біля нього виструнчилося більше половини трупи).

— А нам конче треба їхати до Луцька. Там на нас чекають — подали голос дві молоді актриси. — Через кілька днів, як вийде, ми також подамося до Києва. Там шукатимемо вас при єврейським театрі...

Іда мовчала. Після вибуху у Здолбунові, на вузловій, коли зрозуміла, що поспішати нема куди, вона внутрішньо зааніміла. Всіх врятувати не зможеш. І зрештою, яке ти маєш право втручатися в чуже життя: хай їдуть куди хочуть. Театру, її театру, де її слово, її авторитет були законом, вже нема. Але цього не можна було показувати іншим. Інакше загинуть усі. Вона зробила над собою зусилля, посміхнулась і, попрощавшись тепло з львів'янами, махнувши рукою лучанам, усім іншим коротко звеліла за годину збиратись з речами: вирушаймо на Київ. Вони всі ще не знали, що таке війна. Вона — знала, на жаль[425].

* * *

Минали дні, довгі, важкі, вони складались у тижні. Ті — в місяці. А наші втікачі все ще були в дорозі. Вони навчилися користатися короткими хвилинами сну, як на фронті; вміли спритно ховатися від фашистського нальоту — врозсип та під насипом. Траплялось, відступали разом з військом (як було під Києвом). Раз мало не потрапили в полон. Голодували й вимінювали на окраєць хліба речі, ті, що "могли нести". Спочатку було дико й страшно. Потім стали сприймати весь цей ВИХІД наче якусь нову довгу, як пуримшпіль, п'есу. В ній було щось від Переца Маркіша з його новими бувальщинами, щось від Шолом-Алейхема з його трагікомізмом. Бувало й весело, й сумно. Іноді дуже сумно. Але вони були акторами і вміли розважити себе і всіх.

У Київ дісталися пішки, босоніж із закривавленими ногами, обідрані, голодні й смертельно втомлені. Єврейського

театру там вже не було (він встиг евакуюватися)[426], не дочекались там ні львівської групи, ні лучан. Зате взнали чимало нового. Наприклад: що таке евакопункт? Ну хто з людей знав би таке мудре слово, якби не війна. Евакопункт — це... Ну, словом, це те, без чого на війні ніяк не можна. Воно важливіше навіть від хліба і води. Без евакопункту — і ні туди, і ні сюди. От як знайшли вони цей евакопункт, так відразу все в їхніх блуканнях направилося. І самим стало легше, і людей по дорозі зустрічати стали. Спочатку єврейських акторів зі Станіслава. Потім — з Тернополя. Як вони збирались туди до них на гастролі, в Тернопіль...

Не встигли. Зате тепер тернополяни прибули до них — в поїзд, а може, у потягові гастролі. Втім і поїзд тепер не так називається, як колись. Ну, справді, що таке поїзд? Дурниці! А от ешелон. Ешелон! — це так! Шкода, що ми вам тепер "Пир" не покажем — костюми лишились в Рівному. Та й молоді акторки до Луцьку подалися. Думали, там кавалери кращі. А дзусь! Кращих від наших нема. Ні, хіба що от станіславські. Та ні, тернопільські ще кращі...

Іда Камінська слухала цю балаканину і думала про своє. На якомусь випадковому перегоні в черзі за водою вона раптом побачила... Абрахама Моревського![427] Його навіть відразу не впізнала: так постарів. Якось ніколи не замислювалась, скільки йому років. Для неї актор завжди лишався таким, яким він виходив на сцену. Тому вона сприймала Моревського завжди як нескореного біловусого сильного духом Цаддика з "Диббука", як блискучого Князя з легенди Кацизне "Князь", як Уріеля Акосту, навіть як Просперо з "Бурі"... Це був "її актор", тобто близька за духом, рідна людина. А зустрілися — навіть поговорити не змогли: і часу обмаль, і в душі — пекло[428]!.. Постояли з пляшками води в руках і розбіглися. Чи побачаться колись? У них були різні "евакопункти", як жартують "діти" — її актори. Різні маршрути.

Зате група варшав'ян разом з давнім знайомим Моше

*Пінхус Абрамович Фалек — директор Чернівецького театру в роки евакуації.

Ліпманом на іншому якомусь полустанку, ні слова не кажучи, підсіла до них — в "ешелон". Тепер їдуть разом.

Як вона картає себе за те, що дозволила тоді повернутись до Львова тим своїм, найдорожчим, "львів'янам". Як їй бракує зараз Кароля Гімпля з його інтелігентністю, тихим, але переконливим голосом! .. А дівчата, що поїхали до Луцька! Вони ж не розуміли, що вже йде війна, а ти ж знала, знала! Потім через них стільки часу в Києві й прогаяли. Все чекали: а раптом, з'являться? Мало не останнім ешелоном виїхали...

Цікаво: тепер і в її лексиконі слово "ешелон" замінило нормальне людське — потяг.

— Ідо, Ідо, львів'ян зустріли... Стрепенулась: "Невже Кароль?" Ні, це був веселий, як завжди, але страшенно худий і замузаний, немов виліз з пекла, Генрик Вогельфюнгер[429]. Зраділа і йому. Все ж таки свій. Тепер він теж буде їхати з ними. І слава Богу! Ось вже біля нього сміються... Давно не чула львівської говірки. Скільки вже минуло, як виїхали зі Львова? Невже всього три місяці? Здається, що три роки.

Уже проїхали Урал. Попереду була Середня Азія. А ешелон повзе. Він, напевно, буде їхати все життя. Знов зупинка. Пропускаємо зустрічних. Їде зброя, солдати. На фронт все їде. Яка велика країна, скільки людей... Тільки чому ж стільки своєї землі віддали? Он цілої України вже нема! України? А де Польща? І де Львів? І чи правда, що ото говорять про Львів? Навіть подумати страшно. Ось вчора приєднались до них актори з Буковини. Вже зібрала всю Галичину до купи: і Східну й Західну. А Фалек* молодець — дисципліна залізна. От би їй такого Фалека, не було б трагедії пошматування колективу[430]. Скільки не думає — нема їй прощення. Для чого погодилась, ще й посміхнулась услід!..

До фінішу цієї безкінечної втечі, столиці Киргизії Фрунзе, збірний натовп приїхав під однією назвою Львівського єврейського театру. Так його й зареєструвала Каміньська у Фрунзенській філармонії, де приймали та записували всі евакуйовані з Заходу творчі колективи[431].

Ну, що ж, львівський так львівський. Їм виділили якесь приміщення. Тісно, але дах над головою, під ногами підлога, а

не "ешелон". А все решта – на ранок.

Але ранок приніс нові проблеми.

Хоч їх і зареєстрували гостинні фрунзенці як Львівський єврейський театр, проте це так далеко було від істини...

Ні, ні, вони як були, так і залишались акторами. Однак не були колективом. Різні стилі, різні напрями, різні школи, навіть різні міста і держави... У них не було ні костюмів, ні декорацій, ні реквізиту, ні технічних цехів. Навіть не було п'єс. Тобто всього того, що являє собою театр як поняття складне – творче й господарче разом[432].

І знов за всіх змушена була думати Іда. Важкі й невирішені питання, які такою горою навалились на цю мужню жінку, на певний час навіть притупили біль за тим, чого не повернеш і про що вона не переставала думати й повторювати весь час: "Ну, чому, чому я дозволила їм повернутись?".

Тут, у Фрунзе, вони зустріли групу польських акторів, керованих Нельсоном Рожанським. Їх завернули сюди з якоїсь російської глибинки, куди ті ще в травні відправилися зі Львова. З Рожанським був естрадний театр мініатюр – емігрантів із Варшави. Колектив ще у Львові вивчив програму російською мовою[433].

– Нам складніше. Мої актори – ідишські, – думала Іда.

Але йшла війна. Вони були закинуті в глибину велетенської держави і тут залишені напризволяще. Та й у них була зброя: їх мистецтво. Треба вміло скористатися з неї. Прийшла пора діяти. Це означало не тільки приєднатися до життя, яке не переривалося навколо, але й елементарно заробляти на себе гроші. Іда Каміньська прийняла рішення.

Перш за все, треба було утворити концертні бригади. Це не проблема, бо вони такими, власне, до Фрунзе й прибули: група М. Ліпмана з Польщі – це був готовий колектив, Генрик Вогельфюнгер міг організувати навколо себе кого завгодно. Його мила маска Тоньцьо не вимагала навіть особливих вишуканих костюмів. До нього пристав дехто з галицьких акторів. Свою групу організували й актори Чернівецького театру[434]. Важче було з рештками власне львівської трупи.

Відсутність великої групи акторів, які повернулися до Львова, а це були і яскраві характерні актори старшого віку, такі потрібні у єврейському репертуарі, і молодь, а серед них колишні "масків'яни" та дівчата, що погнали за щастям до Луцька... Усе це відчутно вдарило по репертуару. Треба було починати з нуля.

"Львів'ян" Іда Каміньська і залучила до найважливого: відновлювати з пам'яті зміст п'єс єврейського репертуару.

Чи довго, чи коротко, але поступово були записані твори Шолом-Алейхема "Тев'є-молочник", "Кривавий жарт", А. Гольдфадена "Двоє Кунілемлів", К. Гуцкова "Уріель Акоста", Я. Гордіна "Крейцерова соната". З цього почали на новому місці[435].

* * *

Фрунзе восени 1941 року... Місто являло собою аналог Вавилону з недобудованою вежею. Багатомовний натовп був яскравим підтвердженням того. Тут можна було зустріти кого завгодно: висланих і вивезених перед війною з західних теренів країни поляків, євреїв, литовців, латишів, українців, німців, військових у формі та цивільних у найрізноманітнішому одязі, який складався переважно з фантастичних деталей зимоволітнього сезону — евакуйованих. Красиво вбраних людей побачиш рідко. Росіяни з європейської частини країни й місцеві киргизи доповнювали цю строкату картину.

Найбільшою була група приїжджих із західного регіону, відразу зайнятого гітлерівцями: науковці й актори, письменники й музиканти, вчителі й художники, драматурги й філософи — інтелігенція, представники всіх професій[436].

Чутка про прибуття єврейського театру зі Львова на чолі з Ідою Каміньською схвилювала багатьох. Особливо євреїв. Ті, що перебували в місті, зуміли в якийсь спосіб повідомити тих, які не мали права з'являтися у великих населених пунктах, тобто були репресовані й виселені. І публіка-ідиш вже була готова до зустрічі з театром. Хоча на фронті справи йшли вкрай незадовільно: ворог захопив чималу частину України, в тому числі Київ, усю Прибалтику. Але для зболеного серця вісточка

рідною мовою була як бальзам на відкриту рану.

Вистави Львівського єврейського театру, сяк-так вбрані, без декорацій, але виконані знаменитими єврейськими акторами і в режисурі Іди Каміньської, мали величезний успіх. На фоні страхітливих чуток, які поширювались в обхід офіційного "Совинформбюро" про події в Україні та Прибалтиці — про масове винищення євреїв на окупованих територіях, де у всіх лишилися рідні та друзі, виступи єврейського театру були ковтком цілющої вологи в спеку. Для нещасних евакуйованих або висланих так далеко від рідного краю людей він був голосом батьківщини й надією на вороття.

* * *

Але не все було просто в самому колективі. Адже річ не в тім, що це був великий гурт, зібраний з різних частин. З великими акторськими трупами Іда Каміньська впоратися вміла. Вона мала дар справжнього художнього керівника й організатора театральних колективів. Скільки їх на своєму віку вона пустила в життя! Але те, що було зареєстровано у Фрунзенській філармонії як Львівський державний єврейський театр, виявилось надто не керованим. Власне від львівського лишилося небагато, але ті уламки різних колективів, які приєднувались до них під час дороги, руйнували й дисципліну, й творчі вимоги самої Іди. Тут, на місці до них приєдналась група польських єврейських акторів на чолі з Іцхаком Турковим-Гродбергом, пристали одиничні актори з галицьких мандрівних труп. Це було вже занадто. Іда вміла й організувати, й згуртовувати. Вміла йти на поступки, коли того вимагали обставини, й залишатись принциповою, коли йшлося про питання творчі. Але тут не встигала вирішувати проблеми організаційні й розбиратися з масою невлаштованих. На творчість не залишалось сил і натхнення. Театр буксував. Головного, в ім'я чого вона берегла колектив у всіх труднощах воєнної дороги, — нових вистав, яких чекали їхні прихильники, не було.

Тому вона спокійно погодилась, коли на самому початку 1942 року трупа вирішила розділитись. З неї вийшла група

акторів, яку очолив письменник і режисер І. Беринський[437]. Новий колектив назвали "Театральний ансамбль". За інших обставин подібну трансформацію, яка не могла не викликати подиву, назвали б "Вперед, до шинку Бомбаха". Однак йшла війна. Вона вимагала від творчих колективів більшої мобільності. І як засвідчили подальші події, такий поділ був на часі.

З І. Беринським вийшли з театру актори Лола Тольман, актриса "Ді ідиш банде", Самуїл Гольдштейн, Ісгуда Гринбойм, Ісгудіт Берг, Файвель Гольдблат, Ципора Файзинбер, Л. Гліксон, А. Хайнблум, Моше Ротштейн, Еля Люксембург. Вони створили колектив, який за жанровими ознаками був більше наближений до ансамблю естрадних мініатюр. У ньому явно проглядали деякі риси добре знайомих єврейським акторам довоєнних ревію, тільки з поправками на війну. До того ж якраз на той час до Фрунзе нарешті добралися евакуйовані галицькі єврейські письменники, відомі нам І. Апендорф, Н. Бомзе, І. Перлов, М. Гольдман[438], які були спеціалістами саме в цьому жанрі (пам'ятаємо "перли" І. Перлова в репертуарі знаменитого ансамблю 30-х років "Ді Ідиш Банде"). Після піврічного блукання по світах вони з новими силами підключилися до роботи на колектив І. Беринського. Народжувалися сценки, скетчі, репризи — нового змісту, але старого жанру. Отже, репертуаром новий колектив був забезпечений. Іда зітхнула з полегшенням й нарешті взялася до своєї основної справи.

Недоїдаючи й недосипаючи, працюючи по двадцять годин на добу, вона встигала ще й займатися поповненням театального "портфеля" новим репертуаром. Потрібні були свіжі п'єси. Іда перекладала на ідиш нові твори, на російську старі ідишські. Та в репертуарі все одно переважала класика: А. Гольдфаден, Я. Гордін, Ш. Аш.

Особливою турботою керівника евакуйованого єврейського театру були нові майданчики для виступів. Для їх пошуків Іда докладала чимало зусиль. Одного разу навіть поїхала аж до Ташкента, де перебував в евакуації ГОСЕТ — Державний єврейський театр з Москви.[439] Повернувшись, сповнена великого ентузіазму. І серед літа 1942 року з групою акторів рушила до Ташкента — грати декілька творів, можливо, й у присутності

самого великого Міхоелса.

А театр тим часом жив напруженим життям. Регулярно виїздили концертні бригади, в самому Фрунзе тривали вистави. Так минув рік.

Настала зима 1943. І знову трупа Каміньської зазнає організаційних змін. Частково з "Театрального ансамбля" І. Беринського, частково з корінної трупи виділяється нова група акторів, якою зголосився керувати вже відомий нам актор і режисер з Варшави Моше Ліпман. Вони утворюють цілком естрадний, мобільний та легкий "Польсько-єврейський ансамбль". Персонально до його складу входять дружина й дочка Ліпмана – Наталія та Шошана, молоді, добре навчені, співаючі та танцюючі актори (варшав'яни та віленці): Гіза Гайден, Давид Ледерман (ще один колишній "чудовий бандит"), молодий герой трупи Айзик Ротман, Михайло Кляйн, Моше Камай, Целіна Сталь, знаменитий львівський "Тоньцьо" Генрик Вогельфюнгер[440]. Це була відчутна втрата для колективу, що залишався. Туди увійшла переважно молодь. Усі вони були "в репертуарі". Але їх можна було зрозуміти: молодь прагнула більшої активності, творчої віддачі, адже йшла війна. Вони й утворили цей ансамбль для виступів перед майбутніми частинами Війська Польського, яке формувалося тоді в Західному Сибіру, в Середній Азії, в Поволжі. Їх виступи ідиш та польською мовою, незважаючи на мовний бар'єр, успішно проходили й перед населенням, заряджаючи глядачів оптимізмом і радістю.

Це був справді легкий та мобільний ансамбль. У своєму складі він мав непоганого музиканта Шломо Фундамент, який швидко створював актуальні шлягери й нехитрі мелодії, що запам'ятовувалися. Відразу після концерту їх уже співали, розходячись, глядачі. І у цього колективу не було проблеми з репертуаром: його складали самі, користуючись матеріалами фронтових газет[441]. Проблема виникла там, де її не чекали.

Після одного з найбільш вдалих виступів ансамбля перед майбутніми вояками Війська Польського зник Тоньцьо – неповторний Генрик Вогельфюнгер, постійний ведучий програм, автор найбільш вдалих літературних сценок, актор

надзвичайної сценічної привабливості, душа колективу. Повертатись без нього було неможливо. Та й, крім того, в умовах війни змиритися з тим, що товариш, актор — отак просто на рівному місці зник безвісти, було неможливо. Почали шукати. Але через якийсь час той об'явився сам. І повідомив, що вирішив лишитися солдатом танкової дивізії, яка незабаром вирушає на визволення Польщі, а значить і Галичини. Генрик Вогельфюнгер вирішив повернутися у Львів на броні польських танків. Це було, звичайно, його право і свідчило про високий патріотизм єврейського актора. Але стало міцним ударом по колективу "Польсько-єврейського ансамблю"[442].

* * *

По всьому відчувалося наближення кінця війни. Весною 1944 року в Москву на свою базу повернувся ГОСЕТ — Державний єврейський театр Соломона Міхоелса. Звичайно, за ці роки театр зазнав втрат — і людських, і матеріальних. Труппа повернулася далеко не у довоєнному складі. І тоді для підсилення головного єврейського театру країни С. Міхоелс запрошує акторів з труппи Іди Каміньської тимчасово попрацювати у Москві. Столичний театр готував одну з найзначніших своїх воєнно-повоєнних вистав — "Фрейлес" (за твором З. Шнеєра, в постановці С. Міхоелса, художника А. Тишлера, композитора Л. Пульвера)[443].

Іда Каміньська приймає запрошення і з групою своїх акторів від'їздить до Москви. Будемо вважати, що ця акція стала чи не найвищим кваліфікаційним свідоцтвом єврейського театру зі Львова. Це ж було визнанням популярності й авторитету його художнього керівника, з яким колектив працював уже п'ять років[444].

Виїжджаючи з групою акторів на досить значний термін, на чолі тієї частини труппи, що залишається, Каміньська становить свого вірного соратника, відомого актора і режисера Сімхе Натана. Труппа ділиться вчетверте. Проте зостається випробувана гвардія. Це сам Сімхе Натан, його дружина, яскрава вікова актриса Номі Натан, його дочка, молода героїня Іда Натан, це Естер Федерман, Ені Антон, Іцхак Крельман, Іцхак Гродберг-

Турков і ще частина акторів. Вони майже рік виступають у найбільших містах Середньої Азії: в Ташкенті, Алма-Ати, Джамбулі, Самарканді грають єврейську та світову класику. І скрізь поперед у них йде добра слава[445].

...І знов долається мовний бар'єр. І різномовні глядачі гаряче аплодують акторам, які в нелюдських умовах війни зберегли відданість високому мистецтву. На цих засадах стояв колись львівський театр Гімпля, їх розвинула Іда Камінська, керуючи колективом у роки великих випробувань. Цей театр вижив, не занепав в евакуації, а навпаки, продемонстрував зразки патріотизму, мистецької мобільності й загартованості під час війни. Що чекало на нього після її завершення?

І нарешті, настав той світлий переможний Травень, про який цими довгими роками мріяли всі. Війна скінчилась! Думалося, що з тієї самої миті чарівно перетвориться все. Повстануть з руїн міста, оживуть спалені села, оновиться сплюндрована Земля. І навіть там, де були в евакуації наші актори, де не падали бомби і не чулося пострілів, і там також все стане іншим.

Відгрімili салюти. Можна було повертатися додому. Війна скінчилась, і усі групи, що на них за ці роки розпадався той театр, який в 1941 було зареєстровано у Фрунзенській філармонії під "кодовою" назвою "Львівський", зібралися до купи. Тепер вони знову всі об'єдналися "на базі" в місті, яке за ці роки звикли вважати своїм, хай тимчасовим, але "домом". У травні 1945 до Фрунзе повернулася і група з Москви, котра з Ідою майже рік працювала в театрі Міхоелса. Треба було рухатися на Захід, туди, де був справжній дім. Знову заговорили про те, що лишили там, далеко. Хтось навіть згадав про декорації, "приховані" в місті Рівному.

Влада Киргизії, тепло дякуючи акторам за їхню подвижницьку працю в роки війни, відзначила колектив грамотами. Актори були нагороджені медалями. Розчулені, вони збиралися

вже сердечно попроситися з гостинними господарями, коли з'ясувалося, що ті зовсім не налаштовані на розлуку. Колективу було запропоновано й далі працювати в Киргизії[446]. Мовляв, вони тут себе добре зарекомендували, тут є їхня публіка... Поговорювали, що, можливо, вирішуватиметься квартирне питання. Золоті гори обіцяно самій Каміньській, аби тільки вона вплинула на колектив, щоб він не повертався на свій далекий Захід. Нічого не розуміючи, актори стали вимагати пояснень. Відповіді не було. Більше того, вдячні й добрі слова чомусь змінилися на погрози.

Подейкували: це якесь непорозуміння. Хтось висловив припущення, що мовляв, є вказівка "зверху" не впускати єврейських акторів до європейської частини країни. Залишити тут — на засланні. І додому потягнуло ще сильніш. Люди ж, як птахи: рідна земля кличе. І перспектива опинитись в рідній Галичині стала незборимою. Її сила була могутнішою, ніж будь-які обіцянки чи погрози середньоазійських владних інстанцій.

Тому, знову об'єднавшись, усі групи "Львівського єврейського театру" майже в повному складі (напевно, крім Генрика Вогенфюнгера та кількох хлопців, що пішли за ним), рушили у рідні краї. Був 1945 рік[447].

* * *

Стояла золота львівська осінь, коли змучені, але радісні єврейські актори дісталися Львова. Після руїн, що їх вони бачили дорогою, після страшних знищених міст, спалених сіл у Росії, в Україні, через які пролягав їх шлях назад, Львів їм видався привітним, причепуреним і вмитим. Руйнувань майже не було помітно. Важко вірилося у те, що це місто три роки перебувало під владою фашистів, двічі бралось боєм. Люди ходили усміхнені, в добре пошитому одязі, чим вони завжди відрізнялися від "радянських українців"[448]. Чулася польська мова, хоча преса вже видавалася, як і до війни — українською[449]. Все — як завжди. Тільки... не було євреїв. Зовсім. Нікого.

Це було схоже на дивний сон. Адже перед війною євреї

становили майже половину населення міста. Куди ж вони могли отак всі враз раптом зникнути?

Поволі актори, що повернулися, почали розуміти, чому керівництво Киргизії прагнуло їх затримати там, далеко: їхнього дому не існувало. Поступово усвідомлюючи цей факт, новоприбулі почали дослуховуватися до того, що розповідали очевидці. А пошепки вимовляли страшні речі.

— Синагогу "Туре Загав" спалили разом з мешканцями єврейського кварталу. Тиждень стояв сморід. А потім чули його ще всі три роки. А які крики лунали звідтам!.. Забути ніколи не зможем...

— Синагогу прогресистів "Темпль" висадили в повітря.

— Знищили всіх ребе...

— У Львові?

— Та де у Львові — у Галичині.

— Висадили в повітря синагогу в центрі — на Шайнохи (Банківській). А там тепер нічого не росте. Навіть трава. І люди обходять те місце стороною*[451].

Говорили пошепки, ніби ховаючись... А люди? Куди поділися всі євреї Львова? Замість відповіді, потай, прибулих повели туди, де за спиною Великого Міського театру починались руїни. Вдень там шумів стихійний Сольський ринок, де торгували всяким крамом, а ввечері...

Увечері у світлі сонця, що посилало свої осінні промені на старе Місто, раптом зловісне вишкірилась стіна, пошрамована кулями на рівні людського зросту. Це було на відстані метрів двохсот від величного храму мистецтв[452]!

— Далі не ходіть, — зупинив їх добровільний провідник, поляк. — Там, за мостом, було гетто. Там страшно. Досі ввижаються мерці на вулицях...

Але вони все-таки пішли. Тут, у колишньому гетто, багато руйнувань. Людей нема. От з самого початку, біля лінії, що ділила місто на зони — "арійську" і "неарійську", будинок юденрату, органу так званого єврейського самоврядування

* Театр ім. М. Заньковецької розпочав свою роботу у Львові 26 листопада 1944 р.

в гетто. Далі, за насипом, у будинку біля старого млина на балконі вішали його працівників. Напевно, коли набридли бавитися в "самоуправління" тих, для кого у фашистів було визначено тільки одне: знищення. Дійсно, стояти під цим балконом моторошно. Вулиці мовчазні, будинки ворожі. Кажуть, 134 тисячі євреїв було тут замордовано[453]. Та чому ж говорять про це тихо? Чому? Кричати треба на цілий світ! Чому не повісили тут, на цьому ж балконі тих, хто знущався й мордував?



До Янівського концтабору не добратись — далеко. Це вже майже за містом, ген, за Янівським цвинтарем. Нічим не доїдеш. А там — 200 тисяч загинуло. Кажуть, ноги ніде поставити — самі ями з людьми замордованими. Їх навіть могилами не назвати — жах!.. І там були наші актори. Там залишився Кароль Гімпл, і Роза Фукс, Іва Він, Муся Дворкіна, молоді "масків'яни"... І там же — Клейнманн. А де дівчатка, що поїхали до Луцька? Може, і вони тут?

П о в о л і
відкривалося те, що не відразу побачиш за збереженими у воєнному лихолітті вулицями старовинного міста. На Вулецьких горах — розстріляли вчених... Над прірвою, що з високого пагорба відкривалася в бік Личакова, постояли... Кажуть, тут земля довго ворушилася.

Невже все це й було тим теплим домом, сама думка про який там, далеко на чужині, гріла й надавала сил? А театр,

гарненький, привітний, зручний театр, який перед самою війною побудував для них архітектор Кальмус, — де він? Не було й самого Кальмуса[454], як і старого антрепренера Гімпля. Де ви, рідні серцю люди? Де ти шанований архітекторе Даніелю? Невже також в тій страшній ямі, де ворушилися тіла? Господи, за віщо? Шма, Ісроелю! Чи чуєш, Ізраїлю? Фар вуз?

Прибулі з далекої Киргизії постояли у подвір'ї колишнього "свого" театру. Тут після визволення від фашистів, як і в 1941, грали поляки. Також зазнали біди під час окупації. А тепер, в 1945, їм "запропоновано" негайно залишити Україну[455]. Хай, мовляв, ідуть до Польщі, на свою "історичну батьківщину". Кажуть, приміщення віддадуть дитячому театру, який рішенням уряду переведений до Львова з Харкова. "Колізею" також нема. Розібрали. Напевно, обвалився. А може, й ні. Просто знищили. В театрі Скарбка — український театр із Запоріжжя*[456]. А де ж давніший театр імені Лесі Українки? Знов якісь таємниці, інтриги. У Великому Міському — опера та балет. Тільки жодного єврея і там не лишилось. Жодного: ні диригентів, ні режисерів, ні знаменитого хормейстера Альтмана, ні співаків в оперній, ні танцівників в балетній трупі.

Не було не лише дому, не було народу, не було театру — нічого для них, які поспішали сюди через тисячі кілометрів, з іншого кінця світу.

Іда Камінська добилася від чиновників нового обласного управління культури приміщення для єврейського театру. Це був невеличкий двоповерховий будиночок у глибині двору, на вулиці Міцкевича, 18 (Листопадового Чину) біля підніжжя Святоюрської гори. Внизу на першому поверсі містився якийсь склад, нагорі для потреб театру було звільнено одну вільну кімнату. Одну[457]...



Правда, львівський єврейський театр вже не був таким багатолюдним, як до війни. Львівські актори, як ті, що в червні 1941 року залишалися у Львові, так і ті, хто був на гастролях у Рівному і повернувся, — загинули. Велика трупа, яка у Фрунзе значилася, як Львівський єврейський театр, прибувши в Галичину, роз'їхалася по своїх домівках: станіславські актори — до себе, тернополяни — до себе. Останніми залишили Львів чернівчани. Їх шлях був на Буковину.

Полум'яна Іда Камінська, єврейська Пассіонарія, раптом відчула тягар нелюдської втоми через усе, що довелося пережити за ці роки блукань по світах та воєнних поневірянь. Добре, що повернувся до Львова по демобілізації художник Семен Грузберг[458]... Він та ще відданий Олександр Друзь підтримували у тій боротьбі, яку знову довелося вести цій мужній жінці в ім'я ідеї свого рідного мистецтва. Особливо заряджав ентузіазмом Грузберг. Ще не знявши пропахлої порохом шинелі, він з головою занурився у роботу по створенню у Львові нового повоєнного єврейського театру. Переконавав усіх, що адреса вул. Міцкевича, 18 обов'язково стане такою ж відомою й популярною, як колись Ягеллонська, 11. Якимось Семен привів із собою молодого науковця Якова Хонігсмана. Про те, що таке театр, той мав тоді досить відносне поняття. Зате працював співробітником кабінету іудаїки, що по війні знов відкрився при Бібліотеці АН УРСР (колишній Оссолінських, тепер імені Стефаніка). Наснажений загальним ентузіазмом, Хонігсман запропонував свої послуги у якості завліта[459].

Таким чином, вони втрьох: режисер Олександр Друзь, Семен Грузберг і Яків Хонігсман і розпочали з акторами роботу над першою повоєнною постановою. Новий завліт запропонував твір Шолом-Алейхема "Великий виграш". А невдовзі відбулася прем'єра. Її зіграли на тій сцені, де єдино міг здійснитися єврейський театр: на сцені колишнього театру "в саду" — по домовленості з керівництвом нового дитячого театру — на Ягеллонській, 11.

У цій виставі брали участь актори Абрам Ротбаум, Яків Стольський, Регіна Глікман, Іда Глузман, Іцхак Інвентаж, Дора Пшепюрка, Шошана Левкович, Мордехай Обельман. Як бачимо,

крім Іцхака Інвентажа, це все нові для Львова імена[460].

Але ці актори вартували кожен трюх. Дехто працював з Ідою "на підсиленні" московського ГОСЕТу, інші пройшли школу воєнних "гастролей". Вистава вдалася. По місту пішов розголос. Але в управлінні культури, як і раніше, продовжували "не помічати" цей колектив, навіть відмовляючи йому в реєстрації.

Влітку 1945 повернувся з евакуації довоєнний державний Театр мініатур, зайняв колишнє своє приміщення кінотеатру "Марисенька" на площі Смольки (нині театр "Воскресіння"). Газета "Вільна Україна" повідомила: "У Львові стане ще одним театром більше"[461]. Минув рік. Але він не поспішав заявляти своє "нове слово" львів'янам. Про єврейський же, який вже реалізувався і зіграв першу повоєнну прем'єру, як раніше, мовчали.

За цих обставин Іда Каміньська відчула себе Дон Кіхотом, який кидається зі списом на вітряки. Усі зусилля відновити театр залишались марними. Хоча новий глядач і прийняв виставу, і навколо трупи знов почали формуватися літератори, які приїздили до Львова — хто звідки: Л. Галкін, О. Добрушин, Л. Квитко — з Москви; Д. Гофштейн — з Києва[462]... Вже складались творчі плани, вже були готові взятися за їх здійснення митці, щоб створювати для нового єврейського театру у Львові сучасний національний репертуар...

Однак і цим планам не судилося стати реальністю. І ці спроби створити навколо оновленого єврейського театру атмосферу стабільності — були марні.

У знесиленій та зруйнованій найстрахотливішою в історії людства війною країні, яка вважалась країною-переможницею і пододала фашизм, перемін на краще після війни не спостерігалось. І тому, як колись, у 30-х роках, знову розгорнулось "полювання на відьом". Народ потрібно було нацькувати, вказавши йому конкретний об'єкт: "Ось це твій ворог! Ату його!". На когось треба було звалити вину за всі негаразди життя. Тоді керманічі величезної країни вказали народу на євреїв. Ось куди безкарно можна було спрямувати будь-який "справедливий гнів".

І в Галичині, де практично рідко коли були прояви побутового антисемітизму, як це траплялось, скажімо на теренах колишньої царської Росії, тепер саме цим, тобто розпалюванням юдофобії, і займалися "радянські кадри". (Сюди, як на аванпост, посилалися найвипробуваніші, найжорстокіші, яким доручалося "перевиховання" населення в "радянському дусі")[463]. Тут гоніння на євреїв розпочалося раніше, ніж будь-де. І тривало у брутално цинічних формах.

Офіційно це називалося "боротьбою з безрідним космополітизмом". Практично означало проголошення антисемітизму державною політикою.

А євреї надто добре знали, чим кінчається кожна подібна кампанія в Країні Рад. Ще пам'яталося про долю тих десяти тисяч громадян єврейської національності, що були перед військовою депортовані звідси бозна-куди без суду і слідства[464]. Ще не забулися розстріли в'язнів у львівських тюрмах під час відступу радянського війська зі Львова у червні 1941 року. Тим більше, що вже навколо все гуло від лементу й сліз: по всій Галичині йшло "розкуркулювання". У глиб Сибіру й Казахстану вивозили цілі села, руйнуючи уклад життя людей, який формувався століттями.

Першою жертвою нової хвилі антисемітизму став щойно утворений (або відроджений) у Львові єврейський театр.

Потім закрили кафедру іудаїки, яку було відновлено у Львівському університеті після війни. Далі тихо й непомітно ліквідували кабінет іудаїки при науковій бібліотеці АН УРСР, де працював Яків Хонігсман. Просто підігнали до будинку на вулиці Жовтневій (колишній Сикстуській, нині Дорошенка), де містився відділ, вантажний автомобіль, покидували туди книжки – томи та стародавні фоліанти ідиш-літератури. І – все[465]. Куди відвезли? Де скинули? Заховали чи спалили? Того сказати ніхто не міг. Все знову обгортали таємницями. Це через півстоліття у партійних архівах, що стануть відкритими, з'явиться така інформація:

"Під час німецької окупації вивезено зі Львова на територію Польщі майна, книжок і різних цінностей, що належали АН УРСР, в такій кількості:

... Єврейських стародруків	8000 томів
рукописів	2000 — " —
книжок	15000 — " — "[466]

Так просто: списати на німецьку окупацію. Аби навіть спитати про цей вандалізм не було з кого.

Але у акторів, які пройшли війну, був досвід творчості і в умовах безбібліотечних. Ентузіасти, які ще лишалися у Львові, могли зробити для вирішення долі свого театру що завгодно. Але як розв'язати проблему глядача?

Раніше, до війни, велика єврейська громада у Львові однозначно підтримувала театр. Тим більше не пропускала ні однієї прем'єри єврейська інтелігенція, якої було в Місті предостатньо. З тих людей не лишилося нікого.

Нові мешканці єврейської національності, які приїхали до Львова після війни, дуже відрізнялися від колишнього галицького єврейства, що загинуло. Вони приїхали зі Сходу, не знали мови і в загальній своїй масі були денаціоналізовані, тому швидко асимілювалися з населенням, серед якого опинилися. Пристосувалися до нових обставин життя.

* * *

Згаявши безцільно майже два роки — без приміщення, без роботи, не добившись навіть обіцянок щось змінити в майбутньому, в 1947 р. змушена була залишити Львів Іда Каміньська[467]. Вона знову перетворилась на того Вічного Жида, блукача в світах, на Агасфера, про якого стільки вистав за своє життя поставила на сценах різних театрів. Вона знову була — *Wędgownik*, змушений волочитися по світу. Іда поїхала до Варшави, яка також лежала в руїнах, і де залишалося дуже мало євреїв. Після її від'їзду решта акторів вибралася до Чернівців[468]... Там ще певний час зберігалася єврейська громада, незважаючи на фашистський терор і на енкаведистські кампанії постійної "боротьби з...". Там ще працював ідишський театр. Проте після звістки про загибель С. Міхоелса 13 січня 1948 року[469] та опісля погрому, влаштованого в Москві ГОСЕТу — Державному єврейському театрові, було ліквідовано й оцей, останній притулок

їдишської Мельпомени в Україні. Більша частина акторів як колишні громадяни Польщі залишили Галичину. А перетнувши кордон, вирушили в Америку, Канаду, Ізраїль[470]. Тоді-то

відшукалися сліди й хороброго вояка Генрика Вогельфюнгера. Дякуючи Всевишньому, він не загинув у боях. У складі воїнів танкової дивізії взяв участь у звільненні Варшави. Але далі його шляхи повели не на Схід, де був Львів, а на Захід. Він потрапив до Африки, довго жив в Йоганнесбурзі. Потім повернувся до Польщі і закінчив життя у Варшаві. Чи пам'ятають подвиг львівського єврейського актора і воїна варшав'яни сьогодні[471]?

Іда Камінська певний час очолювала єврейський театр у польській столиці, де тепер доводилося працювати з перекладачем. Але після того, як "боротьбу з безрідним космополітизмом" за прикладом радянських партійних чиновників було здійснено й у Польщі, вона виїхала до Сполучених Штатів[472].

Невже історія єврейського театру у Львові так і закінчилась нічим навіки? Невже на цьому треба ставити крапку й вважати остаточно загубленою їдишську культуру в місцях, де споконвіку проживали євреї? Мовляв, що не дорізали фашисти, то добила більшовики?

* * *

Кожного разу боязко оглядаючись на вікно, знайомий



нам з перших сторінок цієї книги Нельсон Якович Рожанський все ж таки розповів мені, що після самоліквідації в 1947 р. професійного театру у Львові, тут зорганізувалася група аматорів, котра під керівництвом Якова Бельцера пробувала ставити ідиш-вистави на тій же одвічній ідиш-сцені, де тепер грав Театр юного глядача. Однак січневі події 1948 поклали край і цим спробам[473].

Проте невгамовні ентузіасти відродження національної єврейської сцени не заспокоювалися. У травні 1948 року розбиті і розпорошені кадри єврейських акторів вирішив зібрати у Львові один з найвідоміших театральних адміністраторів України, ветеран столичних єврейських сценічних угруповань А.

Люксембург. Тут опинилися Рива Руфіна, провідна актриса Харківського театру ще з довоєнних часів, потім актриса московського ГОСЕТу — тоді вже закритого, її колега москвич А. Бенямино́в, колишній гімплевець Сімхе Вайнтрауб, актриса А. Файтух, актори Я. Фурманов, А. Давидов, Е. Семенович, Яків Стольський, Е. Олень, М. Меєрсон, М. Григорян, подружжя Шнейдерман[474]...

З Анатолієм Емануїловичем Шнейдерманом, як і з Яковом Стольським ще довелося зустрічатися мені самій. Яків Стольський, показний і поважний чоловік, зовні типовий актор, був відомий львів'янам ще у 60-х роках. Його знали з виду. Коли він ходив по місту із масивним підпирачем, з довгим волоссям,





Ескіз оформлення вистави за п'єсою А. Гольдфагена "Чаклунка".

у вільній блузі, вслід йому казали: ось іде єврейський актор. У 60-х роках я працювала у Львівському оперному театрі, підробляючи до своєї стипендії оголошуванням концертів. Шнейдерман, високопрофесійний піаніст, виступав як концертмейстер із солістами театру. Маленький на зріст, він був дуже старий, хоча й намагався вийти на сцену легкою ногою. Був балакучий, як і усі немолоді митці. Розповідав бувальщини, все намагався мене чогось навчити, поки за лаштунками ми з ним чекали свого виходу.

Я прагнула шанобливо оголосити його ім'я та по батькові. Він ображався і просив не додавати йому віку.

Тоді ж, в 1948 році, коли відбулася остання спроба відродити у Львові єврейський театр, А. Е. Шнейдерман був на 15 років молодшим і брав участь у наново створеному театральному оркестрі, яким керував А. Макаревич.

...Здавалося, якщо знову зазвучить під склепіннями каль-

мусівської споруди мова ідиш, то стане можливим відновлення національного театру. Але це вже була нездійсненна мрія. В країні, де владу міцно тримали в руках більшовики, все було визначено наперед. Так що чудеса не траплялися ніколи, якщо вони не були запрограмовані "партійним керівництвом". І від цього останнього зітхання конаючої єврейської Мельпомени залишилися лише малюнки художника Грузберга: портрети А. Бен'ямінова в ролі Тіні ("Тінь" Євг. Шварца"), Риви Руфіної в ролі Гершелє Острополєра (за М. Гершензоном) і ескізи декорацій та костюмів до вистави "Чаклунка" за А. Гольдфадемом [475]. Звичайно, за ними прочитуються і давні традиції національної сцени, і розвиток трагедійної тенденції, яка веде свій родовід від пуримшпілерів... Але це було вже останнім зойком, який тепер, через багато років, пам'ятають лише історики.

Так, єврейські актори пройшли свою Голгофу. Аби піднятися до зірок, вони продиралися через такі терни, де пролягає шлях мучеників. Будемо вважати, що їх доля вела до того, щоб самим засвітитися на небосхилі. А величезна їх кількість і потужне світло, яке вони випромінювали, дозволяє припустити, що вони утворили нову Галактику.

Підводячи підсумок дослідженню історії заснування, розвитку і загибелі у Львові єврейського театру, ми публікуємо тут найбільш повний список акторів львівської єврейської трупи, якою вона була на початку червня 1941 року[476].

С. Альтшілер — молода "героїня"

С. Альтбойм — старша актриса

Л. Амзель — молода "героїня"

В. Амзель — молодий "герой"

М. Бланк — молода "героїня", провідна актриса

Р. Біренбаум — старша характерна актриса

Б. Біренбаум — старший актор амплуа "благородний батько" (виконавець ролі Монтанеллі в "Оводі")

І. Вальдберг — молода актриса

Т. Вальдберг — молодий актор

І. Він — молода "героїня", провідна актриса

Е. Грубер — молода актриса

Частина 2. Ad Astra!

- С. Гутман – актриса середнього віку
- Ю. Гутман – актор середнього віку
- Ю. Гохберг – старша характерна актриса
- С. Гохберг – старший актор, комік
- Е. Гохберг – молода актриса
- З. Горлицька – молода "героїня"
- Н. Гросфельд – молодий актор
- А. Домб – провідний актор старшого віку
- М. Дворкіна – молода "героїня", провідна актриса
- С. Дорфман – молода актриса
- Д. Гарт – молодий актор
- Д. Епштейн – провідний актор середнього віку, "кантор"
- М. Йоллес – актриса старшого віку
- І. Інвентаж – характерний актор середнього віку, комік





Епілог

“ЯК ФЕНІКС З ПОЛУМ'Я...”

Пригадуючи, як уникав прямої відповіді на запитання про історію єврейського театру у Львові до і після війни мій колишній викладач професор університету Борис Григорович Кубланов, як боязко озирався Нельсон Якович Рожанський, розумію тепер, що ця тема була небезпечною. “Керівні кадри” у своїй місії перевиховання галичан “у радянському дусі” досягли чималих результатів.

Тому не дивина, що в умовах тоталітарного режиму єврейському театрові як у Москві, так і у Львові не могло бути місця.

Після закриття останнього театру в Чернівцях велика група акторів і діячів театру знов повернулася до Львова, де набував сили новоутворений театр оперети. Директором його став майстер організації театральних видовищ в Україні єврей Д. М. Островський. Об'явилися тут і режисери І. А. Гріншпун, А. Нутер, художник Л. Фаленбоген, диригент К. Бенц. У трупу театру влились блискучі актори-коміки єврейської сцени — С.Гохберг, Е. Ліберо, З. Вольський... (На їх досвіді виховувався майбутній актор-“зірка”, як казали б колись, — Михайло Водяной)[477].

Але доля не давала єврейським акторам забути, що їм призначено бути вічними мандрівниками — “Блукаючими зірками”. Вона не дозволила їм довго залишатися на одному місці. У 1954 році театр оперети зі Львова “перекинули” до Одеси. Але туди поїхали не всі. Немолоді вже і втомлені актори залишаються у Львові. Тепер назавжди[478].

На цьому, здавалося, спроби трансформувати єврейський

театр на теренах Східної Галичини дійшли свого логічного кінця. Все! ..

Але сплигло не так багато часу, як на мистецькій ниві Львівщини, породжені хрущовською "відлигою", стали з'являтися нові колективи. Цей рух набував масовості. Він був аматорським. А чи не забули ви, що з цієї нагоди казав колись Перец Хіршбейн? "Єврейський театр врятують аматори!" Перший-ліпший неупереджений погляд показав би, що за всіма параметрами нові колективи були прообразами можливого відродження єврейської театральної справи в Місті.

Їхніми керівниками здебільшого були євреї. Учасниками – переважно єврейська молодь. Виконувалися, як правило, твори новітніх єврейсько-російськомовних драматургів. І зрештою, глядачами були так само представники російськомовної єврейської інтелігенції, яка тоді ще жила у Львові.

Не дивина, що ці колективи відразу зробили крутий ривок у своєму творчому зростанні. З їхніх часом імпровізованих сцен у зал линули слова й думки, яким закритий був доступ на сцени державних театрів, що суворо контролювались партійними органами й радянською цензурою. Здібна молодь, опановуючи ази мистецтва, переймаючись гострими проблемами життя, грала драматургію, "не рекомендовану" для офіційних державних театрів, створювала пристрасні постановки. В мистецтві формувалася нова лірико-публіцистична стихія. Її стовідсотково сприймала та нова інтелігенція, про яку мріяв колись у 1922 році єврейський театрознавець Маттіас Ахер. Адекватна реакція залу сприяла піднесенню впливовості цих нових вистав на життя суспільства. А це, в свою чергу, допомагало творчому зростанню нових театральних гуртів.

Патріархом цього руху став Юхим Романович Ланда. В 1960 році прийнявши від Майї Шумель перший молодіжний театр (який тоді носив ім'я Ленінського комсомолу й існував при Будинку культури працівників торгівлі), він став його багатолітнім керівником. У нашому денаціоналізованому суспільстві ніхто не акцентував на тому, що Ю. Р. Ланда був євреєм. Але він ним був. Як був і фронтовиком, тяжко поранилим на передовій, контуженим. Але при всьому тому – закоханим у

мистецтво, глибоко ним обізнаним. Тому навколо нього гуртувалася молодь. "Тато Ланда", як його називали в Місті, сам був втіленням інтелігентності й культури. Поруч з ним почувалося завжди легко й просто. Здавалось, що як справи, так і життя його, були позбавлені будь-яких ускладнень. Хоча ми знаємо, що так не буває навіть у казках.

Його учнями були Діна Козловська, Володимир Дінкевич, Едвін Кавдерер, Роман Ланда, Олександр Діденко, Олександр Кочнев, Галина й Борис Чинкіни, Людмила Подольська, Василь Нерода, Олена та Юрій Ляшенко, Олександр Розенберг, Володимир Аржанов, Леонід Ярмольник, Ада Кобринська, Валерій Радер...

З ними залюбки працювали режисери професійних театрів, які були позбавлені можливості створювати в своїх колективах "те, чого душа бажала". Так, однією з перших тут була здійснена постановка "Міста на світанку" за твором Михайла Светлова — робота з ланківським колективом тоді ще молодого випускника театрального інституту Володимира Опанасенка, в наступному заслуженого діяча мистецтв, головного режисера багатьох українських театрів. Йшов 1960 рік. Усе навколо було перейнято "хрущовською відлигою". Зустріч юних ентузіастів з В. Д. Опанасенком була взаємно значущою. Для нас же спогад про цю постановку важливий ще й тому, що в ній на сцену вперше вийшов тоді вихованець вокальної студії зовсім юний Богдан Козак, нині народний артист України, одна зі знакових постатей у нашому мистецтві.

У 1963 році головний режисер театру ПрикВО Анатолій Олександрович Ротенштейн зробив з цим колективом одну з принципових своїх постановок — "Добра людина з Сичуані" за Б. Брехтом. Пізніше головний режисер ТЮГу Сергій Володимирович Данченко тут поставив "Тінь" (за Євг. Шварцем).

У цьому театрі були здійснені "Любов до трьох апельсинів" за В. Массом та В. Червінським, "Відважне серце" за Ідою Евальд, "Самі, без ангелів" за Л. Жуховицьким, "Дев'ята симфонія" за О. Принцевим, "Валентин і Валентина" за М. Рошциним...

Спадкоємцем Ю. Р. Ланди став його учень, котрий на той



Колектив молодіжного театру Валерія Радера.

час закінчив режисерський факультет Московського вищого театрального училища імені Щукіна при театрі Вахтангова, Валерій Радер. Його театр суттєво відрізнявся від команди Ланди. Іншим був склад, естетичні пошуки, репертуар. Та й часи настали інші. "Хрущовська відлига" закінчилася. Її незначні "послаблення" поступилися місцем "закручуванню гайок". Але ті ковтки свіжого повітря, які одержало суспільство в часи попереднього десятиріччя, зробили свою справу – породили дисидентство.

Творчі інтонації нового режисера відчули й підхопили його товариші. Тепер ядро театру становили: Борис Фурман, Олександр Цирульник, Сергій Колосов, Дмитро Литвак, Дмитро Горбань, Тетяна Ткаченко, Володимир Несис, брати Ганнопольські – Володимир та Олександр, Вадим Буторин, Ірина Кацовська, Олександр Цинципер, Аркадій Дикштейн, Ірина

Кричевська, Наталя Носова, Ірина Мельник, Роман Ланда, Едвін Кавдерер.

За рідкісним винятком, все це була нова, освічена, театрално й мистецьки обдарована єврейська, російська, українська молодь. Вона добре розумілася на сучасній російськомовно-єврейській літературі, яка суттєво відрізнялася від того, що пропонували у Львові державні театри. У тій новій літературі для читання та й для театру в умовах "брежнєвського застою" продовжували звучати дисидентські мотиви. Вони знімали флер заідеологізованості з традиційних тем: Великої Вітчизняної війни, філософії подвигу, моральної відповідальності, обов'язку перед суспільством тощо.

Вистави "Відпустка через поранення" (за повістю В. Кондратьєва), "Жайворонок" (за Ж. Ануєм), "Поможи їм, Великий Буддо!" (за А. Казанцевим), "До третіх півнів" (за В. Шукшиним), "Міндаугас" (за трагедією Ю. Марцинкявічюса) були позначені пошуком власного погляду на класичні проблеми.

Естетична досконалість постановок, де не допускалося нічого зайвого, точна виваженість найдрібніших деталей, яскрава образність пластичного вирішення, висока театральність у всьому — від матеріальності декорацій до стилізації костюмів (багато років працював з В. Радером художник-сценограф Валерій Бортяков, який тут зробив чи не найкращі свої роботи), повна творча свобода актора в ролі — такими були найголовніші риси творчого почерку молодого режисера, вихованця школи Московського театру ім. Вахтангова.

Дозволю собі послатися на сучасного польсько-єврейського театрознавця Міхаеля Зигмунта Хоффмана, який зауважує, що до основ єврейського народного мистецтва, які визначають і природу єврейського театру, закладені деякі принципи символізму, що перегукуються з принципами авангардної естетики на сцені[479]. І нині з усією відповідальністю можемо сказати, що сучасні авангардні рішення новітнього театру 70-х — 80-х років прийшли на львівську професійну сцену від постановок аматорських театрів, а саме: значною мірою від вистав театру Радера.

І ще: прагнення висунути на перший план актора як рушійну силу театрального мистецтва, підпорядкувати йому свої хитромудрі авангардові режисерські побудови, вміння виховати, навчити такого актора без "вищої" школи майстерності тут, в процесі творчості – це також було однією з важливіших засад театральної естетики режисера В. М. Радера впродовж усіх двадцяти років львівського періоду його роботи в мистецтві. Але якщо ми обернемося назад, до проаналізованих нами творчих засад театру Гімпля, то побачимо їх цілковиту тотожність, що могла виникнути також тільки на ґрунті підсвідомості, бо Валерій Михайлович Радер навряд чи міг знати не те що про естетичні канони цього театру, але й про саме його існування.

Так, ідея відтворення традицій єврейської сцени у Львові буквально носилась у повітрі. Про це свідчить поява ще одного аматорського колектива.

У 70-х роках у львівському Будинку культури будівельників директором був Абрам Ізраїлевич Розентул. Він належав до числа тих керівників, які, коли не робили рішучих кроків самі, то не заважали тим, хто міг і прагнув це зробити. Тому у нього в Будинку культури творчих колективів було більше, ніж будь-де.

Це були циркова студія Каца, театр естрадних мініатюр, яким керував Леонід Вайнштейн, худенький сумний єврей з довгим носом, інженер за фахом. Рафаїл Махінзон опікувався театром-студією "Молода гвардія"... Але гордістю Абрама Розентула був народний театр Сатири, який очолював випускник Львівської політехніки, головний інженер одного з міських заводів Гарик Коц. Його акторами були студенти й випускники двох найбільших вузів Львова – Політехніки, де сам Гарик донедавна вчився, та Університету ім. І. Франка, де Гарик досі керував СТЕМом (студентським театром естрадних мініатюр): Михайло Беркович, Сергій Буймола, Юрій Турок, Олег Хохлов, Андрій Черкашин, Михайло Стибунов, Ігор Шестак, Шлима Брик, Михайло Шрайман, Жанна Дудукалова (зірка колективу – співачка, танцівниця, поетка), Вікторія Бігдай, Віра Сморщок, Олена Юхименко, Оксана Муха, Галя Модилюс, Лариса Шма-



Колектив театру "Сатири" Гарика Коца.

кова, Рима Беленькая, Світлана Федорова...

І в цьому колективі, який проіснував недовго, повторилася схема новітніх львівських аматорських театрів, що були по своїй суті і за всіма ознаками єврейськими: керівник — актори — репертуар — глядач.

Цей театр Сатири не створював великих мистецьких цінностей, але був віддушиною для російськомовної єврейської та напів'єврейської інтелігенції, для молоді, здатної самостійно мислити, не "ходити строем". Тут вона мала можливість збиратися тричі на тиждень, вільно спілкуватися, пробувати себе в різних ролях. Тут провадились "уроки майстерності", створювались "капусняки", відзначались свята. І при всьому тому, хоча цей театр Сатири був радше "клубом за інтересами", ніж організованим творчим колективом, ним все одно "зацікавились" — "охорона застою" і різні партійні органи, що не любили "инакомыслия" й "пресекали оный процесс на корню". Театр Сатири скоро закрили.

Зате "Гаудеамус", або, як його ще називали, Театр Бориса

Озерова, проіснував дуже довго. Він був справжнім "головним болем" всіх партійно-радянських органів Львова. Їх у ньому обурювало все: від імені (назви стародавнього студентського гімну) до репертуару (33 свідомо поставлені на сцені п'єси сучасних російськомовних єврейських драматургів), скандальної репутації і незалежності у прокаті вистав (за кордон їздили ще за часів "залізної завіси"). Одного разу за надруковану в газеті статтю, де я назвала театр Озерова ім'ям "Гаудеамус", мене навіть викликали до обкому партії, де завідувач відділу культури тов. Б. повчав з півгодини, чому не можна писати слово "Гаудеамус", до чого, мовляв, ця назва закликає... Не зрозумівши нічого з його "директивних настанов", навпаки вирішивши, що партійний керівник має проблеми зі знанням латини, я пішла в університет на кафедру класичної філології й через годину принесла в обкомівський дім до отого товариша Б. переклад. Партійний чиновник обурився вкрай, закричав на мене: "А вона затята!" І вигнав як невиправну дисидентку з кабінету.

Що стосується самого Бориса Озерова, то він, схильний до авантюризму, вправний організатор та адміністратор, зумів перетворити своє дітище на неординарне явище й протримати його "на плаву" 40 років. Учасник усіх великих та малих фестивалів аматорського мистецтва, вічний переможець, він умів з кожним, коли йому треба, бути найближчим другом (здається, він навіть з отим "тов. Б." був на "ти"). Але хоча і його найближчі помічники Леонід Лібет, Михайло Євшин, Сергій Соколов, як і переважна більшість акторів, серед яких такі, як Гарик Сотник, Олександр Гітман, Віталій Липовецький, Ада Кобринська, Олександр Ванцлов, Марк Срібний, Ала Ткаченко, Борис Фабрикант, Валентин Шершун та багато інших, що за 40 років пройшли через "Гаудеамус", були євреями, цей театр не став тим колективом, який можна було б назвати традиційно єврейським. Тут нікого спеціально не вчили, більше полюбляли акторів уже навчених, а ще більше взагалі фахівців. Вистав робилося багато. Серед них були й першопрочитання таких, зокрема, творів, як "Пригода" Фелікса Кривіна, "Вечірні ігри" А. Зака та І. Кузнецова, "Наодинці з усіма" О. Гельмана,

"Самогубець" М. Ердмана (в новому прочитанні), "Чума на обидві ваші домівки" (або "Ромео та Джульєтта – 2") Гр. Горіна, "Май нейм із Маня" О. Каневського, "Едіт Піаф" Ю. Львової...

Як би там не було, але це завжди був Театр Бориса Озерова, а не власне єврейський. Можливо, тому й пройшов талановитий колектив повз основні творчі засади єврейської національної сцени, де авангардна форма не відділяється від естетики народної творчості, її пластичних та філософських витоків. Навіть тоді, коли від нього конкретно чекали творчого відкриття, коли з Ізраїля передав театрові Озерова для постановки свій твір драматург Іешуа Соболю (це була філософська притча "Селище"), коли, маючи на меті перегляд вистави, здійснила свій візит до Львова посол держави Ізраїль в Україні Анна Азарі, – навіть тоді Борис Озеров залишився денаціоналізованим середньоміським режисером, не перетворивши свою постановку на подію як мистецького, так і політичного значення, чого від нього очікували.

Ні, відродження єврейського театру у Львові шукало собі інших шляхів. І вони відкрилися в творчості аматорського колективу, керованого Марком Семеновичем (Мойсеєм Шломо-вичем) Баціяном.

Про його роботу у Львові не шуміла преса, відомі драматурги не посилали йому для першопрочитання нових творів. Проте він залишив помітний слід у єврейському культурному середовищі Галичини, що навпростець веде від російськомовних єврейських постановок аматорів кінця ХХ століття до культури ідишської, яка в творчості цього колективу здійснила одну з перших конкретних спроб відродитись.

* * *

...Ми сидимо за великим столом і намагаємось зв'язати нитки спогадів у якусь послідовну картину того, з чого і як починався театр Марка Баціяна. Ми – це заслужений артист України Тарас Жирко, провідний актор театру Армії України Вадим Тадер, актриса театру "Маска" Лілія Цюпко і дружина Марка Семеновича, провідна актриса його ж театру Наталя



Лужецька. Вона випадково опинилась зараз у Львові, приїхавши в гості до батьків, бо вже ряд років сім'я Баціяна живе в Мюнхені.

Отже, вони переді мною – учні й соратники Баціяна, які знають його театр "із середини". І мені необхідно з'ясувати, як же відбувалося становлення театру "Маска" від якого, напевно, піде новий відлік часу у формуванні новітнього ідишського театру в Місті.

В. Тадер: Я вважаю, що театр Марка Баціяна почався з того, що в 1976 році у Палаці піонерів він організував театр "Ровесник", куди прийшли учні молодшого, середнього й старшого віку. До нього це намагалися зробити і Роман Віктюк, і Віктор Шулаков... Але у Марка Баціяна пішло. Ці діти й стануть потім його акторами.

Т. Жирко: Ні, скоріше театр Баціяна почався з того, що сам він був гончаровець. Він же вчився в Москві у Бухмана. А той був товаришем і однокурсником Гончарова. А обидва вони були учнями Горчакова, сподвижника Станіславського. От звідки йдуть корені мистецтва Марка Семеновича.

Л. Цюпко: Не забудь, що саме Марк Семенович нас призвичаював до того, що називається в мистецтві авангардом. Правда, йому варто було б працювати з фахівцями, а ми були діти, і нас слід було вчити.

В. Тадер: Ти додай ще, що працювали ми в Будинку культури "Електрон", у колишньому єврейському Яд-Харузими.

Тепер згадаймо, як починався театр суто єврейський? Адже Баціян був першим, хто відкрито проголосив свій колектив національним театром. Він навіть прийняв, відродивши, назву історичного єврейського аматорського гурту 30-х років, який існував у Львові. Так "Сучасник" у 1988 р. став "Маскою". Стали грати не замаскованих євреїв, як у багатьох знаменитих п'єсах Гр. Горіна, а відкрито спектаклі про євреїв. А далі й взагалі

перейшли на ідиш.

Наталя Лужецька-Баціян: Нашою першою національною постановкою була "Касрилівка" за Шолом-Алейхемом. Потім за його ж оповіданнями ми поставили "Не везе"...

– Це було у 1989 році?

– Так.

Наталя виймає із сумочки програму вистави "Не везе", надруковану ідиш. Але вже не тут, у Львові, а в Мюнхені. Там нові актори продовжують справу Марка Семеновича, розпочату у Львові.

– ... Потім у 1990 була "Продається коза" – знов за Шолом-Алейхемом. Мої діти там грали "коня". А синок Женя написав музику до вистави...

– Це так звані "Дитячі оповідання"?

– Саме вони. Як гарно тоді звучав на сцені Шолом-Алейхем. Тут з дітьми виступала наша легендарна актриса Любов Яківна Каганова, заслужена артистка України.

Так, крім Шолом-Алейхеми наші "радянські" люди не знали жодного імені великих єврейських авторів, літераторів, драматургів. Мені стає сумно. А звідки їм то знати, коли не було ні перекладів, не популяризаторів. Добре, хоч Шолом-Алейхеми знають! І знову пригадалося, як у дворі московського єврейського театру інквізитори ХХ століття спаливали любовно зібрану театральну бібліотеку ГОСЕТу – Державного єврейського театру. Але повертаюсь до теми нашої розмови.

Наступною роботою "Маски" стала постановка "Дамський кравець" за п'єсою А. Борщаговського, де знову до аматорів приєднувалися актори Львівських театрів: Любов Каганова з театру ім. М. Заньковецької, Ольга Рассказова з театру ПрикВО.

Отже, в театрі "Маска" нові єврейські вистави Баціян робив також у ключі психологічного театру, до якого додавалося щось від авангарду: у режисерському рішенні, у пластиці



– і людей, і простору. В цьому й полягало втілення традицій національного театру, хоча легко можна було зійти на колію музично-драматичних постановок, де узагальнені єврейські типи у кипах співають, танцюють запальні єврейські танці.

Виставою, де пролунала зі сцени мова ідиш, став "Тев'є-молочник" за п'єсою Гр. Горіна "Поминальна молитва".

Йшов 1990 рік, коли розлився на небосхилі розбитий глек з молоком, засвітився зоряний Чумацький Шлях... (Сценографія



самого Марка Баціяна – він, як Гольдфаден, завжди все робив сам). Вже непростими життєвими шляхами розпочали свій рух Тев'є – Марк Баціян, його дружина Голда – Наталя Лужецька-Баціян, вже заговорили від імені своїх персонажів Міша Файнберг, Боря Берлін, Алік Лерман, вже готова була до виходу бабуся – Любов Каганова... І вистава, набираючи обертів, зазвучала природною мовою Шолом-Алей-

хема. І знову – через стільки літ – явилось глядачеві "чудо єврейського театру у Львові", яким його бачив і відчув сто років тому великий письменник Шолом-Алейхем.

Правда, оригінальність постановки, яка полягала в тому, що в ній всі персонажі говорили, як у житті: українці – українською, росіяни – російською, євреї – ідиш, трохи порушувала канонічну структуру національної вистави. Але "Тев'є-молочник" все одно мав великий успіх й перетворився на знакову подію в процесі відродження єврейського театру

у Львові.

Проте значнішим явищем у справі піднесення нового єврейського національного театру стала вистава на сцені "Маски" за поемою Івана Франка "Мойсей", здійснена у 1994. Це взагалі було одне з перших перенесень на кін цього Франкового твору у Львові*[480]. У режисерському тлумаченні поеми міцно зазвучала філософська алегорія подібності доль давнього народу Ізраїлю і сучасного народу України.

Вистава засвідчила, що М.С.Баціян відважився представити на кону найскладнішу форму сценічного мовлення – віршовану. І слово Франка, покладене на дію, зазвучало вагомо, чітко, конкретно у виконанні артистів "Маски".

На фоні цих фундаментальних робіт постановки "Одеських оповідань" за Й. Бабелем (1993) чи "Пуримшпіля" (1992) могли би видатися жартом, але для єврейських акторів у Львові вони мали принципове значення. Їх грали в приміщенні Першого українського театру для дітей та юнацтва (так став називатися колишній Львівський ТЮГ), тобто на історичній ділянці, що багато століть тому об'їжджали львівські євреї для відзначення свята Пурим. Все сприймалося символічним і у просторі, й у часі.

Єврейський театр повернувся на своє традиційне місце у Львові!

Єврейська громада заявила про себе, заговоривши зі сцени своєю мовою!

Отже, Марку (Мойсею) Баціяну вдалося багато. Він відродив пуримські забави і народний театр на майдані. Він

**У 1956 році у Нью-Йорку поема І. Франка "Мойсей" була поставлена на сцені Олімпією Добровольською та Й.Гірянком – на честь 100-річчя від дня народження Великого Каменяра. Народний артист України Святослав Максимчук читає поему з естради.*



ствердив високі класичні зразки психологічної драми на сцені, які були властиві львівському єврейському театру, починаючи з постановок Бер-Гімпля кінця XIX століття до останніх робіт на передвоєнній сцені, здійснених під керівництвом Іди Камінської.

На жаль, у перші роки незалежності, коли молода держава проголосила курс на відродження усіх національних театрів, не було створено належних умов для їх справжнього розвитку.

І вистава "Зачарований кравець" (знову ж за твором Шолом-Алейхема), поставлена у 1995 р., стала останньою роботою "Маски" на теренах Львівщини. Так, не всі "таланти твої, Україно", змогли подолати "тимчасові труднощі" перехідного періоду. Хтось просто помер, як Юхим Романович Ланда. Багато хто змушений був залишити рідну землю. Знов почався ВИХІД.

Виїхав до Сполучених Штатів Валерій Радер.

Нову батьківщину знайшла у Німеччині родина Марка Баціяна. Там вони не знають тієї скрути і принижень через постійну несплату заробленого, які відчували тут, на рідній землі. Там вчать їх діти. І нові актори грають в ідишському театрі, керованому знаменитим львівським режисером.

Доля розкидала по цілому світі і вихованців Радера. Їх можна зустріти в Сполучених Штатах, Канаді, Ізраїлі, Росії, Німеччині, Польщі. Де завгодно, лише не в Україні. Виїздять євреї. Завмирають театри, що почали відновлюватись на землі предків тих, що були знищені у дні Холокосту.

Проте наш легендарний птах Фенікс не бажає коритися тій гіркій долі, яку щораз готують йому як не злі, то байдужі люди. Через очищення вогнем він відроджується знову й знову.

Сьогодні, вже у перших роках XXI століття, при добро-



Alejchem



ליל פאקל שפעטער ליל

Der verzauberte Schneider

Schinnen-Ele — M. Bazijan
 Zipe-Bejle-Rejse, *seine Frau* — N. Luchczkaja
 Reb Dodje — W. Soidan
 Reb Chaim-Chone, *Melamed* — E. Bazijan
 Teme-Gül, *seine Frau* — I. Wischnjakowa
 Die Ziege — S-L. Wojnewitsch
 Der Ziegenbock — R. Zherebezki
 Die Kinder — A. Bazijan, A. Wischnjakowa, E. Wischnjakow

M. Bazijan
E. Bazijan

Jüdisches Theater

“מאסקא”

Lemberg



Künstlerische Gesamtleitung
Mojsche Bazijan

Scholem-



ליל פאקל שפעטער ליל

Es klappt nicht!

Menachem-Mendel — E. Bazijan
 Reb Oscher — M. Bazijan
 Mojsche-Nisl Kimbak — W. Soidan
 Sonjetschke, *seine Tochter* — N. Luchczkaja
 Bejle-Lee, *seine Frau* — J. Dejkun
 Die Keimerin — A. Bazijan
 Reb Izikl Taschraz — R. Zherebezki
 Seine Frau — S-L. Wojnewitsch
 Seine Tochter — N. Huij

Regie —
 Musik —

Титульний розворот буклету Львівського ідишського театру "Маска". 1995 р.

Внутрішній розворот буклету Львівського ігушського театру "Маска". 1995 р.

Das Lemberger Jüdische Theater "MASKA" wurde 1988, gegründet. Nach Verkauf von 50. Jahre nach der Liquidation von Stalin-Regime wurde das jüdische Theater in Lemberg wieder aufgelebt. Das neue Theater nannte sich mit dem Name von der Latenteatragruppe, die in Lemberg vor der 2. Weltkrieg spielte.

"MASKA" eröffnete sich mit der Vorstellung "Die Kasrowlkarreise" nach Scholem-Alechem. Die Erstaufführung ist in Gebäude des gewissen jüdischen Theaters, das wurde von Scholem-Alechem in "Wandersterne", verewigt, stattgefunden.

"Eine gewaltige Regieerfahrung gab M. Bazijan die Möglichkeit eine volle und scharfe Komposition zu schaffen, in der ausgelassene, funkende Sing- und Tanzmassenzen mit tiefes Nachdenken über Leben und Schicksal des Menschen und der Menschheit, und hauptsächlich über der Menschlichkeit aufeinander folgen.

In die Momente, wenn die Vorstellung die höchsten künstlerischen Ver-rungen er-reicht, vergist man von Belei-digungen und Aufregungen, Trauer und Sorgen und denkt man: "Wahr-lich, wie groß ist das Volk, dessen humor- und traurigerkvolle Kunst ist uler das Rad der Geschichte nicht zerbrechen geliebt!"

("Schofar", 20.11.1990.)

Das Theater führt verschiedene nach Themen und Genre Vorstellungen auf: eine Babji-Jar-Tragödie "Der Damenschneider" von A Borschtschowskij und lustige "Odessische Erzählungen" I. Babels, ein komisches "Purimspiel" nach I. Manger und philosophischen "Tewje der Milchiker, Tewje der Elbiker" G.Gorris nach Scholem-Alechem.

"Durch die Bühne fährt eine Fuhrer mit M. Bazijan als Tewje eingespannt. Dem Darstellern gelang es die vorreffliche glänzende Stereotype, geschaffte von berühmte Schauspieler von Solomon Michoels bis Michail Uljanow, übervolltigen und sein unachalmlichen Tewje zu spielen...

Es ist unmöglich auch eine interessante Arbeit der Schauspielerin Natalija

Luchezkaja als Tewjes Fran-Golde zu fergessen. Ein stürmischer Ap-plantus begleitet Ihren Todesmonolog in jeder Vorstel-lung. Ihr Spiel ist soviel ausdrucksvoll, daß die aufkommende in der nachfolgende Pause Spannung mass in Befall sich zu entladen."

("Lwowskaja Prawda" 20.07.91.)

Eine wichtige schöpferische Errungenschaft des Theaters ist die Aufführung eines philosophisches Poemes auf Bibelthema "Moses", nach I. Franko.

"Die vergangene Theatersaison war besonders reich auf die herforragende Ereignisse, unter dessen die Premiere des jüdischen Theaters "Moses" nach I. Franko steht. Das ist die erste Bühnenerwählung dieses genialen Poemes: kein Lesedrama und kein Literaturtheater, sondern eine vollwertige Vorstellung. Deutlich und leidenschaftlich explodiert das Konflikt zwischen Götter und Pragmatismus, zwischen ein hohes Ziel und niedrige politische Demagogie.... Junge Schauspieler des "MASKA" waczelten sich in jeder Vorstellung mit ein Gefühl von eine hohe, fast heilige Verantwortung für alles, was sie tun, vergrößerte mit einer feurigen Überzeugtheit in der Notwendigkeit dessen für die Menschen."

("Wisokij Samok" 23.09.93.)

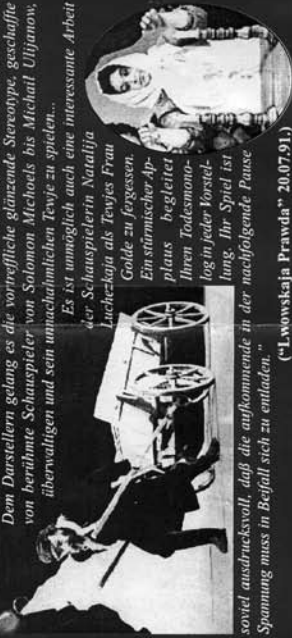
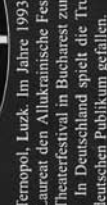
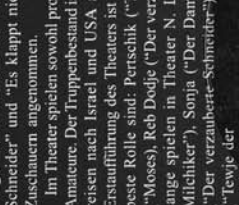
Doch Liebingsautor des Theaters bleibt Scholem-Alechem. Zwei letzte Auffüh-rungen sind inszenierte Erzählungen: "Der verzauberte Schneider" und "Es klappert nicht!" Sie werden sehr gut von Zuschauern angenommen.

In Theater spielen sowohl professionelle Schauspieler, als auch Amateure. Der Truppenbestand ist unbeständig: die Schauspieler reisen nach Israel und USA aus. Von die Teilnehmers der Erstaufführung des Theaters ist nur W. Soldan geblieben. Seine beste Rolle sind: Pertschik ("Tewje der Milchiker"), Awron ("Moses"), Reb Dowlje ("Der verzauberte Schneider"). Schon von lange spielen in Theater N. Luchezkaja: Golde ("Tewje der Milchiker"), Sanja ("Der Damenschneider"), Zipe-Belle-Rejse ("Der verzauberte Schneider") u.a.: I. Wischnjakowa: Chawe Milchiker", Assael ("Moses").

Temem-Gitl ("Der verzauberte Schneider"); R. Zherew-bezkij: Moses ("Moses"), Stepan und Urdalnik ("Tewje der Milchiker"). E. Bazijan ist, trotz seine Jugend (er ist nur 17 Jahre alt), nicht nur ein Schauspieler: Chaim-Chone ("Der verzauberte Schneider"), Menachem-Mendel ("Es klappert nicht!"), sondern auch ein Komponist, der eine ausdrucksvolle, originale Musik zu beide letzte Aufführungen schrieb.

"MASKA" gastierte in Kijew, Charkow, Tschernowyz, Ternopol, Luzk. Im Jahre 1993 fand ein erfolgreiches Gastspiel in Wien statt. Die Truppe ist Laurent den Allukratrische Festivalen "Haitkwa", "Scholom, Ukraine" und des Internationale Theaterfestival in Bucharest zum 120-jährigen Jubiläum des jüdisches Theaters.

In Deutschland spielt die Truppe zum ersten Mal. Wir hoffen, das unsere Kunst wird dem deutschen Publikum gefallen.



чинному товаристві Хесед-Арьє працює дитячий єврейський театр. Керує ним Едвін Щебальський. Уже декілька років його актори перетворюються на веселих пуримшпілерів у дні весняного свята Пурим. Існує і дитячий ляльковий театр. Обидва колективи поволі переходять на іврит. Формується в дітях менталітет народу, якого тоталітарні режими знищували у концтаборах, нівелювали денаціоналізацію.

Вже відбулися у Львові два Міжнародні фестивалі єврейських аматорських театрів. У них взяли участь представники чотирьох пострадянських країн: Білорусі, Росії, Молдови й України. Але лише одна вистава була мовою ідиш. Ну що ж, будемо вважати це першою ластівкою.

Учасники та гості цих фестивалів зустрілися з аматорами Вінниці, Чернігова, Києва, Полтави, а також з єврейськими аматорськими театрами Брянська, Володимира, театрами-студіями з Кишинева[481].

Єврейські діти з Ялти, Чернівців, Керчі, Одеси і Львова показали свої лялькові вистави. А пуримшпілери із Санкт-Петербурга, Черкас, Чернігова та Львова мали можливість позмагатися один з одним та взяти участь у "Параді Пуримшпілів"[482].

Перша ластівка, як відомо, весни не робить, але...

Вже декілька років поспіль проходить у Львові Фестиваль єврейської книги. Працівники бібліотеки при Хесед-Арьє докладають величезних зусиль, аби він відбувався на відповідному рівні. Але, на жаль, єврейську класику мало хто знає. І вона досі не перевидається. У тому числі й драматична. І знову з сумом мусимо констатувати, що, крім Шолом-Алейхема, нікого з класиків наші відновлювані театри представити не можуть.

Але як би там не було, єврейські громади в перші роки



Еврейский театр-студия «МАСКА»



Шолом-Алейхем
інсценіровка М. Бацяна

עס פֿידלט נישט!

(НЕ ВЗЕТИ!)

(комедия в одном действии)

XXI століття існують. Намагаються шукати нові форми для відродження колись розмаїтої та багатобарвної діяльності єврейських товариств, культурницьких закладів і театрів.

Сто років тому, вражений грою єврейських акторів на сцені львівського театру "в саду", Шолом-Алейхем вигадав образ свого героя Лео Рафалеску з Бухареста, який насправді був сином містечкового багатія Рафаловича з Голенешти. І ось уже сто років поспіль "чудо єврейського театру у Львові" не перестає хвилювати серця людей зі сторінок єврейського театрального роману "Блукаючі зірки".

Не варто механічно поєднувати події романного життя з часів колишніх і реальність наших днів: в одну й ту саму річку двічі увійти неможливо. Рух життя не припиниш. Воно само підкаже, як далі йтиме перетворення єврейського театру в Місті, де він виник одним з перших у країнах Східної Європи... Життя

приведе нас до нових берегів, підкаже нові слова й нові форми для здійснення єврейського театру у Львові XXI століття.

І тоді, озираючись на наші дні, заходиться якийсь учений досліджувати, через які терни доводилось продиратись до зірок митцям єврейського театру в столітті ХХ. Їх мордували й розстрілювали, їх закривали й замовчували. Про них просто не згадували, вимагали їх забуття. А вони піднімались та ще й намагались відшукати істину. Не тільки казали народові правду, але ще й творили красу.

І тоді, може, перегорне той учений сторінки цієї книги. І дай, Боже, вони стануть йому в пригоді. А відштовхуючись



В ІМ'Я ПАМ'ЯТІ ПОКОЛІНЬ

Майже всі герої книги театрознавця Тетяни Степанчикової – єврейські актори, драматурги, сценографи, режисери і театрознавці, які в різні роки представляли численний загін митців театрального Львова, – загинули. Вони стали жертвами фашистського геноциду, а потім перетворилися на тих безіменних зірок, які з височини нових, не відкритих ще галактик, посилають на нашу грішну Землю своє світло... Так оригінально переосмислює авторка цієї самобутньої книги відоме латинське прислів'я "Per aspera – ad astra". Люди звикли прочитувати його як символ подолання труднощів зростання на шляху до вершин. Т. Степанчикова тлумачить його по-своєму. Заново відкриваючи історію культурно-мистецького життя двох єврейських громад у Львові, і, зокрема, театрів, авторка показує, як крізь терни випробувань вони йшли до розвою і ствердження, але стали жертвами сил зла. Та після своєї загибелі перетворились на зірок Всесвіту.

Т. Степанчикова поставила перед собою важке завдання: розшифрувати імена цих "зірок", відкрити людям той згаслий світ, що колись сяяв у місті Львові і був складовою його багатонаціональної і різноманітної культури.

Сприймаючи своїх героїв персонажами незбагненого театрального дійства, що розгортається на тлі Історії, авторка формує свою оповідь за законами класичної драматургії. Тому її глави називаються "діями", підглавки – "картинами". Цій дивовижній п'єсі передує пролог, де сформульовано проблеми. Завершує книгу епілог, який є спробою змодельовати шляхи відродження єврейської театральної справи у Львові в XXI столітті. Така структура роботи надає їй своєрідної "драматичної напруги", допомагає уникнути академічної сухості, спрямовує стиль викладу у русло естетичного катарсису – очищення душі читача через страх і співстраждання.

Книга містить захоплюючі факти, картини життя і творчості

єврейських акторів Львова, відроджує колоритні постаті людей, що творили на теренах Галичини неповторне сценічне мистецтво, уславлене в усій Європі. Це образи Бера Маргуліса і сімейства Гімплів, полум'яної Іди Каміньської та інших акторів, образи знаменитих сценографів Зигмунта Балька та Фридеріка Клейнманна, художника Семена Грузберга, великого Пола Муні і сценариста Лео Штейна, гумориста Генрика Вогельфюнгера і сміливого критика Генрика Гешелеса.

Книга повертає до життя той прекрасний, різнобарвний, гомінкий, по-людськи щемний світ єврейського мистецтва, невіддільного від мистецтва українського, польського та інших етносів Львова.

Довгі роки історія культури національних громад у місті замовчувалася, не згадувалася навіть там, де не згадати про неї було неможливо. А саме: львів'яни нічого не знали про ділянку "в саду", де віддавна працював єврейський театр, оспіваний ще Шолом-Алейхемом; про Яд-Харузим, про єврейський Академічний дім... Театр "Колізей" взагалі не був відомий навіть спеціалістам, мало хто знав про театр "Розмаїтості" або єврейські театри-кабаре, театрики-ревю. Вважаю особливо цінним, що книга Т.Степанчикової вводить в обіг нові факти, нові імена, розширює обрії знань про наш край.

"Історія єврейського театру у Львові" несе в собі міцний заряд пізнавально-естетичного і гуманістично-виховного змісту. Це дуже важливо для сучасної молоді, для прищеплення їй неприйняття різних проявів релігійної чи національної нетерпимості, для збереження історичної пам'яті поколінь.

Показуючи образи творців єврейської театральної культури з глибоким співчуттям і теплотою, книга вчить добру, злагоді, любові і красі.

*Олег Васюков,
науковий редактор книги,*



БІБЛІОГРАФІ□

1. Історія Львова в документах і матеріалах. Збірник документів і матеріалів. – Київ: Наукова думка. – 1986. – С.16.
2. Гоян Г. Две тысячи лет армянского театра. – М. – 1950. – Т.1. Театр древней Армении– С. 221.
3. Шишка О. Наше місто Львів.–Львів:Центр Європи. – 2000. – С. 26.
4. Хонигсман Я. С., Найман А. Я. Евреи Украины. (Краткий очерк истории). Ч.1. – К. – 1992. – С.13.
Шиппер И. Ранние стадии еврейской колонизации в Польше.//Еврейская старина. Вып.11. – 1911. – С.163.
5. Історія Львова в документах і матеріалах... С.10.
Balaban M. Dzielnica Żydowska jej dzieje i zabytki. – Lwów:1909.– s.16.
6. Історія Львова в документах і матеріалах... С.16.
Меламед Владимир. Евреи âî Львове.–Львов:Текоп.–1994. – С.30
7. Там само. С. 56.
8. Там само. С. 56 – 57.
9. Там само. С. 58 – 59, 61.
10. Антонович Д. 300 років українському театру. – Львів: АНУ. – 2001. – С.19.
Проскуряков В., Ямаш Ю. Львівська шкільна драма XVI – XVIII ст. //Театральна бесіда. № 1. – 1991. – С.6.
11. Історія Львова. – К.: АН УРСР. – 1984. – С.51 – 52.
12. Unterman Alan. Encyclopediа Tradycji i Legend Żydowskich.-Warszawa: Książka i Wiedza. – 1994. – s. 60,61,62.
13. Загальна єврейська енциклопедія у 5 томах. – Париж: 1939 – 1954. – Т.ІІ. – С.392, 404, 406 (ідиш).
14. Unterman Alan. Encyclopediа Tradycji i Legend Żydowskich.-Warszawa: Książka i Wiedza. – 1994.– s. 59, 192.
15. Клугер Д. История хасидизма//Алеф.– 2001. № 846. – С. 39 – 41.

16. Краткая еврейская энциклопедия.–Иерусалим: Еврейский университет в Иерусалиме. – 1988. – Т.IV. – С.343.
17. Unterman Alan. Encyclopedia Tradycji i Legend Żydowskich. – Warszawa: Książka i Wiedza. – 1994. – s. 39.
18. Там само. С. 193.
19. Меламед Владимир. Евреи âî Львове... С.85.
20. Котлобулатова Ірина. Львівські скарбниці.–Львів: Л/А Піраміда. –2002. – С.10.
21. Проскуряков Віктор. Архітектура українського театру. Простір і дія. – Львів: університет “Львівська політехніка”. – 2001. – С. 124-125.
Проскуряков В., Ямаш Ю. Хроніка Львівського театру//Галицька брама. – 1995. – Ч.8. – Листопад. – С. 3.
22. Еврейская энциклопедия. Свод знаний о еврействе, его культуре в прошлом и настоящем. В 16 томах. – С. – Петербург: Издание общества для научных еврейских изданий Брокгауза и Эфрона. – 1912. – Т. XIV. – С.778-779.
23. Проскуряков Віктор. Архітектура українського театру...– С.125-126.
24. Єврейська історія та культура в Україні. Матеріали конференції. –Київ: Інститут юдаїки. – 1997. – С.118.
25. Меламед Владимир. Евреи âî Львове... С.89-90.
26. Dionizi Zubrzycki, kronikarz Lwowa.// Almanach Żydowski. – Lwów. – 1937. – s. 40.
Ginisty P. Teatr królów. Tygodnik ilustrowany. 1911. s. 818.
Хоткевич Гнат. Театр 1848 р. – Х.–К.: 1932. – С. 10-12.
27. Меламед Владимир. Евреи âî Львове... С.91.
28. Там само. С.95.
29. Там само. С.96.
30. Проскуряков В., Ямаш Ю. Львівські театри. – Львів: Центр Європи. –1997. – С.16.
31. Проскуряков Віктор. Архітектура українського театру... С.131-132.
32. Гот Єжі Шпігель. Австрійська політика організації театру у Львові. Матеріали Міжнародної конференції “225 років професійному театру у Львові”. – Львів: ЛНУ ім. І. Франка. – 2001. – Архів кафедри театрознавства і акторської майстерності.
33. Там само.
34. Антонович Д. 300 років українському театру... С.44.
35. Еврейская энциклопедия... Брокгауза и Эфрона... Т.XIV. – С.774.
36. Там само. С.775.

37. Всемирная история. – М.: 1959. – Т.VI. – С.550.
38. Меламед Владимир. Евреи âî Львове... С.98-99.
- Штальцер Альфред. Єврейський Відень. – Київ: Інститут юдаїки. – 2002. – С.10.
39. Там само.
40. Паламарчук О. Львівські оперні прем'єри в Австрійському театрі 1776-1872. Матеріали Міжнародної конференції...
41. Там само.
42. Краткий биографический словарь зарубежных композиторов. –М.: Советский композитор.–1969.–С.52, 120.
43. Там само. С.132.
44. Там само. С.184-185.
45. Там само. С.155, 194.
46. Історія Львова. – К.: 1984. – С.51-52.
47. Еврейская энциклопедия... Брокгауза и Эфрона...Т.XIV. – С.781-782.
48. Кияновська Любов. Франц Ксавер Вольфганг Моцарт і Львів.//“Ї”–ч.29. – 2003. – С.128-132.
49. Меламед Владимир. Евреи âî Львове... С.109.
50. Там само.
51. Plohn Alfred. Lwowskie gmachy teatralne i ich dzieje. // Chwila. – 1937. – maj, 24.
52. Там само.
- Ямаш Юрій. Архітектура театрів Львова. Львів. – 2004. – С. 110, 112.
53. Plohn Alfred. Muzyka we Lwowe a Żydzi// Almanach Żydowski. – Lwów. – 1936. – s. 49.
54. Там само.
55. Пилипчук Р. Становлення українського професійного театру в Галичині (60-ті роки XIX ст.). //Просценіум – Львів: – 2003. – ч.1/5/. – С.5.
56. Хонигсман Я. С. Люди, годы, события. Статьи из нашей давней и недавней истории.–Львов:Общество еврейской культуры им. Шолом-Алейхема. – 1998. – С.134-135.
57. Cała A., Węgrzynek M., Zalewska G. Historia i kultura Żydów polskich. Słownik. – Warszawa: WSiP. – 2000. – s. 35.
58. Хонигсман Я. С. Люди, годы, события... С.134-135.
59. Там само.
60. Teatr Żydowski w Polsce do 1939. Pamiątnik Teatralny. – Warszawa: Polska Akademia Nauk. Instytut Sztuki. – 1992. – s. 346.
61. Гот С. Ш. Австрійська політика організації театру у Львові...
62. Кульчицький В. С., Настюк М. І., Тищук Б. Й. Історія держави і

- права України. – Львів: 1996. – С.135, 143 .
63. Меламед Владимир. Евреи â Львове... С.108-109.
64. ЦДІА у м. Львові. Фонд 146, опис 4, справа 21–25, аркуш 38.
65. Цегровський Б. Останній могікан з бродерзінгерів. //Хайнт– Варшава – 1930, – груднь, 28 (ідиш).
66. Там само.
67. Там само.
68. Там само.
69. Там само.
70. Encyklopedia judaica. – Jerusalem. – 1972. – t. VII. – s. 715-717 (англ.).
71. Там само.
72. Там само.
73. Teatr Żydowski w Polsce do 1939. Pamiątnik Teatralny. – Warszawa: Polska Akademia Nauk. Instytut Sztuki. – 1992. – s. 346-347.
74. Там само. С. 347-348.
75. Там само. С. 348.
76. Еврейская энциклопедия... Брокгауза и Эфрона...Т.XIV.–С.776.
77. Ревуцький Валеріан. В орбіті світового театру.–К–Харків–Нью-Йорк: вид. М. П. Коць.–1995.–С.80–81.
78. Gazeta Lwowska. 1888-1889.
79. Żydzi w Polsce. Leksykon. – Warszawa: Wyd. Cyklady. – 2001. – s. 503.
80. Паламарчук О. Львівські оперні прем'єри...
81. Żydzi w Polsce. Leksykon. – Warszawa: Wyd. Cyklady. – 2001. – s. 503.
82. Plohn Alfred. Muzyka we Lwowe a Żydzi // Almanach Żydowski. – Lwów. – 1936. – s. 49.
83. Еврейская энциклопедия... Брокгауза и Эфрона...Т.XIV. – С.783.
84. Plohn Alfred. Muzyka we Lwowe a Żydzi // Almanach Żydowski. – Lwów. – 1936. – s. 50.
85. Дзвін. – 1990, ч. 4. – С. 93.
86. ДАЛО. Фонд 2, опис 1, справа 2858.
87. ЦДІА в м. Львові. Фонд 146, опис 8, п'їдâââ 1277.
88. Проскураков В., Ямаш Ю. Львівські театри... С. 87-88.
89. Еврейская энциклопедия... Брокгауза и Эфрона...Т.XIV. – С.784.
90. Там само. Т.XIV. – С.783-785.
91. Żydzi Polscy. Dzieje i kultura. – Warszawa. – 1982. – s. 55.
92. Żydzi w Polsce. Leksykon. – Warszawa: Wyd. Cyklady. – 2001. – S. 501.

93. Encyklopedia judaica. – Jerusalem. – 1972. – t. VII. – s. 716.
Лексикон сучасної єврейської літератури. – Нью-Йорк: Об'єднана Рада ЦІКО. Всесвітній конгрес єврейської культури. Т.ІІ. – С.81-83(ідиш).
94. Żydzi w Polsce. Leksykon. – Warszawa: Wyd. Cyklady. – 2001. – s. 502.
Encyklopedia judaica. – Jerusalem. – 1972. – t. VII. – s. 715-717 (англ.).
95. Театральная энциклопедия. – Москва: Советская энциклопедия. – 1963. – Т.ІІ. – С. 70.
Żydzi w Polsce. Leksykon. – Warszawa: Wyd. Cyklady. – 2001. – s. 504-505.
Краткая еврейская энциклопедия. Иерусалим... 1976. – Т.І. – С.169-171.
96. Żydzi Polscy. Dzieje i kultura. Leksykon. – Warszawa: Wyd. Interpress. – 1982. – s. 59.
Краткая еврейская энциклопедия. Иерусалим... 1992. – Т.І. – С.492-494.
97. Żydzi Polscy. Dzieje i kultura... – s. 53.
98. Żydzi Polscy. Dzieje i kultura. Leksykon. – Warszawa: Wyd. Interpress. – 1982. – s. 58.
99. Żydzi Polscy. Dzieje i kultura. Leksykon. – Warszawa: Wyd. Interpress. – 1982. – s. 52.
Краткая еврейская энциклопедия. Иерусалим... 1992. – Т.І. – С.398-401.
100. Acher Mathias. W sprawie żydowskiego teatru// Almanach Żydowski. – 1922. – s. 24.
101. Żydzi w Polsce. Dzieje i kultura. Leksykon. – Warszawa: Wyd. Cyklady. – 2001. – s. 504.
102. Краткая еврейская энциклопедия. Иерусалим... 1982. – Т.І. – С.153-154.
Лесовой Элиезер. Маараль из Праги //Земля под ногами. – № 76 – 5764. 18 кислев, 18.
103. Краткая еврейская энциклопедия. Иерусалим... 1988. – Т.І. – С.758-760.
104. Żydzi Polscy. Dzieje i kultura. Leksykon. – Warszawa: Wyd. Interpress. – 1982. – s. 53.
Краткая еврейская энциклопедия. Иерусалим...1976. – Т.І. – С.255-258.
105. Краткая еврейская энциклопедия. Иерусалим...1982. – Т.І. – С.401.
106. Брудный Д. Еврейский Чехов.//Еврейские вести. – 2002 – январь.

107. Краткая еврейская энциклопедия. Иерусалим...1976. – Т.І. – С.136-137.
Еврейская энциклопедия... Брокгауза и Эфрона... Т.ХІV. – С.617-618.
108. Краткая еврейская энциклопедия. Иерусалим...1976. – Т.І. – С.136-137.
Энциклопедия иудаизма. – Иерусалим–Тель-Авив: МАССАДА. – 1983. – С.69.
109. Краткая еврейская энциклопедия. Иерусалим... 1982. – Т.ІІ. – С.401.
110. Там само.
111. Крылов М. Живые и мертвые.//Еврейские вести. – 2002 – январь. – № 1-2.
112. Żydzi w Polsce. Leksykon. – Warszawa: Wyd. Cyklady. – 2001. – s. 502.
113. Teatr Żydowski w Polsce do 1939. Pamiętnik Teatralny. – Warszawa: Polska Akademia Nauk. Instytut Sztuki. – 1992. – s. 348-349.
114. Биневич Евг. Авраам и Эстер Каминские.//Страницы истории еврейского театра в Галиции.–Львов: Хэсэд-Арье. – 2002. – С.18.
115. Teatr Żydowski w Polsce do 1939. Pamiętnik Teatralny. – Warszawa: Polska Akademia Nauk. Instytut Sztuki. – 1992. – s. 349-350.
116. Там само. С.350.
117. Волицька Ирина. Театральна юність Леся Курбаса.–Львів: Інститут народознавства НАН України. – 1995. – С.127.
118. Teatr Żydowski w Polsce do 1939. Pamiętnik Teatralny. – Warszawa: Polska Akademia Nauk. Instytut Sztuki. – 1992. – s. 350.
119. Там само.
120. Там само.
121. ЦДІА у м. Львові. Фонд 146, опис 4, справа 21–25, аркуш 60.
122. Teatr Żydowski w Polsce do 1939. Pamiętnik Teatralny. – Warszawa: Polska Akademia Nauk. Instytut Sztuki. – 1992. – s. 350.
123. Там само. С. 350-351.
124. Колодяжная Валентина. Пол Муни //Великие и неповторимые. Звезды зарубежного кино. М. – 2002. – С.107-109.
125. Шолом-Алейхем. Собр. соч. в 6 тт. – М.: Художественная литература. –1989. – Т.ІІІ. – С.344.
126. Żydzi Polscy. Dzieje i kultura. Leksykon. – Warszawa: Wyd. Interpress. – 1982. – s. 61.
127. Acher Mathias. W sprawie żydowskiego teatru // Almanach Żydowski. – 1922. – s. 29.

128. Kaltenbergh Lew. Teatr Gimpla we Lwowe // Teatr Żydowski w Polsce do 1939. – Warszawa: AN Polsci. – 1992. – s. 491.
129. Chwila. 1926. – marzec, 8.
131. ДАЛО. Фонд 2, опис 1, справа 2858.
132. Там само.
133. Kaltenbergh Lew. Teatr Gimpla we Lwowe // Teatr Żydowski w Polsce do 1939. – Warszawa: AN Polsci. – 1992. – s. 492.
134. Там само. С.491.
135. Там само. С.492.
136. Chwila. 1926. – marzec, 8.
137. Kaltenbergh Lew. Teatr Gimpla we Lwowe // Teatr Żydowski w Polsce do 1939. – Warszawa: AN Polsci. – 1992. – s. 492.
138. Там само.
139. Там само. С.491.
140. Там само.
141. Кульчицький В. С., Настюк М. І., Тишук Б. Й. Історія держави і права України... С.135, 143.
- Гельстон Й. Синагоги Львова.//Галицька брама. – Львів: Центр Європи. – 1997. – № 10-11. – С. 6-7, 15.
142. Almanach Żydowski. 1936. s. 31.
143. Almanach Żydowski. 1937. s. 43.
- Almanach Żydowski. 1936. s. 50.
- Еврейская энциклопедия... Брокгауза и Эфрона... Т.XIV. – С.775.
144. Plohn Alfred. Muzyka we Lwowe a Żydzi //Almanach Żydowski. – 1936. – s. 41-42.
145. Там само. С.50.
- Chwila. – 1925. – grudzien, 11.
146. Plohn Alfred. Muzyka we Lwowe a Żydzi. – 1936. – s. 48-52.
147. Rocznik Żydowski. – Lwów. – 1902.
148. Еврейская энциклопедия... Брокгауза и Эфрона... Т.XIV. – С.781.
- Степанчикова Т. З історії гебрайського театру у Львові.// “Ї”. – ÷. 29. – Львів, 2003. – С.88-97.
149. Цитується за 6-томним виданням ôâîð³â Шолом-Алейхема. – М.: ГИХЛ. – 1960. – Т.III.
150. Rocznik Żydowski. – Lwów. – 1902.
151. Винничук Ю. Таємниці львівської кави.–Львів: Л/А Піраміда. – 2002. – С.104.
152. Франко І. Наш театр //Народ. – 1892. – ч.10.
153. Крупт Н. Под польским игом //Театр. – 1939, № 11-12. – С.206.
154. Там само.

155. Almanach Żydowski. – 1937. – s. 42.
156. ЦДІА у м. Львові. Фонд 146, опис 8, пiдâââ 1277, аркуш 8.
157. Almanach Żydowski. – 1922. – s. 93.
158. ЦДІА у м. Львові. Фонд 146, опис 8, справа 1277, аркуш 10.
159. Проскураков В., Ямаш Ю. Львівські театри... С.43-44.
160. ДАЛО. Фонд 110, опис 5, справа 80-81.
161. ДАЛО. Фонд 1, опис 52, пiдâââ 16, âðéóø 64-73.
162. ÄÄËÏ. Ôîîâ 110, îïèñ 5, пiдâââ 78, аркуш 68.
ÄÄËÏ. Ôîîâ 110, îïèñ 5, пiдâââ 81, âðéóø 49-57.
ÄÄËÏ. Ôîîâ 1, îïèñ 52, пiдâââ 26, âðéóø 64-72.
ÄÄËÏ. Ôîîâ 2, îïèñ 33, пiдâââ 211, âðéóø 1-5.
ÄÄËÏ. Ôîîâ 1, îïèñ 56, пiдâââ 2444, âðéóø 1-22.
ÄÄËÏ. Ôîîâ 1, îïèñ 56, пiдâââ 2687, âðéóø 24-27.
ÄÄËÏ. Ôîîâ 1, îïèñ 52, пiдâââ 16, âðéóø 64-72.
ÄÄËÏ. Ôîîâ 110, îïèñ 5, пiдâââ 81, âðéóø 49-57.
163. ÄÄËÏ. Ôîîâ 110, îïèñ 5, пiдâââ 78, âðéóø 51.
164. ÖÄ²À ó ì. Ëüâîîâ³. Ôîîâ 146, îïèñ 8, пiдâââ 41.
ÄÄËÏ. Ôîîâ 110, îïèñ 5, пiдâââ 78.
165. ÄÄËÏ. Ôîîâ 350, îïèñ 1, пiдâââ 4811-â, âðéóø 1-4.
166. ÖÄ²À ó ì. Ëüâîîâ³. Ôîîâ 146, îïèñ 8, пiдâââ 1277.
167. Òâì ñâîî.
ÄÄËÏ. Ôîîâ 1, îïèñ 58, пiдâââ 1474.
168. ÄÄËÏ. Ôîîâ 1, îïèñ 58, пiдâââ 41.
ÖÄ²À ó ì. Ëüâîîâ³. Ôîîâ 146, îïèñ 8, пiдâââ 1178.
ÖÄ²À ó ì. Ëüâîîâ³. Ôîîâ 146, îïèñ 8, пiдâââ 1179-1180.
ÖÄ²À ó ì. Ëüâîîâ³. Ôîîâ 146, îïèñ 8, пiдâââ 50.
ÄÄËÏ. Ôîîâ 110, îïèñ 5, пiдâââ 78.
169. Проскураков В. Ямаш Ю. Львівські театри... С. 38.
170. Chwila. 1925-1929.
171. Проскураков В. Ямаш Ю. Львівські театри... С. 52-53.
172. ДАЛО. Фонд 3, опис 1, справа 5404, аркуш 1-121.
173. Інформація Тузяка О. В., заступника директора Будинку вчених у Львові. Архів автора.
174. Проскураков В. Ямаш Ю. Львівські театри... С.36.
175. Там само. С.38.
176. Інформація Павла Гранкіна, історика архітектури. Архів автора.
177. Нагаєвський І. Історія Української держави ХХ ст. – К.: 1994. – С.179-181.
178. Там само. С.196.
179. Меламед Владимир. Евреи во Львове... С. 176-177.

180. Боньковська О. УТН товариство “Українська бесіда” //Українське слово 1916. – 22 квітня, № 104, С. 5-6 //Записки наукового товариства ім. Т. Г. Шевченка – Т. СХХУ11 – праці театрознавчої комісії. – Львів. – 1999.
181. ДАЛО. Фонд 350, опис 2, справа 1399.
182. Teatr Żydowski w Polsce do 1939. Pamiątnik Teatralny. – Warszawa: Polska Akademia Nauk. Instytut Sztuki. – 1992. – s. 351.
183. ДАЛО. Фонд 1, опис 58, справа 858, аркуш 153.
184. Chwila. 1922-1923.
185. Там само.
186. Краткая еврейская энциклопедия. Иерусалим... 1988. – Т.IV. – С.187-192.
187. Биневич Евг. Авраам и Эстер Каминские...С. 16, 22.
188. Chwila. 1922.
189. Краткая еврейская энциклопедия. Иерусалим... 1988. – Т.IV. – С.188-190.
190. Chwila. 1922. – styczeń – kwiecień.
191. Šerni František. Historia teatru czeskego. Kronika // Pannistnik Teatralny. – t. 3-4. – s. 72.
192. Chwila. 1922. – marzec, 8.
Chwila. 1925. – listopad, 26.
193. Almanach Żydowski. 1922. – s. 91-96.
194. Chwila. 1925. – sierpień, 16.
195. Chwila. 1922-1925.
196. Chwila. 1925. – wrzesień, 22.
197. Chwila. 1925. – wrzesień, 25.
198. Chwila. 1925. – wrzesień, 8.
199. Chwila. 1925. – październik, 24.
200. Chwila. 1925. – listopad, 9.
201. Краткая еврейская энциклопедия. Иерусалим... 1988. – Т.IV. – С.201-202.
202. Chwila. 1925. – wrzesiec, 15.
203. Żydzi w Polsce. Leksykon. – Warszawa: Wyd. Cyklady. – 2001. – s. 506.
204. Chwila. 1925. – wrzesień – grudzień.
206. Chwila. 1925. – listopad, 8.
207. Chwila. 1925. – listopad, 10.
208. Chwila. 1925. – grudzień, 20.
209. Chwila. 1926. – styczeń, 24.
210. Chwila. 1926. – kwiecień, 1.
211. Ревуцький Валеріан. В орбіті світового театру... С. 21.

212. Chwila. 1926. – luty, 3.
213. Там само.
214. ДАЛО. Фонд 110, опис 104, справа 617.
215. Chwila. 1926. – maj-czerwiec.
ДАЛО. Фонд 2, опис 33, п'дààà 334.
216. Кватерко Авраам. Пам'яті Нестора єврейської сцени Абрахама Моревського //Фолкштiме. – Варшава. – 1967. – березень, 11 (iдиш).
Кацизне А. Вибрані твори. – Єрусалим:Бiблiотека iм. I.-Л. Переца. – 1967. –Т.I. – С.201 (iдиш).
217. Chwila. 1926. – grudzień – 1927. – maj.
218. ДАЛО. Фонд 2, опис 33, справа 75.
219. Chwila. 1925. – grudzień – 1926. – styczeń.
220. ДАЛО. Фонд 1, опис 5, справа 1474.
221. Plohn Alfred. Muzyka we Lwowe a Żydzi. – 1936. – s. 47.
222. Żydzi Polscy. Dzieje i kultura. Leksykon. – Warszawa: Wyd. Interpress. – 1982. – s. 62.
223. Makushinski Kornel. Gastroli teatru “Gabima” // Chwila. – 1926.– marzec. – 8.
224. Дiло. 1930, – березень, 30.
225. Sała A., Węgrzynek M., Zalewska G. Historia i kultura Żydów polskich. Słownik. – Warszawa: WSiP. – 2000. – s. 18.
Nowy teatr Żydowski u Warszawi // Chwila. – 1926. – styczeń. – 16.
226. Sała A., Węgrzynek M., Zalewska G. Historia i kultura Żydów polskich. Słownik. – Warszawa: WSiP. – 2000. – s. 11.
ДАЛО. Фонд 110, опис 5, справа 81, аркуш 49-57.
227. Chwila. 1930. – lipiec, 9.
228. ДАЛО. Фонд 110, опис 858, справа 153.
229. ДАЛО. Фонд 110, опис 5, справа 81.
230. Інформація Павла Гранкіна. Архів автора.
231. ДАЛО. Фонд 1, опис 58, справа 858.
232. Там само.
Mazera Leszek. Adam Didur we Lwowe. Wrocław: 2002. – s.171.
233. ДАЛО. Фонд 1, опис 58, справа 858.
Dmowski Roman. Świat Powojenny i Polska. Warszawa: – 1931. s. 317-323.
234. ДАЛО. Фонд 110, опис 5, справа 81.
ДАЛО. Фонд 110, опис 104, справа 651.
ДАЛО. Фонд 110, опис 1, справа 116.
235. Орач Б. Г. Сея разумное, доброе, вечное. – Львов: Цивилiзацiя. – 2002. – С.17-19.

236. Chwila. 1930. – marzec, 19.
237. Żydzi w Polsce. Leksykon. – Warszawa: Wyd. Cyklady. – 2001. – s. 500.
-
238. Chwila. 1933. – styczeń – maj.
239. Chwila. 1933. – od 22 stycznia i dalej.
240. Chwila. 1933. – styczeń – maj.
241. Cała A., Węgrzynek M., Zalewska G. Historia i kultura Żydów polskich. Słownik. – Warszawa: WSiP. – 2000. – s. 31.
242. Там само. С. 176–177.
243. Żydzi Polscy. Dzieje i kultura. Leksykon. – Warszawa: Wyd. Interpress. – 1982. – s. 51.
244. Cała A., Węgrzynek M., Zalewska G. Historia i kultura Żydów polskich. Słownik. – Warszawa: WSiP. – 2000. – s. 320.
245. Там само. С. 307.
246. Там само. С. 367.
247. Chwila. 1933. – luty, 5.
248. Chwila. 1933. – luty – marzec.
249. Chwila. 1933. – marzec, 20.
Chwila. 1933. – kwiecień, 16.
250. Stejnlauf Michael S. Teatr // Żydzi w Polsce. Leksykon. – Warszawa: Wyd. Cyklady. – 2001. – s. 508.
251. Wierzbieniec Waclaw. Życie kulturalnooświatowe Żydów przemyskich w okresie autonomiji Galicji. – Przemysl: Południowo – wschodni Instytut Naukowy. – 1991. – s. 219.
252. Дер юдише Лексикон. – Берлін. – 1922. – Т.I. – С.482 (нім.).
Chwila. 1925. – listopad, 25.
253. Cała A., Węgrzynek M., Zalewska G. Historia i kultura Żydów polskich. Słownik. – Warszawa: WSiP. – 2000. – s. 88-99.
254. Żydzi w Polsce. Leksykon. – Warszawa: Wyd. Cyklady. – 2001. – s. 508.
255. Зашкільняк Л., Крикун М. Історія Польщі. – Львів: 2002. – С.483.
256. Chwila. 1932. – listopad – 1933. – listopad.
257. Chwila. 1933. – styczeń – maj.
258. ДАЛЮ. Фонд 1, опис 58, справа 858.
259. Там само.
260. Краткая еврейская энциклопедия. Иерусалим... 1996. – Т.VIII. –С.1082-1083.
261. Там само. С. 1084.
262. Chwila. 1932. – październik – 1933. – kwiecień.

263. Там само.
264. Там само.
265. Там само.
266. ДАЛО. Фонд 1, опис 58, справа 1474.
267. Cała A. & Węgrzynek M., Zalewska G. Historia i kultura Żydów polskich. Słownik. – Warszawa: WSiP. – 2000. – s. 360.
268. Chwila. 1933. – styczeń – czerwiec.
269. Chwila. 1933. – styczeń, 3.
270. Chwila. 1933-1938.
271. Cała A., Węgrzynek M., Zalewska G. Historia i kultura Żydów polskich. Słownik. – Warszawa: WSiP. – 2000. – s. 120.
272. Chwila. 1933. – styczeń – czerwiec.
273. ĀĀĒĪ. Ōīīā 1, īñē 58, ñīđāāā 858, āđēóø 1474.
274. ĀĀĒĪ. Ōīīā 2, īñē 4, ñīđāāā 1093.
275. ĀĀĒĪ. Ōīīā 1, īñē 58, ñīđāāā 858, āđēóø 1474.
276. ĀĀĒĪ. Ōīīā 1, īñē 58, ñīđāāā 858, āđēóø 153.
277. Ōāi ñāiī.
278. Турков-Гродберг Іцхак. Дас ідише Театер ін Пойлін. – Тель-Авів: 1967. – С.339 – 340 (ідиш).
279. ДАЛО. Фонд 110, опис 5, справа 78.
280. ДАЛО. Фонд 1, опис 14, справа 66.
ДАЛО. Фонд 1, опис 58, справа 474.
281. ДАЛО. Фонд 110, опис 1, справа 116, аркуш 207.
Лексикон фун ідишен Театер //Під ред. Залмена Зільберцвайга. – Мексика. – 1969. – Т.VI. – С.49-69 (ідиш).
Меламед Владимир. Евреи âi Львове... С.175.
282. Крушельницька Л. Рубали ліс... (Спогади галичанки). – Львів: НАН України. Львівська наукова бібліотека ім. Стефаника. – 2001. – С.143.
283. Вільна Україна. 1939. Жовтень–листопад.
284. ДАЛО. Фонд 2, опис 4, справа 1093.
285. Камінська Іда. Май лайф – май театр. – Нью-Йорк-Лондон. – 1973. –С.18 (англ.).
286. Там само.
287. Там само.
Турков-Гродберг Іцхак. Дас ідише театр ін Пойлін. – Варшава: 1951. –С.119 (ідиш).
Турков-Гродберг Іцхак. Ойф майн вег. – Буенос-Айрес: 1964. – С.159 (ідиш).
Офбой. – Вип. 11.–1941. – червень. – С.18 (ідиш).
Мазепа Лешик. Сторінки музичного минулого Львова (з неопублі-

- кованого). Львів: Сполом – 2001. – С. 127-128.
288. Культурне життя в Україні. Західні землі. Документи і матеріали. –1939-1953. – Київ: Наукова думка. – 1995. – Т.І. – С. 68-69.
289. Там само.
290. Там само. С.70-71, 109-110.
291. Стадник Й. Народження театру//Література і мистецтво. – Львів. – 1941. – ч.4. – С.51.
292. Камінська Іда. Май лайф – май театр. – Нью-Йорк – Лондон. – 1973. – С.18 (англ.).
- Фукс Танія. А вандерунг ібер окупірте гебітен. – Буенос-Айрес. –1947. – С.60-61 (ідиш).
293. Czerwony Sztandar. 1940. – luty, 16.
Вільна Україна. 1940. – лютий, 16.
294. Драйкурс Л., Бомзе Н. Львівський державний єврейський театр// Література і мистецтво. 1941. – ч. 5, – С. 54.
Офбой. – Вип. 11. – 1941. – червень. – С.18 (ідиш).
295. Czerwony Sztandar. 1940. – marzec, 9.
296. Драйкурс Л., Бомзе Н. Львівський державний єврейський театр... С. 54.
Офбой. – Вип. 11. – 1941. – червень. – С.18 (ідиш).
297. Вільна Україна. – 1940. – квітень, 4.
298. Левітас Л. Скарб // Вільна Україна. – 1940. – березень, 28.
299. Левітас Л. Без вини винні // Вільна Україна. – 1940. – травень, 23.
300. Левітас Л. Вільна Україна. – 1940. – червень, 6.
301. Дер Штерн. – 1940. – червень, 11.
302. Турков-Гродберг Іцхак. Дас ідише Театер ін Пойлін.–Тель-Авів: 1967. – С.119 (ідиш).
303. Левітас Л. Сім'я Овадіс // Вільна Україна.–1940.– червень, 4.
304. Богорілов І. Міреле Ефрос // Вільна Україна.–1940.– червень, 22.
305. Вільна Україна.–1940.–вересень, 10.
306. Левітас Л. Дівчина з Москви // Вільна Україна.–1940.–жовтень, 6.
307. Дніпров К. Про репертуар львівських театрів // Вільна Україна. – 1940. – жовтень, 9.
308. Ашендорф С. Товариш Ботвін // Вільна Україна. – 1940. – серпень, 22.
309. Дніпров К. Про репертуар львівських театрів // Вільна Україна.– 1940.–жовтень, 9.
310. Хроніка //Література і мистецтво. – 1940. – ч.3. – С.56-57.

311. Г. Вебер. Перец // Вільна Україна. – 1941. – травень, 25.
Дер Штерн. – 1940. – червень, 11.
312. Хроніка // Література і мистецтво. – 1940. – ч.3. – С.56.
313. Там само. С.57.
314. Там само.
315. Там само.
316. Література і мистецтво. – 1941. – ч.4. – С.36.
317. Там само. С.34.
318. Література і мистецтво. – 1941. – ч.2. – С.58.
319. Ямницький І. Творчий успіх (“Пир” у постановці Львівського державного єврейського театру) // Вільна Україна. – 1940. – жовтень, 22.
320. Левітас Л. Йоселе // Вільна Україна. – 1940. – грудень, 12.
321. Левітас Л. Сирітка Хася // Вільна Україна. – 1940. – вересень, 15.
322. Вільна Україна.–1941.–січень, 18.
323. Вільна Україна.–1941.–січень, 10.
324. Вебер Г. Нова прем’єра в єврейському театрі.// Вільна Україна.–1941.–лютий, 1.
325. Драйкурс Л., Бомзе Н. Львівський державний єврейський театр.// Література і мистецтво.–1941.–ч.5.–С.56.
326. Вільна Україна.–1941.–березень, 4.
327. Драйкурс Л., Бомзе Н. Львівський державний єврейський театр.// Література і мистецтво.–1941.–ч.5.–С.56.
328. Вільна Україна.–1941.– квітень, 4, 22.
329. Театральна двохтижнева програма міста Львова. Від 16 травня до 1 червня 1941 р.–С. 32.
330. Вільна Україна.–1941.–січень, 7, 20.
331. Ігнатенко Володимир. На сцені Львівської опери.–Львів:Сполом.–1998.–С.70, 71, 73, 74.
- Театральна двохтижнева програма міста Львова. Від 16 травня до 1 червня 1941 р.–С. 6–9, 12.
332. Там само.
333. Там само.С. 2–13.
334. Зі спогадів народної артистки України Н. Слободян. Архів автора.
- Зі спогадів балерини М. Платонової. Архів автора.
335. Днепров К. Травіата // Вільна Україна. – 1940. – вересень, 28.
336. Ревуцький Валеріан. В орбіті світового театру...–С.180.
337. Чекас Л. До львівського періоду творчості диригента, народного артиста УРСР М. Д. Покровського.//Вісник Львівського університету. Серія

- мистецтвознавство. – 2003. – вип. 3. – С. 346.
338. Там само. С.346–347.
339. Там само. С. 336.
340. Хроніка.//Література і мистецтво.–1940.–ч.3.–С. 57.
341. Чекас Л. До львівського періоду творчості диригента, народного артиста УРСР М. Д. Покровського...–С. 346.
342. Там само.
343. Там само. С. 348.
344. Там само.
345. Там само.
346. Днепров К. Травіата.// Вільна Україна.–1940.–вересень, 28.
347. Днепров К. Бетерфляй.// Вільна Україна.–1940.–листопад, 12.
348. Gazeta Lwowska. – 1903. – styczeń.
349. Театральна двохтижнева програма міста Львова. Від 16 травня до 1 червня 1941 р.–С. 2–13.
- Чекас Л. До львівського періоду творчості диригента, народного артиста УРСР М. Д. Покровського... – С. 346.
350. Там само. С. 349.
351. Там само. С. 348-349.
352. Театральна двохтижнева програма міста Львова. Від 16 травня до 1 червня 1941 р. – С. 24-33.
353. Там само. С. 32.
354. Бальк Зигмунт //Мистецтво України: Біографічний довідник. – К. –1997. – С.39.
355. Бальк Зигмунт //Митці України: Енциклопедичний довідник. – К. –1992. – С.45.
356. Медведик П. К. Бальк Зигмунт //Мистецтво України: Енциклопедія. – К. – 1995. – Т.І. – С.139.
357. Sandel I. Balk Zygmunt.// Słownik Artystów Polskich. – Wrocław: 1971. – t. I. – s. 77.
358. Там само. С. 78.
359. Wypych-Gawrońska Anna. Lwowski teatr operowy i operetkowy w latach 1872-1918. – Kraków: Universitas. – 1999. – s. 407.
360. Там само. С. 264.
361. Там само. С. 217–218.
362. Там само. С. 265.
363. Teatr polski w latach 1890-1918. Zabór austriacki i pruski.// Pod red. T. Siwera. – Warszawa: Polska Akademia Nauk. – 1987. – t. II.– s. 495.
364. Sandel I. Balk Zygmunt // Słownik Artystów Polskich. – Wrocław: 1971. – t. I.– s. 78.

365. Там само.
366. Степанчикова Тетяна. Зигмунт Балък // Митці Львівщини. – Львів: Львівська державна обласна універсальна наукова бібліотека. Музично-меморіальний музей Соломії Крушельницької у Львові. – 2003. – С.42-45.
367. Ріпко О. У пошуках страченого минулого. – Львів: Каменяр. – 1966. – С.225.
368. Słownik Artystów Polskich. Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk. – 1971. – t. III. – s. 7.
369. Там само.
370. Нагаєвський І. Історія української держави ХХ ст... С. 196.
371. Ріпко О. У пошуках страченого минулого. – Львів: Каменяр. – 1966. – С.95.
372. Там само. С. 98.
Українські вісті. – 1935. – грудень, 14.
373. Słownik Artystów Polskich. Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk. – 1971. – t. III. – s. 7.
374. Там само. С. 8.
375. Chwila. 1925. – wrzesień – grudzień.
376. Sandel E. Klejmann Fryderyk // Słownik Artystów Polskich. – Т. IV. – s. 8.
377. Там само.
378. Там само.
Степанчикова Т. Фридерік Клейнманн і єврейський театр у Львові // Просценіум. – № 1 (5). – Львів, 2003. – С.17-22.
ДАЛО. Фонд 110, опис 4, підзаголовок 494.
379. Театральна двотижнева програма міста Львова. Від 16 травня до 1 червня 1941 р. – С. 1, 14, 32.
380. Культурне життя в Україні. Західні землі... – С. 126-132.
381. Хонігсман Я. С. Катастрофа єврейства Західної України. Львів: 1999. – С. 255.
382. Słownik Artystów Polskich. Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk. – 1971. – t. IV. – s. 16.
383. Кацизне А. Вибрані твори. – Єрусалим: Бібліотека ім. І.-Лі. Переца. – 1967. – Т. I. – С.7 (ідиш).
- Лексикон сучасної єврейської літератури. – Нью-Йорк: Об'єднана Рада ЦІКО. Всесвітній конгрес єврейської культури у 8 томах. – Т. I. – С. 333 (ідиш).
- Хонігсман Я. А. Кацизне. Життя і смерть (до 50-річчя його загибелі) // Біробіджанер Штерн. 1991. – серпень, 13 (ідиш).
384. Хонігсман Я. С. Катастрофа львівського єврейства 1941-1944.

– Львів: 2003. – С.48.

385. Teatr Żydowski w Polsce do 1939. Pamiątnik Teatralny. – Warszawa: Polska Akademia Nauk. Instytut Sztuki. – 1992. – s. 350.

Лоев М. Украденная муза. Киев: Дух и Литера. – 2004. – С. 42.

386. Cała A., Węgrzynek M., Zalewska G. Historia i kultura Żydów polskich. Słownik. – Warszawa: WSiP. – 2000. – s. 120.

Хонігсман Я. С. Катастрофа єврейства Західної України. Львів: 1999. – С. 207.

387. Słownik Artystów Polskich. Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk. – 1971. – t. IV. – s. 212.

388. Cała A., Węgrzynek M., Zalewska G. Historia i kultura Żydów polskich. Słownik. – Warszawa: WSiP. – 2000. – s. 120.

389. Хонігсман Я. С. Катастрофа єврейства Західної України. Львів: 1999. – С. 207.

390. Там само.

391. Там само. С.207–208.

392. Культурне життя в Україні. Західні землі...–С. 160.

393. Хонігсман Я. С. Катастрофа єврейства Західної України. Львів: 1999.–С. 212–213.

394. Масловський В. Трагедія галицького єврейства. – Львів. – 1997. – С. 52.

395. Хонігсман Я. С. Катастрофа єврейства Західної України. Львів: 1999. – С. 348.

396. Там само. С. 348–350.

397. Хонігсман Я. С. Янівське пекло. Львів: 2003. – С. 29.

398. Хонігсман Я. С. Катастрофа єврейства Західної України. Львів: 1999. – С. 350.

399. Rocznik Żydowski. – Lwów. – 1902. – s.171.

400. Там само. С.174.

401. Хонігсман Я. С. Катастрофа єврейства Західної України. Львів: 1999. – С. 350.

402. Там само. С. 344-350.

403. Крушельницька Л. Рубали ліс... – С. 157.

404. Там само. С. 158.

405. Там само. С. 160.

406. Там само. С. 166.

407. Там само. С. 161.

408. Там само. С. 165.

409. Там само. С. 160.

410. Там само. С. 161.

411. Там само. С. 169-170.

Лаврівська Ірина. Веселий Львів.//Наш театр. Книга діячів українського мистецтва 1915-1991. У 2-х томах. – Нью-Йорк – Париж – Сідней – Торонто: Наукове товариство ім. Шевченка. Секція історії України. Комісія театрознавства. – 1992. – Т.ІІ. – С.531 –532.

Паламарчук О. ... А музи не мовчали. – Львів: Зерна.– 1996.– С. 59-70.

412. Зі спогадів Майї Шумель. Архів автора.

413. Енциклопедія українознавства. – Львів: 1993. – Т.ІІ. – С.474.

414. Ревуцький Валеріан. В орбіті світового театру... – С.177.

415. Зі спогадів О. О. Гериновича, сина Р. Ланської. Архів автора.

416. Комський Борис. Жизнь и судьба Семена Грузберга //Шофар. – 1995. – № 2.

417. Зі спогадів Сергія Савіна. Архів автора.

418. Зі спогадів Нельсона Рожанського. Архів автора.

419. Гарнавський О. Літературний Львів. 1939-1944. Спомини. – Львів: Просвіта. – 1995. – С.99.

420. Там само. С. 99-100.

421. Там само. С. 100.

422. Там само.

423. Вільна Україна. 1944. – серпень, 2.

424. Вільна Україна. 1944. – листопад, 30.

Соціалістична культура Львівщини. Збірник архівних документів і матеріалів (1939-1962). – Л.– 1964. Партійний архів Львівської області. – С. 39.

425. Камінська Іда. Май лайф – май театр... – С. 151-156.

426. Мелешкіна Ірина. Зоря і смерть Київського ГОСЕТу //Просценіум. –Львів. – 2003. – ч.3 (7). – С. 24.

Лоев М. Украденная муза. Киев: Дух и Литера. – 2004. – С. 110.

427. Кватерко Авраам. Пам'яті Нестора єврейської сцени Абрахама Моревського //Фолкштіме. – Варшава. – 1967. – березень, 11 (ідиш).

428. Там само.

429. Cała A., Węgrzynek M., Zalewska G. Historia i kultura Żydów polskich. Słownik. – Warszawa: WSiP. – 2000. – s. 360.

430. Зі спогадів Нельсона Рожанського. Архів автора.

431. Камінська Іда. Май лайф – іаé оáàòò... – С.60.

432. Там само.

433. Hrycink Grzegorz. Polacy we Lwowie 1939-1944. Życie codzienne. – Warszawa: Książka Wiedza. – 1999. – s. 112.

Зі спогадів Нельсона Рожанського. Архів автора.

434. Там само.
435. Зі спогадів Хонігсмана Я. С. Архів автора.
436. Щеглов Дм. Фаина Раневская. Монолог. – Смоленск: Русич. – 1999. – С.110-111.
437. Хонигсман Я. С. Люди, годы, события... – С. 89.
438. Там само.
439. Вовси-Михоэлс Н. Мой отец Соломон Михоэлс. – Тель-Авив: 1984. – С.189.
440. Cała A., Węgrzynek M., Zalewska G. Historia i kultura Żydów polskich. Słownik. – Warszawa: WSiP. – 2000. – s. 360.
Хонигсман Я. С. Люди, годы, события... – С. 89.
441. Там само.
442. Cała A., Węgrzynek M., Zalewska G. Historia i kultura Żydów polskich. Słownik. – Warszawa: WSiP. – 2000. – s. 360.
443. История советского драматического театра. В 6-ти томах. – Москва: Наука. – Т. V. – 1969. – С.671.
444. Зі спогадів Нельсона Рожанського. Архів автора.
445. Турков-Гродберг Ицхак. Ойф майн вег. – Буенос-Айрес. – 1964. – С.233.
446. Хонигсман Я. С. Люди, годы, события... – С. 89.
Хонигсман Я. С. Катастрофа еврейства Западной Украины. Львов: 1999.–С. 261.
447. Шайн Йосеф. Идише театр ін Советіш Фербанд //Идишен театр ін Ейропе. – Нью-Йорк. – 1971. – С.148-156.
448. Культурне життя в Україні. Західні землі... – С. 131.
449. Там само. С. 101.
Степанчикова Т. Львівський єврейський державний театр (1939-1941) //Львів. Вісник Львівського університету. Вип. 3. Серія Мистецтвознавство. –2003. – С.35-51.
450. Хонигсман Я. С. Катастрофа еврейства Западной Украины. Львов: 1999. – С. 192.
Меламед Владимир. Евреи âĖËâĥâ... – С. 234-235.
451. Зі спогадів народної артистки України Н. Слободян. Архів автора.
452. Зі спогадів М. Гринишин та О. Іськів – жителів єврейських кварталів Львова. Архів автора.
453. Хонигсман Я. С. Катастрофа еврейства Западной Украины. Львов: 1999.–С. 212.
454. З досліджень кафедри архітектури університету “Львівська політехніка”. Інформація професора В. І. Проскуракова.

455. Доповідна записка комісії ЦК КП(б) М. С. Хрущову про заходи щодо відновлення українського національного культурного життя в області. 14 серпня 1944 р. //Культурне життя в Україні. Західні землі. – С. 197.

Про добровільний виїзд поляків зі Львова. Польський театр залишив Львів 29 липня 1945 р. //Вільна Україна. 1945. – липень, 29.

Театр юного глядача відкрився в приміщенні колишнього єврейського театру 19 жовтня 1945 р.//Вільна Україна. 1945. – жовтень, 19.

456. Кулик О. О. Львівський театр імені Марії Заньковецької. – Київ: Мистецтво. – 1989. – С.62.

457. Зі спогадів їдїдãñîðã Хонігсмана Я. С. Архів автора.

458. Там само.

459. Там само.

460. Там само.

Зі спогадів актора Якова Стольського. Архів автора.

461. Вільна Україна. 1945. – липень, 13.

462. Хонігсман Я. С. Люди, годы, события... – С. 91.

463. Культурне життя в Україні. Західні землі...– С. 372, 373, 378-401.

464. Вільна Україна. 1946. – липень-листопад.

Лоев Моисей. Украденная муза. К. – 2004. – С. 207.

465. Зі спогадів їдїдãñîðã Хонігсмана Я. С. Архів автора.

466. Культурне життя в Україні. Західні землі...– С.320.

467. Зі спогадів професора Хонігсмана Я. С. Архів автора.

Зі спогадів Ѓїæãñîðãñîðã Н. Я. Архів автора.

Зі спогадів актора Якова Стольського. Архів автора.

468. Там само.

469. История советского драматического театра. – Т. V. – С. 676-677.

Вовси-Михоэлс. Мой отец Соломон Михоэлс...– С. 227.

470. Камінська Іда. Май лайф – май театр...– С.172.



ІМЕННИЙ ПОКАЖЧИК

- Адвентович Карл 174
Адлер Я. 54
Акжинський 147
Аксенфельд Ізраїль 62
Александров О. В. 219
Алідорт Д. Ф. 217, 267
Альтбойм С. 210, 227, 228
Альтенберг М. М. 216, 219, 261, 262
Альтман В. З. 216, 219, 224, 297
Альтшилер С. 227, 229
Амбер Адольф 149
Амзель В. 210, 225
Амзель Л. 200, 225, 227, 229
Ан-Ський 77 – 82, 143 – 146, 155, 160, 172, 187, 245, 286
Андерсен Г. Х. 147
Антон Ені 293
Аптер Генріх 263
Аржанов Володимир 311
Арнштейн Марк 172 – 175, 180
Ахер Маттіас 72, 141
Ахт 218
Аш Шолом 75 – 77, 140, 155, 245, 291
Ашendorф С. 204, 205, 291
- Бабель Й. 321
Балгов Г. 187
Бальк Г. 183
Бальк Зигмунт 72, 148, 178, 181, 183, 209, 212, 227, 229 – 232, 236 – 241, 284, 328
- Баратов 91
Барвінський В. 204
Барнич Я. 271
Басс Я. 258
Бауер Марек 262
Бах 180
Баціян Мойсей Шломович 317 – 324
Баціян-Лужецька Наталя 317 – 320, 322 – 324
Бачинський Омелян 39
Бедлевич Францішек 216, 220
Безман Р. 227, 228, 229
Бейбер Т. 147
Бельцер Яков 303
Бендл Хаїм 45, 48, 50 – 53, 58, 59, 94
Бенедиктова Е. М. 217
Беньяминов А. 303, 304
Бер і Вернель 188, 213, 229
Бер Михайло 34, 35
Берг Ісгудіт 291
Бергер Г. 158, 160
Бер-Гімпл Якоб 55 – 60, 63, 83, 86 – 89, 92 – 97, 104, 105, 114, 116, 117, 186, 225, 256
Бергман Яхет 126
Бер-Гофман 159
Березін П. М. 211
Беринський І. 290 – 292
Беркович Михайло 314
Берлеві Генрик 146, 161
Берман Адольф 149, 264

- Берлін Борис 320
 Бернштайн Нахман 59
 Бер-Сокаль Якуб 59, 93
 Беседін Сергій 273
 Бетховен Людвіг Ван 38
 Беленькая Рима 314
 Бикардов Л. І. 217
 Биковський Л. М. 217
 Бігдай Вікторія 314
 Бізе Ж. 215, 220, 222
 Бікельс Я. 264
 Біренбаум Б. 209, 229
 Біренбаум Р. 209, 210, 226, 227
 Бічер-Стоу Гарріет 195
 Бітнерувна Барбара 217, 264
 Блавацький Володимир 149, 205, 218, 271, 276–279
 Бланк М. 209, 210, 227, 229–231
 Блонська Г. 170
 Блюменфельд Д. 138
 Блюхер Ефраїм 45
 Блясбальг Я. О. 216
 Богуславський Войцех 34, 117
 Бой 147
 Бой-Желенський Т. 174, 205
 Бойко М. 149
 Бомбах 46, 47, 49, 50, 54, 94, 166, 290
 Бомзе Н. 211, 213, 291
 Борухович-Борвич М. 258
 Борщаговський А. 319
 бр. Тур 213, 232, 234
 Брайтенвальд Р. 264
 Браунер Й. 159
 Бреттхольс Маркуш 184
 Брехве Й. (Й. Лесман) 179
 Брехт Б. 185, 311
 Брик Шлима 314
 Бродерсон М. 161, 162, 188, 198
 Бродерсон Софія 161
 Брокгауз 14, 60
 Бронецький Сем 177
 Брюх Роза 58
 Будзановська 147
 Буймола Сергій 314
 Булла Франц-Генріх 29–31, 34, 35, 38, 55, 117, 155
 Бурке Т. Ф. 217, 267
 Бурхардт Германн 237, 238
 Бурштін Теофіл 162
 Буторин Вадим 312
 Бухман Л. І. 222, 318
 Бухсбаум М. В. 216, 220, 222, 223
 Бялкович Ізраель 187
 Вагнер Р. 239, 240
 Вайда Карл 183
 Вайзенфройнд Фрідріх Майер (Пол Муні) 90, 91
 Вайнбаум А. 264
 Вайнтрауб Г. 163
 Вайнтрауб М. 257, 258
 Вайнтрауб Сімхе 256, 303
 Вайнтрауб-Сланська Тетяна Григорівна 269, 270
 Вайнштейн Леонід 314
 Ваксман Якоб 162
 Валдберг 58
 Валіцька Л. 217
 Вальдберг І. 226, 227, 229
 Вальдон Єжи 146
 Ванцлов Олександр 316
 Варгафтік 218
 Варнецький-Козловський Януш 170, 180, 181
 Вассарі Я. М. 216
 Васюков Олег 4–6, 327, 328
 Вахтангов Євг. Б. 160
 Вебер 205, 212
 Вежинський К. 179
 Вейнавер 147
 Вейхерт Міхал 162
 Вейхоф Берта 188
 Вентрауб Владислав 146
 Венцьковський В. 181
 Вер Віктор 278
 Вербель 54
 Верді Дж. 55, 56, 218, 219, 221, 222, 239,
 Верзанер 222

Верн Жюль 237
 Вигживальський А. 219
 Вігільов Е. Д. 217, 271
 Віктюк Роман 318
 Віленський 155
 Вілінський 182
 Вільсон 25
 Він Захарій 212, 229
 Він Іва 212, 256, 297
 Вінавер Бруно 169, 179
 Вінд Вільгельм 184
 Віндер Майер 188
 Віндерсон Маєр 178
 Вітлін Йозеф 150, 184
 Вогель-Баренбліт Дебора 184, 259
 Вогельфюнгер Генрик 183, 287, 288, 292, 295, 302, 328
 Водяной М. 160, 309
 Войнич Е.-Л. 213, 227, 230, 233, 234, 281
 Володарський 216, 267
 Вольський З. 309
 Вольфсон Арен 62
 Вольфшталь Хуно 57, 142, 156, 256
 Вольфшталь Броніслав 256
 Вонс Мойше 97
 Вроновські 25
 Вурм Мауріцій 137, 194

 Габер Т. 264
 Габсбурги 32, 118
 Гаврилюк О. 206
 Гадерманс Г. 190
 Гайден Гізя 292
 Газель Ріта 177
 Галевич 147
 Галеві Жак Франсуа 35, 58
 Галкін Л. 300
 Гальперін 220
 Гальперн Діна 177
 Гаммерштейн 36, 37
 Гаңд Юзеф 262
 Ганнопольський Володимир 312
 Ганнопольський Олександр 312

 Гарт Д. 226, 227, 229
 Гартем Зигмунт 53
 Гаузер Моріц 56
 Гауптман Г. 69
 Гексль Францішек 109
 Гелбер Моріс 89
 Геленберг Менахем-Меңдель 266
 Геллер Л. 240
 Гельдман Абрахам 123, 125
 Герасименський Р. 170
 Гергель Ш. (Джерджилі) 198, 199, 232, 280
 Геринович Олександр 271
 Геринович Олександр Олександрович 272
 Геринович Христина 272
 Герман (брати) Якуб 124, 241
 Герман Абрахам 124, 241
 Герман Велвл 83
 Герман Давид 145, 146, 161, 162
 Герман Юзеф 262
 Герман-Розенберг Ши́ра 83, 87
 Гермелін Артур 263
 Гете В.-Й. 74, 152
 Гехт 130, 131
 Гешелес Генрик 147, 185, 257, 258, 328
 Гиршпрунг Е. 163
 Гільзенрат В. І. 222
 Гімплъ Адольф 57, 116, 255
 Гімплъ Амалія 187, 256
 Гімплъ Броніслав 116, 186
 Гімплъ Еміль 163, 178, 256
 Гімплъ Кароль 116, 170, 177, 202, 212, 227, 229, 255, 282, 284, 297
 Гімплъ Монас 118, 123
 Гімплъ-син Самуель-Меңдель 97 – 99, 116, 134, 162, 163, 188, 194, 294, 328
 Гінзбург-Соболева І. В. 25, 42, 55, 73, 138, 375
 Гінсберг Бен-Ціон 266
 Гінсберг Генріх 262
 Гірняк Й. 271, 276, 321

- Гітман Олександр 316
 Глієр Р. 204, 207, 264
 Глікман Регінса 299
 Гліксон Л. 291
 Глімер Нахум 163
 Глімерівна Стефі (Спринца) 154, 163
 Глінклер С. Е. 222
 Глузман Іда 299
 Гльогль Йозеф 56
 Гоголь М. В. 86, 152
 Годік В. 138
 Голуховський 36
 Гольдблат Файвель 291
 Гольдман М. 291
 Гольдфаден А. 49, 50, 63–67, 187, 213, 233, 289, 291, 305, 306, 320
 Гольдштейн Самуїл 177, 291
 Гончаров М. Г. 214, 216, 224
 Гончарова З. Х. 214, 216, 224
 Горбань Дмитро 312
 Горвіц Марцел 262, 263
 Горголевський Зигмунт 117
 Гордін В. (актор) 161
 Гордін Я. 67–69, 89, 137, 155, 188, 202, 227, 228, 232, 233, 281, 289, 291
 Горін Гр. 316, 317, 320
 Горлицька З. 226, 229
 Горовітц Мойше 66, 67, 88
 Горчаков 318
 Горький М. 69
 Готліб Ієгошуа-Герш 266
 Готльобер А. 211, 212, 227
 Готсомер Ладислаус 127
 Гофман Г. 264
 Гофман І. 257
 Гофман Мечислав 262
 Гофштейн Д. 300
 Гохберг С. 309
 Гохберг Й. 58
 Гохберг Ю. 226, 227
 Грайфенберг Д. 264
 Гранах 91
 Грановський 91
 Граф 58
 Грей 180
 Грибоедов О. 145
 Григорян М. 303
 Гринбойм Ієгуда 291
 Гришко Михайло Степанович 216
 Грін Елена 259
 Грін Рахміл 206, 207, 259
 Гріншпун І. А. 309
 Гроднер І. 54
 Грозберг Анна 177
 Гронеман А. 187
 Гросваєр М. 25, 26
 Гросваєрівна Розалія 25, 26
 Гросс І. І. 217, 267
 Гросфельд Н. 226, 228
 Грубер Естер 194, 228, 229
 Грузберг Семен 273–278, 298, 304, 328
 Губерман А. 203, 204
 Гужова В. М. 216
 Гуно Ш. 239
 Гутман Ю. 226
 Гуттман 58
 Гуцков Карл 85, 111, 125, 150, 152, 286, 289
 Гюго Віктор 85, 142
 Д'яконов В. Е. 217
 Давидов А. 303
 Данченко Сергій Володимирович 311
 Дашевський В. 212, 229, 231
 Дворкіна М. 203, 205, 226, 228, 297
 Деваль Яков 181
 Деркач Федір 235
 Десняк Олекса 205
 Дессер Клара 163
 Дессер Емануель 163
 Дзержинський К. 220
 Дзіндра Євген 275
 Дзіган Шимон 161, 183
 Дикштейн Аркадій 313
 Димов Осип (Перельман) 77, 78,

- 155, 188
Діденко Олександр 311
Дінезон М. 209, 210, 225, 244, 305
Дінкевич Володимир 311
Дніпров К. 218, 221, 222
Добровольська Олімпія 276, 321
Добрушин О. 300
Дойтш Амалія 263
Дойтш Давид 263
Домб А. 138, 199, 200, 202, 203, 209, 214, 227–232, 282
Донченко 216
Доплер Ференц 56
Дорвський К. 181
Дорфман С. 227–229
Достоевський Ф. М. 140
Драйкурс Л. 211, 213, 265
Драчевська 147
Друзь Олександр 203, 211, 227, 229, 299
Дубович Емілія 216
Дудукалова Жанна 314
Дуніна Тетяна 217
Дюль Ян 237
Дюма О. 85
- Ебель Кальман 124, 125
Ебер Л. 264
Евальд Іда 311
Екечувна Анда 184
Ельснер Д. Я. 216, 222, 223
Ельснер Юзеф 34, 223
Епштейн Д. 205, 227, 229
Епштейн Мордко Хаїм 187
Ерб Е. 264
Ердман М. 316, 317
Есбес 167
Ескрайнз 88, 97
Еттінгер Соломон 58, 62, 63, 140
Еухель Ісак 62
Ефрон 14, 60,
- Євреїнов М. 147
Євшин Михайло 316
Єнджеєвська В. В. 216
- Жак Леон 263
Жеромський С. 141, 150
Жирко Тарас 317, 318
Жолкевський Станіслав 40
Жуховіцький Леонід 311
- Загаров Олександр 117
Зак А. 316
Замілло 147
Запольська Габріель 113
Збірховський Г. 155
Зевел-Геспес 58
Зейтлін Е. 177
Зелверович Олександр 174
Зеліховська Лене 170
Зиморович Бартоломей 25
Золотаревський І. 153, 154, 167
Золотистий Теодор 265
Зонненталь А. 107
Зонненталь Клара 178
Зуїтке Едіт 182
Зуппе Франц 157
- Ібсен Г. 85, 89, 95, 96, 172, 239
Іванов 216
Івасюк Володимир 13
Ігель Лазар 45
Ієвлев 203, 229
Ільїнська В. М. 217
Інвентаж Іцхак 214, 225, 226–229
Ірвінг 107
Іхра Даніель 184
Іцикзон М. Я. 216, 267
- Йоллес Мальвіна 58, 200
Йоне Емануїл 27
Йосиф II (цісар) 28, 33
- Кавдерер Едвін 313
Каганова Любов 319
Кадельбург 143
Казанцев Анатолій 311
Казимир Великий 17, 134
Казимир Ягеллончик 19, 134

- Кайзеровичеви 142
 Калабуха Міла 66
 Каліш Берта 58, 84, 90, 142, 143
 Кальман Імре 159
 Кальмус Даніель 186, 201, 297
 Кальтенберг Лев 91, 94–98
 Камай Моше 292
 Каміньська Естер-Рохл 69, 91, 139,
 140, 172, 200, 210
 Каміньський Авраам 86, 139
 Каміньська Іда 13, 138–140, 161,
 162, 187–190, 193, 194,
 197–200, 202–205,
 212, 213, 227–229, 231,
 281–291, 293, 294, 298–
 300, 302, 303, 328
 Каміньська-Епштейн Фані 177
 Кандль Генрик 184
 Каневський О. 317
 Карлик Евріель 89
 Карлик Геня 89
 Карлик Ліна 58, 88, 89
 Карманський Петро 109
 Касвінер Лео 200, 209, 227–229
 Касіян Василь 273
 Кафка Франц 138–140, 165, 166,
 168
 Кац 314
 Кац Бела 203, 230
 Кац Жижя 177
 Кац М. 212
 Кац Р. (автор) 177
 Кацизне Суламіф 253, 254
 Кацизне Хане 253, 254
 Кацизне Альтер 143, 144, 176, 197,
 204–206, 213, 232, 245, 253,
 254, 286
 Кацовська Ірина 312
 Квітка-Основ'яненко Г. 39
 Кенігсберг Давид 259, 266
 Керман П. 200, 226–229
 Кжеменський Л. 181
 Кживінська Х. 181
 Киммель А. 257
 Китеман Анда 146
 Кітон Бестер 167
 Клейнманн Фридерік (Фріц) 148,
 162, 179, 186, 188, 189, 199,
 209, 212, 225, 227, 229–232,
 242–251, 257, 284, 297, 328
 Клігер М. П. 222
 Кляйн Михайло 292
 Кнакнілз Адзьо 97, 98
 Кобилянська Ольга 205
 Кобринська Ада 311, 316
 Коернер 58
 Козак Богдан 311, 375
 Козик Михайло 273, 274, 278
 Козловська Діна 311
 Козлюк Юрій 216
 Колесса Микола 195
 Колосов Сергій 312
 Колтинюк І. 203, 209, 210, 225, 229
 Коляда М. 216
 Кон Г. 205, 227, 228, 229
 Кон Мотель 161
 Кон Х. 161
 Кондратьєв В. 311
 Коніскевич Пінхас 52
 Копежинська 147
 Копков 204
 Кордовський Й. 181
 Корнгольд 94, 97
 Корнеліус 56
 Корнійчук О. 248
 Корнрайх 257
 Корчак Й. 179
 Косоцька Й. 181
 Костіна І. К. 217
 Кофлер Юзеф 263
 Коц Гарик 314, 315
 Кочнев Олександр 311
 Кошутський Е. 170
 Краковський Яків Ісаак 114, 115,
 117
 Кранц Ротман 142, 143
 Кратер Франц 55
 Крейн Д. 209, 229–231
 Крельман І. 226, 229, 293
 Кривін Фелікс 316

- Кристалъ В. 264
Кричевська Ірина 313
Кропивницький Марко 66, 113
Круковський Казимир 182
Крушельницька Лариса Іванівна 193, 268, 269
Крушельницька Соломія 222
Кубланов Борис Григорович 193, 218
Кузнєцов І. 316
Кунке Еміль 251, 252, 253, 257
Кунц Леопольд 262
Купрін О. І. 66
Курбас Лесь 117
Курлендер Я. 205, 209, 226, 229
Кушніров А. 199
Кшановський С. І. 217
- Лавров П. 80
Ланда Роман 311, 313
Ланда Юхим Романович 310–312, 322
Ландау Е. Л. 216, 220, 222
Ландес-Краєвський 94, 98, 99
Лангерман Генрик 257
Ланська Руфіна Михайлівна 217, 270–273
Латайнер І. 54, 66, 67, 159, 188, 189
Латковська К. К. 217
Левальд Август 35
Лев (король) 17
Левінов Мендель 62
Левітас Л. 199–201, 203, 210
Левіцький К. 181
Левкович Шошана 299
Легар Ференц 159
Ледерман Давид 177, 292
Лейвік Гальперн 74, 75, 142, 245, 253
Лейзерович І. 264
Лейн О. 216, 224
Лереско Самуїл 58, 153
Лереску Аделя 153
Лерман Алік 320
Лернер Ізраель 266
- Лессінг Г.-Е. 33
Леся Українка 205
Лех Бася 217
Лехонь Й. (Лехман Й.) 179
Лешман Б. 179
Лерер Юзеф Гедалович 216, 224
Липківська А. 4, 5, 6
Липовецький Віталій 316
Лис Кальман 266
Ліберо Е. 309
Лібет Леонід 316
Лілієнбах Н. Е. 217, 267
Лілієн Л. 72, 104, 105, 147
Лілітх О. 161
Лінке Пауль 35
Ліпман Мойзес 138, 142, 143, 146, 286, 292
Ліпман Наталя 292
Ліпман Шошана 292
Лісс В. 205, 209, 210, 226
Літвінов Лев 208, 229, 230
Літовський А. 198, 199, 232, 280
Литвак Дмитро 312
Лозинський Йосип 35
Лоңдон Джек 147
Лопе де Вега 189, 199, 230
Лорцинг Альберт 35
Люксембург Еля 291
Люксембург А. 303
Люстікер-Песиміст 177
Люфт Генрик 163, 190, 194, 195, 201, 227, 229
Ляйнберг Соломон 133
Ляшенко Олена 311
Ляшенко Юрій 311
Львова Юдіф 317
Львович Берл 266
Льов Соломон 244
Льовік Вл. 183
- Мазо Мордехай 145
Майєн Йозеф 146, 206
Майзлер Натан 194, 227, 228, 229
Майкова 147
Майковський Станіслав 146, 183

- Майстер М. 226, 229
 Макаревич А. 304
 Максимчук Святослав 321
 Макушинський Корнель 92, 95
 Малінський Я. 227, 229
 Мальц Давид 265
 Мангер І. 12, 161
 Мандельбліт Я. 210, 226, 228
 Маргуліс Бер 39, 41–44, 53, 328
 Маргуліс Ігнацій 53
 Марисенька (королева) 27
 Марцінкявічюс Юстінас 313
 Маркіш Перец 200, 202, 207, 210, 229–232, 280, 285
 Марлоу Крістофер 26
 Масс В. 311
 Махальський Й. 181
 Махінзон Рафаїл 314
 Мацкевич К. 147
 Меерсон М. 303
 Мейербер Джакомо 34
 Мейєрхольд В. 100
 Меламед М. 226, 227, 229
 Мель Г. 227
 Мельман Маєр 200, 228
 Мельник Ірина 312
 Мельцер 58
 Менахем (лікар) 27
 Мендельсон А. 56, 264
 Мендзяновська М.В. 217
 Менцінський Модест 222
 Меркац М. 210, 226, 229
 Мессінгер М. 227, 229
 Мессінджер Ф. 26
 Местель М. 58, 212
 Метерлінк Моріс 89, 225
 Мехрер Норберт 58
 Мирський Р. 4–6
 Мільокер Карл 157, 158
 Мізурова Лідія 217
 Міткевич О. 149
 Міхоелс 291, 293, 294, 302
 Міцкевич Адам 147, 205
 Мнішек 24
 Могулеско Я. 54, 86
 Модилюс Галя 314
 Модлінгер Тетяна 262
 Мойзлер Н. 228
 Мольєр Жан-Батіст 160
 Моравський В. В. 217
 Моревський А. 138, 151–153, 176, 226, 228, 286
 Москальова І. О. 217
 Моцарт Ференц Ксав'є 35
 Мошкович Давид Франц 125
 Мунд Генрих (хореограф) 146
 Мунд Якуб 195, 216, 224, 227, 229, 262, 263, 279
 Муха Оксана 314
 Мюллер Венцель 35
 Мюнцер Леопольд 223, 262
 Навроцький 147
 Найдьонов 216
 Натан Іда 228, 229, 231, 293
 Натан Номі 199, 231, 293
 Натан Сімхе 200, 205, 209, 214, 227–229, 282, 293
 Нахманович Роза 24-25
 Нахманович Ісаак 24-25
 Невман 180
 Недбал Оскар 159
 Некраха Галя 217
 Немирович-Данченко В. І. 82
 Нерода Олександр 311
 Несис Володимир 312
 Нечевська Й. 181
 Ничка Гр. 149
 Нікович Нуна 179
 Ножик І. 176, 177
 Нойвальд В.І. 216, 222
 Норвід Ц. 239
 Носова Наталя 312, 313
 Нугер А. 309
 Нудельман Л. 226
 Обельман Мордехай 299
 Обер Д. Ф. 39
 Обертен Анатолій 217

Огінська 147
 Ожех М. 264
 Озеров Борис 315, 316, 317
 Оконська Я.А. 216
 Олень Е. 303
 Ольже Тадеуш 170
 Ольшевський З.Т. 217
 Опанасенко Володимир Дмитрович 311
 Опшенхейм Мечіслав 177
 Островський Д.М. 309
 Островський О. М. 66, 140, 200
 Оффенбах Жак 157

 Павліковський Тадеуш 238
 Паїн Ісаак Ізраїлевич 193, 207
 Паламарчук О. Р. 375
 Пальмін Е.В. 217
 Парнел Фелікс 170
 Парфьонова В. 217
 Пат і Паташон 167
 Патковський З.К. 217
 Паустовський К. 204
 Пейпер Т. 179
 Пеллеті Йозеф 55, 56
 Перец Іцхок-Лейбуш 71, 72, 161, 195, 212, 213, 228, 229, 230, 231, 233, 281
 Переяславець В. 268
 Перле Ш. 205
 Перлов І 177, 187, 291
 Петренко Андрій Аврамович 276, 279
 Петренко М. 207, 260
 Пілсудський Ю. 134, 175
 Пінський Давид 68 – 70, 160, 253
 Піскун Іван Романович 13
 Платонова Маня 217
 Плівер Абрахам 194, 226, 228
 Поволоцький М. 203
 Погодін М. 204
 Погоржельська Жуля 170
 Подольська Людмила 311
 Покровський М.Д. 216 – 220, 223, 267
 Пол Муні 91, 328
 Полакевич М. 168, 169
 Полепада Бенціон 52
 Польман Фрідріх-Людвіг 39
 Поляков Й. П. 216
 Понір Стефан 184
 Поспієва Е. М. 216, 219, 224
 Поссарт 107
 Прагер 58
 Призамент Т. 188, 202, 229
 Призамент Циля 153
 Принцев О. 311
 Пронашко Анджей 181, 243
 Прорвич Борис 217, 268
 Прорвич Валентин 217, 268
 Прядкін Володимир 269, 270
 Прядкіна Міла 269
 Пульвер Л. 293
 Пуччіні Джакомо 222
 Пшеспюрка Дора 299

 Радер Валерій 311, 312, 313, 314, 322
 Райзнер М. 264
 Райнгляз Якуб 161, 227
 Райс А. 58
 Раорт Вільгельм 180
 Рассказова Ольга 319
 Ратманський Олексій 82
 Раушвекер 150
 Ревуцький Валеріан 218
 Регро 150
 Резнік Липа. 212, 233, 281
 Рейзман Йона 51, 52, 84
 Рейнарович Лев Йосипович 279
 Рейхан А. М. 216, 222, 279
 Реліс Р. 205, 227, 229
 Реллес Й. 58, 226
 Реллес Р. 58, 228
 Реслер Беніамин 89
 Ригер Георг 126
 Рильський М. 248
 Рінгер Жанет 52
 Ріхтер 155

- Родоць 147
 Рожанський Нельсон Якович 11, 12, 13, 14, 193, 288, 303
 Розе Герміна Ланде 127
 Розенберг С. 264
 Розенберг (актор у Гольдфадена) 54
 Розенберг Ісак 184
 Розенберг Й. 58, 83, 87
 Розенберг Олександр 311
 Розенберг С. 159, 188
 Розентул Абрам Ізраїлевич 314
 Ройхель Давид 266
 Рокка Л. 82
 Россі 107
 Россіні Дж. 35, 39
 Ростан Е. 239
 Рот Гершон 58, 187, 194, 229
 Ротбаум Абрам 299
 Ротенштейн Анатолій Олександрович 311
 Ротман Айзік 210, 225, 227, 229, 292
 Ротман Й. 185
 Ротштейн Моше 291
 Роцін Михайло 311
 Рубін Мандельбаум 187
 Рубінштейн Артур 150
 Руда-Каханова Естерка 187
 Рудницький М. І. 12, 276
 Рудницький А. 179
 Ружицький Л. 239
 Рурська Стефця 170
 Руфіна Рива 303, 304, 305

 Савін Віктор 273, 274, 276
 Савін Сергій 275
 Сагалов В.А. 216
 Садовський Микола 60, 113
 Сак Л. 207, 264
 Сапрун 269, 279
 Сацк Х. 58
 Светлов Михайло 204, 311
 Сегалович Клара 226
 Сегаловичі 138, 142, 143

 Семашкова В. 174, 205
 Семенович Е. 303
 Сенкевич Г. 147
 Сигизмунд-Август 19
 Сигл 159
 Сидоренко Олена 217
 Симоні Р. 82
 Синявський 147
 Ситенко М. А. 375
 Сігаль Б. 227
 Сігель Н. 163
 Сіді Таль (Біркенталь) 13
 Сільберг 159
 Сімкін Марк Борисович 14, 375
 Сказова О. Г. 216
 Скарбек Станіслав 37, 38, 59, 103, 117, 131, 155–157, 202, 237, 240, 297
 Складовський 165
 Слечковська В. В. 216
 Слівкович Дебора 161
 Слободнік Володимир 184
 Слободян Н. В. 217
 Словацький Юліуш 237
 Слонімський Антоні 147, 169, 179, 185, 188
 Слонімський Естрайхер 169
 Слонімський Хаїм Зеліг 62
 Сморцок Віра 314
 Соболь Іешуа 317
 Собеські 27, 134
 Собецька 216
 Соболь Н. Ф. 216
 Сокаль Фані 93
 Соколов Сергій 316
 Соловійов Володимир 204
 Солтис Адам 195
 Сорока Петро 276, 279
 Сосюра В. 248
 Сотник Гарик 316
 Список акторів Львівського єврейського театру 305–308
 Список вистав (1939 – 1941) 234
 Співаковський Н. 190

- Співаковський Я. 54, 84
 Спіро Г. 140
 Срібний Марк 316
 Стадлер Альберт 263
 Стадник Йосип 117, 196
 Сталь Целіна 292
 Станіславський К. С. 79, 138, 160, 318
 Стемповський Л. 181
 Стерн Абрахам 62
 Стерн Анатоль 169, 179
 Стибунов Михайло 314
 Стольський Яків 303, 304
 Стригун Федір 4–8, 375
 Стрикс Мацей 262
 Сугробкіна З.В. 217
 Сульма 147
- Табачников 54, 58
 Тагор Рабіңдранат 147
 Таданьєр 58
 Тадєр Вадим 317, 318, 319
 Гарнавський Остап 276, 277, 278
 Таслицький В. 203, 210, 212, 225, 229
 Тауб 163
 Темкін Д. 82
 Терне Зофія 170
 Тишлер А. 293
 Тінклер 177
 Ткаченко Алла 316
 Ткаченко Тетяна 312
 Толстой Лев 67, 205
 Толстой Олексій 248
 Тольман Лола 177, 291
 Томашевський Барух 159
 Томашевський Йозеф 118
 Тосканіні 219
 Трегубов Микола Іваноаич 217, 271
 Трусколавська Агнешка 28
 Трусколавський Томаш 28
 Тувім Юліан 147, 179, 180
 Тулуз-Лотрек 247
 Турек Ізраель 187
- Туркевич Л. 271, 276
 Турков Зигмунт 138, 162, 188, 189
 Турков Йозеф 138, 143
 Турков-Гродберг Іцхак 193, 290, 293
 Турок Юрій 314
- Уланова Галина 272, 273
 Улуканов О. І. 216, 219, 224
 Уріх Зигмунт 126
 Уріх Циля 226, 228, 229
 Ушин М. О. 216
- Фабрикант Борис 316
 Фадеїчев Олексій 82
 Файзінбер Ципора 228, 291
 Файнберг Михайл 320
 Файнман Зигмунт 88
 Файтух А. 303
 Фалек Вільгельм 266
 Фалєнбоген Л. 309
 Фалік Пінхус Абрамович 13, 287
 Фалішевський С. 212, 217, 219, 230
 Фалль Лео 103, 159
 Фалль Маурицій 102
 Федерман Естер 293
 Федорова Світлана 314
 Фейнер Віллі 154
 Фейхтвангер Леон 188
 Флетчер Дж. 26
 Фелінський А. 237
 Феллер Макс 263
 Феркойф Самуель 52, 53
 Фехтнер Вольф Йозеф 188, 194
 Фішер М.Г. 221, 222, 227
 Фішзон А. 54
 Фішлер Берта 58, 89, 137
 Фогельгуг 218
 Форостецький Василь 275, 276
 Фраєрман Я. 187
 Франко Іван 110, 111, 321
 Францоз Захаріяш 178
 Франківський Фрид. 147
 Френкель Б. 58

- Френкель Г. 257
 Френкель Даніель 189
 Фриш Авраам 266
 Фрідман Саня 259
 Фрідман Ф. 226, 227, 229
 Фукс Лео 88
 Фукс Роза 88, 200, 229, 256, 297
 Фукс Якуб 87
 Фульдї Людвіг 57
 Фундамент Шломо 292
 Фурман Борис 312
 Фурманов Я. 303
- Хайнблум А. 291
 Харг Б. 189
 Харг Герш 163, 178
 Харг Хаїм 153
 Хаш Нехама і Кадиш 187
 Хвостов О. В. 216
 Хейфец 226, 229
 Хелман 162
 Хіршбейн П. 70, 160, 189, 310
 Хмельницький Богдан 27
 Хогерман М. 170
 Ходецький Й. 181
 Хонігсман Я. 4–6, 9, 10, 14, 264,
 299, 301
 Хоффман Міхаель Зигмунт 313
 Хохлов Олег 314
- Цверінг 256
 Цемах Натан 91, 172
 Цесельська Л. С. 217
 Циганік Р. С. 216
 Цинципер Олександр 313
 Цирульник Олександр 312
 Цукерман Л. 54
 Цуккерберг 58
 Цунаер Алік 48
 Цюпко Ліля 317, 318
- Чайванова Н. В. 217
 Чаплін Чарлі 167
 Чарська 182
 Чарторизькі 25
- Червінський В. 311
 Черкаський Абрам 273
 Черкашин Андрій 314
 Черних П. С. 216, 219, 224
 Честертон Г. 180
 Чехов А. П. 77, 138
 Чинкін Борис 311
 Чинкіна Галина 311
 Чобан 55
 Чучіна О.Ф. 217
- Шандлер 142
 Шапіро Й. 206
 Шатс Зигмунт 263
 Шатс Шимон 263
 Шатц Я. 264
 Шварц 54
 Шварц Євген 204, 304, 311
 Шварц Моріц 142
 Шекспір В. 25, 85, 125, 152, 276,
 277, 278, 286
 Шептицький Андрей 255, 277
 Шершун Валентин 316
 Шестак Ігор 314
 Шехтер П. М. 216, 222
 Шидловер Н. 206
 Шилінг Р. 58
 Шиллер Леон 174
 Шильдкраут Рудольф 90
 Шиммель Маурицій 259
 Шимонович 146
 Шимл Маурицій 184
 Шіллер Ф. 125
 Шлайхер М. 263
 Шліферштейн А. 84–87, 114, 188
 Шмакова Ларіса 314
 Шмар 218
 Шнаппер Берл 184, 259
 Шнеер З. 211, 293
- Шнейдерман А н а т о л і й
 Еммануїлович 303, 304
 Шнек Маркус 52
 Шолом-Алейхем 70, 100–
 117, 188, 199, 203, 232,
 285, 289, 299, 318, 319, 320,

322, 325
Шорр 58
Шорр Барух 56, 88, 159
Шорр Барух (кантор) 56
Шорр Зигмунт 150, 184, 251
Шорр Абрахам 163
Шпігель Л. 160
Шпор 56
Шраге Адольф 52,53
Шрагер І. Я. 216, 219–222
Шрайман Михайло 314
Штафф 147

Штейн Лео 156–159, 328
Штейнберг Е. 264
Штейнберг Михаїл 273
Штейнлауф Міхаель С. 65
Штенгель В. 271
Штернбліт Станіслав 177
Штрайбергер Едвард 262
Штрайнбер Едуард 263
Штраус Й. 224
Штрікс (Стрікс) Леопольд 218,
263, 279

ПОКАЖЧИК ДРАМАТИЧНИХ ТВОРІВ

- Аксенфельд Ізраїль
 "Перший єврейський рекрут" 62
- Андерсен Ганс Християн
 "Соловей та китайський імператор" 147
- Ан-Ський (Соломон Акимович Раппапорт)
 "Диббук" 143, 144, 145, 160, 172, 173, 245, 286
 "День і ніч" 144, 155, 187
- Ануй Жан
 "Жайворонок" 313
- Аш Шолом
 "За течією" (Міт шторм) 76
 "Бог помсти" (Гот фун некоме) 75, 160, 245
 "Повернення" (Сурек Цукумен) 77
 "Грішник, або Дорога до Сіону" (А віндікер одер Ді вег цум Ціон)
77
 "Лже-месія" (Шапсай-Цві) 77
 "Мучеництво за віру" (Ойф кадиш га шем) 77, 155
 "Візник Зьомик" (Дер фірман Зьомік) 77
 "Амон і Тамар" (Амон ун Тамар) 77
 "Мотке-зłodій" (Мотке ганев) 77, 140
 "Мертва людина" 155
- Арнольд і Бах
 "Гишпанська муха" 180
- Арнштейн Марк
 "Сумна пісня" 172
 "Віденський бал" 172
 "Королева Шабат" 172
- Ашендорф С.
 "Нафталі Ботвін" 291
- Бабель Й.
 "Одеські оповідання" 321
- Балгов Г.
 "Сад Суламіфі" 187
- Бер Михайло

- “Парій” 35
- Бергер Г.
“Потоп” 158, 160
- Бер-Гофман
“Сон Якова” 159
- Бер і Вернель
“Адвокат Больбек” 188, 213, 229
- Бетховен Людвіг Ван
“Фіделіо” 38
- Бізе Жорж.
“Кармен” 215, 220, 222
- Бічер-Стоу Г.
“Хатина дядечка Тома” 195
- Борщоговський А.
“Дамський кравець” 319
- Брехве Й. (Й. Лесман) – автор сценаріїв ревію-програм 179
- Брехт Б.
“Добра людина з Сичуані” 311
- Бродерсон М.
“Локшина в молоці” 188
- Вагнер Ріхард
“Тангейзер” 240
“Загибель богів” 240
- Вежинський К. – автор сценаріїв ревію-програм 179
- Верді Джузеппе
“Травіата” 55, 218, 219, 221, 222, 239
“Ернані” 55
“Трубадур” 55
“Ріголетто” 56
“Двоє Фоскарі” 56
“Аїда” 220, 221
“Отелло” 239
- Верн Жюль
“Подорож навколо світу за 80 днів” 237
- Віленський
“Божевільна від кохання” 155
- Вільсон
“Три леді з Лондона” 25
- Вінавер Бруно
“Р.Х. Інжинер” 169
“Оборона Кайсовеї” 169
- Войнич Е.-Л.
“Овід” 213, 227, 230, 234, 281
- Вольфсон Арен

- “Легковажність та святенництво” 62
Вольфштал ь Хуно
“Дочка Єрусалиму” 57, 142, 156
“Три презенти” 57
- Гадерманс Г.
“Надії” 190
- Галеві Жак Франсуа
“Жидівка” 35
Оперети 58
- Гельман Олександр
“Наодинці з усіма” 314
- Гете В.-Й.
“Фауст” 74, 152
- Глієр Р.
“Червоний мак” 204, 207, 264
- Гоголь М.
“Ревізор” 152
“Божевільний у шпиталю” 86
- Гольдфаден Авраам
“Бабуся і онучок” (Ді Бобе міт ейнікл) 50
“Двос Кунілемлів” (Цвай Кунілемлех) 64, 289
“Чаклунка” (Ді Кішефмахерін) 64, 305, 306
“Д-р Алмасадо” 64
“Шмендрик” 64
“Інтрига, або Двойся – пльоткарка”
(Інтриге, одер Двойсе ді рехімісник) 64
“Рекрут” 64
“Сірники” (Ді Швибелах) 64
“Бар-Кохба” 65, 187, 189
“Юда Макавей” 65
“Клезмер” 188
“Капцензон та Хунгерман” (Капцензон ун Хунгерман) 65
“Суламіф” (Шуламіс) 65, 85, 187
“Бродер Зінгер” 189
“Десята заповідь” (Цейн геботн) 189, 213, 233
- Гольдштейн – автор сценаріїв ревію-програм 177
- Гордін Якоб
“Бог, Людина і Сатана” (Гот менч унд тавл) 67
“Сирітка Хася” (Хасе ді песойме) 67–68, 188, 210, 227, 232
“Міреле Ефрос” 67–68, 89, 137, 155, 188, 202, 228, 233
“Єврейський король Лір” (Дер ідишер кінг фун Лір) 68
“Клятва” (Ді швус) 68
“За океаном” (Дурх ден океан) 68
“Шлемка-шарлатан” (Шлемке дер марвихер) 68
“Вбивство” (Дос дер мордн) 68

- “Крейцерова соната” 289
- Горін Гр.
“Чума на обидві ваші домівки”(або “Ромео і Джульєтта-2”) 317
“Поминальна молитва” 320
- Горовітц Мойше
“Бен, або Самозваний король”(Бен, надер кінг) 88
“Маріам” 88
- Готльбер А.
“Два весілля в одну ніч” (за редакцією З. Шнеєра)
(Цвай хасенес ін айне нахт) 211 – 112, 227
- Грей і Невман
“Юл та Ілл” 180
- Грін Рахміль
“Холмські дурні” 206
“Над колискою дитини” 206 – 207
- Гронеман С.
“Якуб та Езав” 187
- Губерман А.
“Дівчина з Москви” 203
“Гість з того світу” 204
- Гуно Шарль
“Ромео і Джульєтта” 239
- Гуцков Карл
“Уріель Акоста” 85, 111, 125, 150, 152, 286, 289
- Гюго Віктор
“Марьон Делорм” 85
“Ернані” 85
“Рюї Блаз” 85
“Герой у кайданах”(Знедолені) 142
- Деваль Яков
“Мадмуазель” 181
- Джерджилі Ш. (Гергель) та Літовський А.
“Мій син”(Майн зон) 198, 199, 232, 280
- Дзержинський К.
“Тихий Дон” 220
- Димов Осип (Перельман)
“Слухай, Ізраїлю” (Шма, Ісроель!) 77, 188
“НЮ. Трагедія кожного дня”(НЮ. Ді трагедіє фун дер ейден тог) 78
“Співець моєї печалі” (Дер зінгер фун майн цурис) 78, 155
- Дінезон М.
“Гершеле Острополер” 244, 305
“Йоселе” – інсценівка М. Гершензона та І. Вітліна 209 – 210, 225
- Доплер Ференц та Корнеліус
“Ваңда” 56
“Беньовський” 56
- Достоевський Ф.М.

- “Брати Карамазови” 140
Драйзер Теодор
“Американська трагедія” 187
Дюма Олександр
“Антоні” 85
- Євреїнов М.
“Четверта стіна” 147
- Евальд Іда
“Відважне серце” 311
Ердман М.
“Самогубець” 316, 317
Есбес
“Великий спадок” 167
Етгінгер Соломон
“Серкеле” 58, 62, 63, 140
Еухель Ісаак
“Пан Хеноцб, або Що з того виходить” 62
- Ібсен Г.
“Нора, або Ляльковий дім” 89, 172
“Росмерсхольм ” 85, 95, 96
- Жеромський Ст.
“Втекла мені перепілочка” 141, 150
Жуховицький Леонід
“Самі , без ангелів” 311
- Зак А. та Кузнецов І.
“Вечірні ігри” 316
Збірховський
“Материнське серце” 155
Зейтлін Е. – автор сценаріїв ревію-програм 177
Золотаревський І.
“Вільне кохання” 153, 154
“Кобіта без серця” 167
“Прагне дитини” 167
“Тифі – прая з Парижу” 167
- Зуппе Франц
“Прекрасна Галатя” 157
“Фатиниця” 157
- Кадельбург
“Чорна пляма” 143
Казанцев Анатолій

- “Поможи їм, Великий Буддо” 311
- Кальман Імре
“Королева Чардаша” 159
- Каневський О.
“Майн нейм із Маня” 317
- Кафка Франц
“Політ навколо лампи” 138
- Кацизне Альтер
“Князь”(Духас) 143, 286
“Прометеус” 144
“Магнат” 144
- Кац Р. автор ревію-вистав 177
- Квітка-Оснoв'яненко Гр. 39
“Маруся”
- Кондратьєв В.
“Відпустка через поранення” 311
- Копков
“Цар Потап” 204
- Корчак Й. – автор сценаріїв вистав театрів естради 179
- Кривін Фелікс
“Пригода” 316
- Латайнер Йозеф
“Велвеле Мазік” 159
“Скрипка Давида” 159
“Серце матері” 188
“Венгерська корчма” 188
“Збиточний чоловік” 188
“Перше кохання” 188
“Суре Шейндл з Єгупця” 189
- Левальд Август
“Дідусь” 35
- Левінов Мендель
“Ошуканці свят” 62
- Легар Ференц
“Весела вдова” 159
“Граф Люксембург” 159
- Лейвік Гальперн 159
“Шмати”(Ді шматес) 75
“Мабарам з Рутенбергу”(Мабарам фун Рутенберг) 75
“Голем” 74, 75, 245, 253
- Лереско Самуїл
“Жінка, замурована живцем” 153
- Лессінг Г.-Е.
“Натан Мудрий” 33
“Емілія Голотті” 33

- Лехонь Й. (Й. Лехман) – автор сценаріїв театрів естради 179
Лешман Б. – автор сценаріїв театрів естради 179
Лозинський Йосип
 "Діалог жида з мужиком" 35
 "Ярмарок" 35
 "Вибір рабина" 35
 "Баба Яхне" 35
Лондон Джек
 "Право білої людини" 147
Лопе де Вега
 "Овече джерело" (Шепсквал) 189, 199, 230
Лорцинг Альберт
 "Цар і Циммерман" (Дер кінг ун Циммерман) 35
Львова Юдиф
 "Едіт Піаф" 317
Люстікер-Песиміст – автор сценаріїв ревію-програм 177

Мальц Давид
 "Доктор Мойзес Блюм" 265
Маркіш Перец
 "Сім'я Овадіс (Ді фаміліє Овадіс) 200, 202, 230
 "Пир" (А сіді) 207–210, 229, 230, 231
Марлоу Крістофер
 "Мальтійський жид" 26
Марцінкявічюс Юстінас
 "Міндаугас" 313
Масс В. та Червінський В.
 "Любов до трьох апельсинів" 311
Мейєрбер Джакомо
 "Роберт-Диявол" 34
 "Гугеноти" 34
 "Пророк" 34
 "Клятва Істаха" 34
 "Юдит" 34
Метерлінк Морис
 "Синій птах" 225
 "Мона Ванна" 89
Мільокер Карл
 "Острів жінок", "Зачарований замок" 157–158
Міцкевич Адам
 "Голено-стрижено" 147
Мольєр Жан-Батист
 "Скупий" 160

Недбал Оскар
 "Польська кров" 159
Ножик Іцхак – автор сценаріїв ревію-програм "Ді їдише Банде" 177

- Обер Д. Ф.
 "Фра-Дияволо" 39
- Островський О. М.
 "Без вини винні" (Ін шульд шульдике) 140, 200
- Оффенбах Жак
 "Прекрасна Єлена" 157
 "Орфей у пеклі" 157
 "Синя борода" 157
 "Перикола" 157
- Паустовський Костянтин
 "Прості серця" 204
- Пейпер Т. — автор сценаріїв вистав театрів-ревю 179
- Перець Іцхок-Лейбуш
 "Руйнація дому праведника" (Хурбан бейт цаддік) 72
 "Вночі на старому ринку" (Бай нахт ойфн алтн марк) 72
 "Золотий ланцюг" (Ді голден кейт) 72
 "На покаянному ланцюгу" (Аф дер хароте кейт) 72, 195
 "Сестри" (Швестер) 212, 213, 228–231, 233, 281
 "Три сестри" (Драй швестер) 212
- Перлов І.
 "Земля, яку уявляємо" 187
 сценарії ревію-програм "Ді їдише Банде"
- Пінський Давид
 "Мама" (Ді маме) 69
 "Айзік Шефтель" 69
 "Вічний Жид" (Ей ви гер ід) 69, 160, 253
 "Скарб" (Дер Ойцер) 6
 "Німії Месія" (Штімер Месіях) 70
 "Янкель-коваль" (Янкель дер шмідт) 69
 "Родина Цві" (Мішпухе дем Цві) 69
- Погодін Микола
 "Людина з рушницею" 204
 "Кремлівські куранти" 204
- Полакевич М.
 "Єріцбо" 168
 "Валаам" 168
 "Тир і Єрусалим" 168
 "Елодей Барзель" 168
- Призамент Т.
 "Веселе містечко" 188
- Принцев О
 "Дев'ята симфонія" 311
- Пуримшпіль 22, 157, 321, 325
- Пуччіні Джакомо
 "Чіо-Чіо-Сан" 222

- Раорт Вільгельм
"Якуш Нероба та його приятель" 180
- Ріхтер
"Запізно" 155
- Розенберг С.
"Павелек-філософ" 188
"Чи можна вірити жінці" 188
"Без серця" 159
- Россіні Дж.
"Мойсей в Єгипті" 35
"Вільгельм Тель" 39
"Севільський цирульник" 39
- Рошін Михайло
"Валентин і Валентина" 311
- Рудницький А. – автор сценаріїв вистав театрів-ревію 179
- Ружицький Л.
"Болеслав хоробрий" 239
- Светлов Михайло
"Казка" 204
"Місто на світанку" 311
- Сейнер Віллі
"Сплачений борг" 154
- Сенкевич Г.
"Вирок Зевса" 147
- Сигл
"Це дівчата" 159
- Сільберт
"На порозі щастя" 159
- Словацький Юліуш
"Балладина" 237
"Лілла Венета" 237
- Слонімський Антоні
"Бездомний лікар" ("Таємниця лікаря") 169, 185, 188
Сценарії вистав театрів-ревію 179
"Невідомий солдат" 147
- Соболь Ієшуа
"Селище" 317
- Соловйов Володимир
"Фельдмаршал Кутузов" 204
- Стерн Анатоль
"Школа геніїв" 169
"Чорна петля" (разом з Е. Бодо) 169
"Барбара Радзівілл" 169
"Пан Твардовський" 169
Сценарії вистав театрів-ревію 179

- Тагор Рабіндранат
 "Пошта" 147
- Тінклер – автор сценаріїв ревію-програм "Ді їдише Банде" 177
- Томашевський Барух
 "Ягничка" 159
- Тувім Юліан
 "Рахунок" 147
 Сценарії вистав кабаре, ревію, естради 179-180
- Файнман Зигмунт
 "Генеральний консул" 88
 "Єврейка в Марокко" 88
 "Король"(Дер кінг) 88
- Фальш Лео
 "Розлучена" 159
 "Троянда Стамбула" 103
 "Князь Лобуз" 103
- Фейхтвангер Леон
 "Жид Зюс" 188
- Фелинський А.
 "Барбара Радзівілл" 237
- Флетчер Дж. та Мессінджер Ф.
 "Звичай країни" 26
- Фольклорні мініатюри:
 "На припічку"(євр.) 146
 "Ханако"(японськ.) 146
 "Баба Яхна", "Швець Ребе", "Годл", "Краков'янер, або Кантер під
 столом"(євр.) 48
- Фраерман Я.
 "Комедіант" 187
- Франко Іван
 "Мойсей" 321
- Фульдї Людвіг
 "Талісман" 57
- Хіршбейн Перец
 "Самотнє свято"(Айнзаме велтн) 70
 "Квіти на могилах"(Кворім блумен) 70
 "Присмерки" (Демерунг) 70
 "Падло"(Ді невейле) 70
 "Йоєл" 70
 "Інтелігент" 70
 "Зелені поля"(Гріне фелдеч) 70
 "Дочки коваля"(Шміс техтер) 70
 "Пуста корчма"(Ді пісте корчме) 70, 160

Честертон Г.

- “Магія” 180
- Шварц Євг.
“Тінь” 304, 311
“Снігова королева” 204
- Шварц Моріц
“Мошкале Хазар” 142
- Шекспір Уільям
“Гамлет” 85, 125, 152, 276, 277, 278
“Король Лір” (Дер кінг фун Лір) 85
“Венеційський купець” 26, 85
“Буря” 152, 286
- Шимонович 146
“Женці” 146
- Шіллер Фрідріх
“Розбійники” 125
- Шліферштейн Абрахам
“Дора, або Багатий жебрак” 86, 114
“Божевільний у шпиталю” 86
- Шнеєр З.
“Фрейлес” 293
- Шолом-Алейхем
“Стемпеню” 70
“Тев'є-молочник” (Тев'є дер мілхікер) 70, 289, 320
“Скрипаль на даху” (Дер хідлер ойфн дах) 70
“Єврейська родина” (Ді ідише мішпухе) 70
“Касрилівка” 318
“Не везе” 319
“Продається коза” (Дитячі оповідання) 318
“Великий виграш” 299
“Йоселе-соловій” 104
“Кривавий жарг” 289
“Блукаючі зірки” 105
“У розпорошенні ” 188
“Скарб” (Дер ойцер) 199, 232
“Якнегоз” 203
- Шорр Барух
“Перше кохання” 159
“Пенсіонерка” 159
“Жінки” 159
“Шимсон Гагібор” 88
- Штафф
“Улан і дівчина” 147
- Штраус Й.
“Циганський барон” 224
- Шукшин Василь

"До третіх півнів" 31

Юровський В.

"Дума про Опанаса" 224

Якубович Х.

"Баська" 187

Яновський Юрій

"Потомки" 204

Ясенський Бруно

"Людина-машина" 147

"Бал менекенів" 168

Яструн М. (Агатштейн М.) 179

Твори анонімні:

"Артисти" 238

"Бандит-джентельмен" 167

"В глушині Бразилії" 177

"Великий парад моряків" 178

"Веселий Амор" 178

"Веселий Негр" 178

"Гвалт, коли ти помреш?" 142

"Де гречність?" 177

"День по шлюбi" 153

"Де мої діти?" 155

"Д-р Стіглітц" 185

"Золоті роки" 154

"Золотий ребе" 187

"Кайдани життя" 187

"Мойше Хаїм" 155

"На дачі" 155

"Наречені в Америці" 154

"Невиправна жона" 177

"Нові люди" 188

"Перське кохання" 186

"Позич мені свою жінку" 155

"Постачальник" 88

"Сліпе кохання" 154

"Тітка зі Львова" 155

"Хезале Мейхес" 155

"Хто він?" 155

"Чорний шлюб" 154

ЗМІСТ

<i>Перегне слово. Федір Стригун. Цінна, хвилююча книга.....</i>	7
Яків Хонігсман. Відкрита нова сторінка.....	9
<i>Пролог. На підступах до теми</i>	11

ЧАСТИНА I. PER ASPERA

ДІЯ I. З глибини століть.....	16
<i>Картина перша. Колесо історії.....</i>	16
<i>Картина друга. Під рукою цісаря.....</i>	28
ДІЯ II. Від "бродерзінгерів" до "габіми".....	40
<i>Картина перша. У шинку в Бомбаха</i>	45
<i>Картина друга. Єврейський драматичний.....</i>	54
ДІЯ III. "Три кити" театру.	61
<i>Картина перша. "Спочатку було Слово"</i>	62
<i>Картина друга. "А люди в нім актори"</i>	82
<i>Картина третя. "І кожен все віддасть готовий за квиток"</i>	92
ДІЯ IV. Шолом-Алейхем і єврейський театр у Львові.....	100
<i>Картина перша. Світ галицьких євреїв.....</i>	100
<i>Картина друга. Маршрутами Шолом-Алейхема.....</i>	112
ДІЯ V. Крізь терни.	117
<i>Картина перша. Архіви свідчать.....</i>	117
<i>Картина друга. На перехресті.....</i>	134
<i>Картина третя. ХАОС.</i>	164

ЧАСТИНА II. AD ASTRA!

ДІЯ I. Коли загриміли гармати.	192
<i>Картина перша. Напередодні</i>	192
<i>Картина друга. Актори і долі.....</i>	214
ДІЯ II. У пеклі Холокосту.....	235
<i>Картина перша. Реквієм</i>	236
<i>Картина друга. Праведники.....</i>	268
ДІЯ III. До зірок!	280
<i>Картина перша. Евакуація.....</i>	281
<i>Картина друга. Повернення.....</i>	294
<i>Епілог. "Як фенікс з полум'я..."</i>	309
<i>Від редактора. Олег Васюков. В ім'я пам'яті поколінь</i>	327
<i>Бібліографія.....</i>	329
<i>Іменний покажчик</i>	349
<i>Покажчик граматичних творів.....</i>	362



Подяка

Вважаю своїм обов'язком висловити глибоку вдячність Михайлу Анатолієвичу Ситенку; колективу кафедри режисури (завідувач проф. Стригун Ф. М.), колективу кафедри театрознавства та акторської майстерності (завідувач проф. Козак Б. М.), факультету культури та мистецтв Львівського національного університету ім. І. Франка; професору Хонігсману Я. С.; театрознавцю Паламарчук О. Р.; мистецтвознавцю Сімкіну М. Б.; художнику Гінзбург-Соболевій І. В., а також усім моїм друзям і колегам, які надихали і підтримували мене впродовж усієї роботи над цією книгою.

Автор

Т. Степанчикова.

Per Aspera – Ad Astra!

**Кафедра режисури факультету культури і мистецтв
ЛНУ імені Івана Франка**

Академія історії і культури євреїв України імені Шимона Дубнова

Науково-навчальне видання

Тетяна Омелянівна Степанчикова

**Історія єврейського театру у Львові
Крізь терни – до зірок!**

Для науковців, викладачів і студентів гуманітарних, мистецьких
факультетів вищих і середніх навчальних закладів, усіх,
хто цікавиться історією театру

Науковий редактор
Олег Васюков

Дизайн і верстка
Інна Шкльода

В оформленні книги використана графіка львівського
єврейського художника і сценографа кінця XIX – поч. XX ст.
Людвіга Лілієна

Фотографії
Вадима Тадера, Павла Сімкіна, Інни Шкльоди

Шановний читачу! З відгуками, побажаннями і замовленнями на
придбання книги просимо звертатися за адресою:
Україна, 79008, Львів-8, а/с 2001, "Raritet"

Формат 70x90/16 Папір офсетний. Друк офсетний.
Гарнітура Baltika. Умовних друкованих аркушів 37,6