

АВТОНОМНАЯ НЕКОММЕРЧЕСКАЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ
«ПЕТЕРБУРГСКИЙ ИНСТИТУТ ИУДАИКИ»

Исторический факультет

Е. А. Бондаренко

**Гастроли еврейских театральных трупп
в Петербурге в начале XX века**

Выпускная квалификационная работа

Научный руководитель –

А. Н. Пилипенко

Санкт-Петербург

2014

Содержание.

Введение.....	3
Глава I. Евреи. Театр. Начало.....	6
1.1. Историческая справка.....	6
1.2. Зарождение еврейского профессионального театра.....	11
1.3. Годы «театрального запрета».....	17
Глава II. Переломный момент в гастрольях еврейских театральных трупп в Петербурге: гастрольи театра Якова Спиваковского.....	20
Глава III. Новый еврейский литературный театр. Гастрольи Каминских в Петербурге.....	33
3.1. Еврейское общество Петербурга и задачи еврейского театра в 1907-1910 годах.....	33
3.2. Явление литературного театра труппы Каминских.....	37
Заключение.....	43
Список источников и литературы.....	46

Введение

Настоящее исследование посвящено гастролям еврейского театра в Санкт-Петербурге в начале 20 века. Материал работы хронологически охватывает период от времени зарождения профессионального еврейского театра и самых первых гастролей в Петербурге до окончания гастролей в 1910 году.

Основной **целью** работы было найти сведения о становлении еврейского театра на периферии России, в столичных городах Царской России, проанализировать их и на этой основе воссоздать цельную картину исторических событий, происходивших в то время с еврейским театром и проследить влияние его на еврейскую культуру.

В выпускной работе предпринята попытка рассмотреть следующие вопросы, касающиеся становления и развития еврейских театральных трупп в России:

1. Какова была государственная политика того времени, и какое влияние она оказывала на развитие еврейского театра?
2. Какова была роль гастролей еврейских театральных трупп в жизни еврейской общины Санкт-Петербурга?
3. Какова была реакция на эти гастроли со стороны русского общества?

На сегодняшний день в отечественной историографии эти проблемы освещены не достаточно. Фактически единственной работой по историографии еврейских театральных трупп в Санкт-Петербурге в начале 20 века является книга Е. Биневича «Еврейский театр в Петербурге».¹ Эта иллюстрированная монография является первой попыткой систематического

¹ Биневич Е. М. Еврейский театр в Петербурге: Опыт исторического очерка. СПб., 2003. 220 с.

изложения истории еврейского театра в Петербурге — от гастролей в российской столице труппы Авраама Гольдфадена в 80-е годы XIX века и до закрытия последней театральной студии на идише в Ленинграде конца 1930-х годов. Основным источником, которым пользовался Е. Биневич, была периодическая печать. В значительной степени его работа может рассматриваться, как и библиографическое пособие. В то же время работа Е. Биневича является в первую очередь театроведческой, говоря о гастролях еврейских театров в Петербурге он уделяет основное внимание драматургии и организации театрального дела того периода времени. Однако Е. Биневич почти не уделяет внимания тому, какую роль играл еврейский театр в жизни еврейской общины Петербурга. Поэтому в данной выпускной квалификационной работе я попытаюсь раскрыть этот вопрос настолько, насколько мне позволяет мое понимание темы и накопленные знания в ходе ее изучения. Для наибольшего погружения в тему мной были использованы материалы периодических изданий. В первую очередь Петербургские газеты различной политической направленности и театральные журналы того времени. Всего при подготовке работы было использовано 16 Петербургских газет: «Петербургская газета», «Петербургский листок», «Новости и Биржевая газета», «Санкт-Петербургские ведомости», «Новое время», «Биржевые ведомости», «Сын отечества», «Театральная Россия», «Восход», «Петербургская жизнь», «Свобода и равенство», «Последние новости», «Сцена и жизнь», «Рассвет», «Русь», «Речь», и 3 театральных журнала: «Театр и искусство», «Обозрение театров», «Сцена и жизнь». Наряду с газетными статьями и театральными рецензиями были использованы также заметки о гастролях, реклама, объявления, заметки, помещавшиеся в разделе «новости и происшествия», а также пьесы, либретто, печатавшиеся в театральных журналах. На основе прочитанных и проанализированных статей, заметок и прочих каких-либо упоминаний о гастролях в газетах и журналах об еврейских театральных гастрольных труппах в Петербурге, мной была сделана попытка систематизировать сведения и воссоздать ряд

исторических событий, в результате которых был выявлен переломный момент, в становлении и развитии еврейского профессионального театра.

В этом состоит актуальность выбранной мной темы исследования, потому как среди русскоязычной историографии на территории России феномен гастролей еврейских театральных трупп в Санкт-Петербурге мало изучен, и это является большим пробелом, ведь именно эта форма культурного досуга оказывает сильнейшее воздействие на умы и души людей, на воспитание, отражая моральные ценности, в лаконичном сюжете показывает то, чем живут и дышат люди, которые находятся рядом с нами, такие разные и одновременно такие похожие...

Глава I. Евреи. Театр. Начало.

1.1. Историческая справка.

Долгое время у евреев не было своей театральной школы, а значит, и не было профессионального театра в сравнении, к примеру, со странами Европы - когда в Великобритании прогремело имя великого Шекспира, во Франции Мольера, или много раньше, в Древней Греции, когда целый хор и протагонисты вещали трагичную историю о невозможности избежать предначертанного судьбой, вызывая катарсис в душах зрителей... В то время еще не было ничего похожего на **профессиональные европейские театры**. И я подчеркиваю именно этот момент, потому что в дальнейшем речь пойдет о профессиональном театре, а значит, институте, который воспитывал бы профессиональных актеров, с точки зрения современного определения этих понятий. Для большего понимания, напишу некоторые определения театра, которые дают нам литературные справочники и энциклопедии. Итак, изначально, само слово театр имеет греческое происхождение, что не удивительно, зная из истории древней Греции, что именно эта страна является родоначальником этого вида искусства, как пишут авторитетные исследователи данной темы. *«Теáτρ (греч. θέατρον — основное значение — место для зрелищ, затем — зрелище, от θεάομαι — смотрю, вижу) — форма исполнительского искусства.»*² Современное определение театра гораздо более узкопрофильное. Театр – это род искусства, представляющий собой художественное отражение реальности посредством драматического действия, имеющий в своей основе драматургию, ориентированный на определенные воспитательные цели и задачи, стремящиеся побудить в зрителе желание думать, чувствовать, осознавать себя в этом мире. Приставка же «профессиональный» говорит о том, что этот вид искусства

² Театр // Википедия свободная энциклопедия. Электронный ресурс. URL: <http://ru.wikipedia.org/wiki/Театр> (дата обращения 12.05.14)

является профессией для актера, то есть является основным средством его существования. Очень сложно говорить о наличии такого театра в еврейском обществе до 1876 года, потому что об его существовании нет доступных и известных мне исторических источников. До этого периода можно говорить о театрализованных зрелищах, такие, как пуримшпили. Но это ни в коем случае не является той формой искусства, о которой я пишу в основных главах моего исследования. Из толкового словаря Ушакова Д. Н. 1935-1940, определение зрелища звучит так: «1. (книжн.). То, что предстоит, открывается взору, что привлекает взор: явление, происшествие, пейзаж. Снеговая цепь гор в лучах заходящего солнца представляла собой восхитительное зрелище. *«Неожиданное зрелище его поразило.» Пушкин. перен. То, что обращает на себя внимание (устар.). «Чудное зрелище представляет этот язык (русский).» К.Аксаков.»*³

Пуримшпили носили скорее характер балагана, ярмарочных увеселений, нежели стремились к тем целям, которые ставил и ставит перед собой профессиональный театр. В отрывке из статьи еврейской электронной энциклопедии на эту тему сказано: *«Знакомство евреев с театрализованным представлением происходило в процессе контактов с окружающими их эллинизированными народами, для которых сценическое искусство стало органическим атрибутом культуры. К началу 3-2 в.в. до н. э. относятся первые еврейские опыты в драматургии: сохранились отрывки трагедии "исход из Египта", написанный по-гречески евреем Иехезкелем (Езикиэнос) из Александрии.*

Охватившее часть еврейского народа увлечение театром и всевозможными зрелищами, распространенными среди эллинизированных народов, вызвало резкий протест законодателей талмуда. Отрицательное отношение к театру и осуждение профессии актера сохранились и в раввинистической литературе до начала нового времени и глубоко укоренились в религиозном сознании. Религия евреев, не допускавшая

³ Толковый словарь русского языка. / Под ред Д. Н. Ушакова. Т.1. М., 1935.

идолопоклонничества, охранявшая спиритуалистический характер верований, тормозила развитие изобразительных искусств – живописи, скульптуры и театра.

Процесс становления еврейского национального театра происходил постепенно и базировался как на собственных фольклорных источниках, так и на заимствованных у других народов.

В этот процесс поначалу оказалось вовлеченным только европейское еврейство – в Европе в эпоху средневековья живой интерес в еврейском обществе вызывали ярмарочные, цирковые представления.»⁴

Повседневная жизнь еврейского народа, праздники, ритуалы, еврейские обычаи и обряды были источниками формирования собственной культуры театра у евреев; так, в свадебном обряде в процессе его развития органически синтезировались инородные театральные элементы и еврейская зрелищная традиция: свадьба у евреев сопровождалась красочным спектаклем с танцами, музыкой и даже военным парадом. На свадебном торжестве выделялась роль ведущего, руководящего представлением.

Далее авторы еврейской электронной энциклопедии пишут: *«Фольклорный характер представлений, импровизированная основа исполнительской техники, мелодраматический репертуар, состоявший из коротких комических сценок – таковы основные особенности раннего этапа развития театральной культуры у евреев.*

Высокой стадии развития еврейская зрелищно-театральная культура достигла в жанре "пуримшипил", связанном с праздником Пурим и с сюжетом библейской книги Эсфирь.»⁵ В пояснении к этому Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона рассказывает о сюжете этой

⁴ Пурим // Электронная еврейская энциклопедия. Электронный ресурс. URL: <http://www.eleven.co.il/article/13355> (дата обращения 05.10.13)

⁵ Пурим // Электронная еврейская энциклопедия. Электронный ресурс. URL: <http://www.eleven.co.il/article/13355> (дата обращения 05.10.13)

книги: «Главной героиней книги является Эсфирь — родственница и воспитанница еврея Мардохея (Мордохая), жившего в Сузах (Шушан) и однажды спасшего жизнь царю Артаксерксу (Ахашверошу). Когда перед царём встала проблема выбора новой жены (вместо отвергнутой им Астини (Ваити), выбор его пал на Эсфирь.

Один из придворных Артаксеркса, Аман-амалекитянин, был крайне раздражён тем, что Мардохей отказывался склоняться перед ним. Сплетя сеть интриг, Аман добился согласия царя на уничтожение всего еврейского народа.

Узнав об этом, Мардохей потребовал от Эсфири, чтобы та заступилась перед царем за свой народ. Вопреки строгому придворному этикету, нарушение которого грозило ей потерей своего положения и самой жизни, Эсфирь явилась к Артаксерксу без приглашения и убедила его посетить приготовленный ею пир, во время которого и обратилась к нему с просьбой о защите евреев.

Узнав подоплёку интриг Амана, Артаксеркс приказал повесить Амана на той же виселице, которую он приготовил было для Мардохея, а в дополнение указа об истреблении евреев разослан был новый указ: о праве их противиться исполнению первого (царь объяснил это невозможностью отмены царского приказа). В силу этого указа, евреи с оружием в руках восстали на защиту своей жизни и уничтожили множество врагов, а также десятерых сыновей Амана. В воспоминание об этом у евреев был установлен праздник Пурим.»⁶

Представления в этом жанре исполнялись на иврите или на идише.

Примерно с середины восемнадцатого века уже возникают первые стабильные театральные труппы в Голландии и Германии. В Восточной Европе пуримшпиль надолго закрепился в народе и стал неотъемлемой

⁶ Лопухин А. П. Эсфирь // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона: В 86 томах (82 т. и 4 доп.). — СПб., 1890—1907.

частью еврейской культуры, существовавший вплоть до II мировой войны. Жанр пуримшпиль – это скорее форма зрелищности, носящая в себе только зачатки театральности. Однако, именно эту форму исполнительского искусства принято считать истоком зарождения, если не самого еврейского театра, то хотя бы театральной мысли, которая уже витала в умах писателей, культурных деятелей того времени. И необходимость в создании такого театра получила свое воплощение руками замечательных культурных деятелей своего времени А. Гольдфадена и А. Фишзона.

О зарождении еврейского профессионального театра бытует несколько легенд, основанных, однако, на более или менее реальных фактах. И самая «красивая» из них – «гольдфаденская».

1.2. Зарождение еврейского профессионального театра.

Зарождение профессионального еврейского театра связано с именем Арома Гольдфадена. Краткая историческая справка из статьи еврейской электронной библиотеки гласит: *«Аврóm Гольдфáден, (24 июля 1840, Староконстантинов — 9 января 1908, Нью-Йорк) — еврейский поэт и драматург, сын часовщика, приверженца Хаскалы, Гольдфаден получил традиционное еврейское и светское образование, владел русским и немецким языками. Его домашним учителем был Авром Бер Готлобер. Рано заинтересовался литературой. В студенческие годы пишет множество стихотворений на идише. После окончания училища издает сборник стихов «Еврейские стихи на простом еврейском языке. После переезда в Ясы решает выступить со своими песнями на эстраде в городском саду, но проваливается, так как публика хотела слушать что-то по-проще. После этого, Гольдфаден понимает, что нужно повышать вкус еврейской публики.*

Гольфаден решает поставить спектакль, собирает труппу и пишет пьесу «Бабушка с внуком. Все лето 76-го года труппа успешно выступает в городском саду, но после распадается, состав меняется и Гольдфаден едет путешествовать по Восточной Европе, в пути сочиняя пьесы и оперетты. Со временем он начинает обращаться к библейским сюжетам («Суламифь», «Бар Кохба») и его пьесы становятся похожи на Пуримшпили.

В 1883 году царское правительство запрещает еврейский театр и Гольфаден переезжает в Варшаву, а свой театр называет немецким.»⁷

Свои спектакли Гольдфаден адресовал широким кругам еврейского общества, так как видел в театре действенное средство воспитания и просвещения народа.

⁷ Гольдфаден Аврахам // Электронная еврейская энциклопедия. Электронный ресурс. URL: <http://www.eleven.co.il/article/11248> (23.02.14)

Отличительной чертой представлений Гольдфадена было то, что он завершал свои пьесы нравоучительным финалом, четко разделял героев своих спектаклей на положительных и отрицательных персонажей, а также имел успех у не особо взыскательной публики отпуская разного рода шуточки, окрашенные пошловатым балагурством. Многие из его пьес до сих пор не сходят со сцены театра, подвергаясь последующим обработкам. Гольдфаден внес крупный вклад в становление и развитие национального сценического искусства как драматург, создатель устойчивого репертуара и воспитатель первого поколения профессиональных еврейских актеров. Многие из них стали замечательными режиссерами, которые позднее ворвались в театральный мир и поразили всех своими блестящими талантами.

Почти одновременно и даже чуть раньше в Бердичеве был организован «Еврейский концерт под управлением А.Фишзона». Так оповещала афиша, с которой Авраам Фишзон /1860 - 1922/ начинает свои воспоминания, печатавшиеся на русском языке в приложениях к журналу «Театр и искусство». ⁸

Эти концерты постепенно превращались в театральные представления с определенной драматургией. С этой программой его небольшая труппа побывала в нескольких городах Украины. И это другая версия возникновения еврейского театра.

В электронной еврейской библиотеке про него написано так: *«Фишзон родился в Бердичеве, в ортодоксальной семье, учился в хедере, солировал в синагогальном хоре. И вот четырнадцати лет от роду его потянуло на сцену. В апреле 1876 г. в Житомире на их представлении побывали Ицхак Линецкий и Гольдфаден. Состоялось знакомство. «Гольдфаден... вынул печатный листок и дал его мне, - вспоминал Фишзон. - Я читал строку за*

⁸.Фишзон А. Записки еврейского антрепренера. Биб-ка Театра и искусства. СПб., 1913. № 9. б. 59-60.

строкой, и мне очень понравилось.». ⁹ Это был его фельетон в трех частях, который печатался в его же газете «Исрулик». Позже фельетон этот переделали в известную пьесу «Бабушка и Внучка»... Г. Липецкий с своей стороны подарил мне книжку своих сочинений, которые я через некоторое время играл на сцене». ¹⁰

В это самое время Гольдфаден гостил у родителей в Староконстантинове и, наслышанный о деятельности театральной труппы Фишзона, пригласил его к себе в гости и там предложил присоединиться к нему и ехать в Румынию, где собирался организовать профессиональный еврейский театр. Из книги А. Фишзона «Записки еврейского антрепренера»: «Мы, Слава Богу, играем уже в Бухаресте, - ответил его на это Фишзон. - Передать вам, какой успех мы имели там, совершенно лишнее. Достаточно напомнить вам, что вся русская армия была там. Сотни тысяч евреев: подрядчики, маркитанты, служащие и представителю контор, банкиры...». ¹¹

Фишзон согласился на это предложение. Вот состав труппы, игравшей в Румынии, который приводит Фишзон: «Анета Гроднер, Авраам Фишзон, Исруэль Гроднер, Дувид Блюменталь, Хаим Тайх, Яков Спиваковский, мадам Шпинер, Роза Фридман, Розенберг, Шор, Цукер. ман, Центлер, фрейлен Сабина, фрейлен Даен, фрейлен Айнгорв (Элиза Эйнторн. - Е.Б.), Могилевский...». ¹² Соединение труппы Фишзона с Гольдфаденом можно смело считать рождением еврейского театра.

⁹ Фишзон А. Записки еврейского антрепренера. Биб-ка Театра и искусства. СПб., 1913. № 9. 6. 59-60

¹⁰ <http://www.eleven.co.il/article/14300>

¹¹ Фишзон А. Записки еврейского антрепренера. Биб-ка Театра и искусства. СПб., 1913. № 9. 6. 59-60

¹² Фишзон А. Записки еврейского антрепренера. Биб-ка Театра и искусства. СПб., 1913. № 9. 6. 59-60.

А работа театра в Румынии, судя по информации румынской исследовательницы Андрианы Фиаву, была оценена довольно высоко: *«В парке на Большой улице открылся небольшой летний театр, в котором идут спектакли на еврейском языке... Мелодии еврейские и публика, состоящая в основном из единоверцев, хорошо развлекается. <<... >>»*.¹³

Еврейский профессиональный театр с самого начала своей истории заявил о себе как национальный, как наследник фольклорного театра.

Газета «Ясский курьер» № 93 от 1876 года в заметке «Еврейский театр» сообщает о том, что: *«Весной 1877 года Аврам Гольдфаден со своей труппой прибыл на гастроли в Бухарест где его артисты поставили 12 спектаклей на постоянной сцене - в салоне «Лазэр Кафеджиу» на улице Каля Вэкэреш, откуда перешли «в сад Житница» на улице Негру-Воде», что «в 1877 году в Бухаресте вышла в свет брошюра Н.Абрамского, которая посвящена исключительно этому театру, его роли в этическом и эстетическом воспитании публики»*.¹⁴ Таким образом было положено начало тому театру, который мы знаем сейчас, театру, основанному на моральных, нравственных началах, который оберегает ценности общества и культуры, возвышает, возвеличивает или, наоборот, выворачивает на свет пороки общества, но суть ведет к одному – воспитание поколения, не растерявшего традиции, с уважением относящегося к ним.

Театральные труппы А. Гольдфадена и М. Фишзона нередко бывали частыми гостями культурной столицы России. Их деятельность отмечена в ряде повременных изданий, таких, как «Петербургская газета», «Рассвет», «Петербургский листок», «Новое время», «Новости и Биржевая газета», в которых были рецензии на их спектакли, имевшие неоднозначную оценку их деятельности, а также сообщения о посещении театром Петербурга.

¹³ Биневич Е. М. Еврейский театр в Петербурге: Опыт исторического очерка. СПб., 2003. 220 с.,

¹⁴ Ясский курьер, № 93, 1876, заметка Еврейский театр.

Евгений Биневи́ч в очерке «Начало еврейского театра в России» так пишет о времени гастролей театра А. Гольдфадена: *«Для русской прессы во все времена еврейский театр будет находиться на самых дальних задворках. Причин тому, вероятно, несколько. Во-первых, театральным рецензентам хватало работы без евреев. Они предпочитали писать о чем угодно, даже о любительских спектаклях, нежели о нарождающемся еврейском театре. Во-вторых, они не знали языка, и если даже кто-то из них случайно забредал на еврейский спектакль, то, будто оправдываясь, непременно это подчеркивал. И, в-третьих, приверженцы антисемитизма или замалчивали существование такого театра, как, например, «Новое время»; или писали - издевательски, потешаясь. Совершенно хамски встретил прибытие еврейской труппы в столицу, к примеру, «Петербургский листок»: "Наконец, татарам посчастливилось: к нам приехали «жиды», 23-го июля состоялось первое представление. Театр был... совершенно пуст. Двадцать-тридцать поклонников чесноку расселись по краям в ожидании начала еврейской оперетки... Целая оперетка, которую исполнял безголосый состав труппы в ободранных костюмах и обтрепанных декорациях... До чего, однако, может прийти в будущем это нахальство - не знаем!».*¹⁵

В этой заметке всё - от первого слова до последнего - чистой воды вранье. Свидетельством тому рецензии других повременных изданий. Ну, хотя бы «Петербургской газеты» (о том же спектакле): «В театральном мире Петербурга появилась новинка, на Крестовском острове, в местном театре выступила еврейская опереточная труппа. Пошла мода оперетки: была у нас французская оперетка, имеется русская, теперь появилась еврейская оперетка... Впечатление, производимое пьесой на евреев, было решительное. В театре было много евреев, принадлежащих к интеллигентному классу. Все хохотали от души. Спектакль, видимо, понравился. Из актеров выделялись по исполнению три лица: гг. Шраго, Фишкинд и Цуккерман. Первый - опытный актер, которого посмотреть

¹⁵ Театральный курьер // Петербургский листок. 1881. 25 июля.

*стоит. Его исполнение цельно, реально. Г. Фишкинд прекрасно изображает женщин, не выдавая тайны своего пола ни одной чертой. Цуккерман-режиссер, очень хороший комик».*¹⁶ Еврейская же пресса тоже не проявляла особого интереса в театру соплеменников. Дело в том, что по-видимому, для публицистов того времени существовал ряд других проблем, связанных с евреями в Петербурге, таких, как вопросы сионизма в еврейской общине, и связанный с этим открытый вопрос о переселении в Палестину, или наоборот, ассимиляция и интегрирование в русскую среду еврейского общества. Нельзя забывать и о целой волне погромов, прокатившихся в то время по всей России. Поэтому культурный феномен еврейского театра не был в то время ярко окрашен в Петербургской прессе. К тому же в то время еще не было предпосылок для создания профессиональной критики, которая послужила бы импульсом к куда более скорому росту профессионализма еврейского театра.

Далее Е. Биневиц пишет: *«Театр проработал в Петербурге девять месяцев, успех констатировали даже недоброжелатели. Да иначе ему было бы и не продержаться столько времени. Когда, в 1878 году, война закончилась и войска ушли из Румынии, трупна распалась. Часть ее уехала в Одессу, часть, в том числе и сам Гольдфаден, осталась в Бухаресте; некоторые актеры образовали свои бродячие труппы.»*¹⁷

Так прошли гастроли первого еврейского профессионального театра в Петербурге. Еще только зародившийся, не успевший окрепнуть, еврейский театр настигли новые трудности, годы театрального запрета в России.

¹⁶ Еврейская оперетка на Крестовском // Пб. газета. 1881. 25 июля.

¹⁷ Биневиц Е.М. Начало еврейского театра в России (Попытка исторического очерка), Москва, 1994.

1.3. Годы «театрального запрета»

В 1883 году еврейский театр был запрещен в Российской империи. Был издан специальный правительственный указ о запрете спектаклей на идиш. Это было одним из результатов ужесточения государственной политики в отношении евреев. Московская газета «Афиши и Объявления» сообщает: *«По распоряжению товарища министра внутренних дел генерал-лейтенанта Оржевского воспрещается вообще давать впредь театральные представления на еврейском наречии. Оказалось именно, что представление некоторых пьес на этом наречии, хотя прежде и разрешенных, ныне представляется весьма неудобным.»*¹⁸

Оголтелый антисемитизм Николая II привел к тому, что вопрос еврейского равноправия в начале XX века приобрел значительную остроту. Несмотря на усиленное влияние царской власти на население России, были и те, кто выступал против таких жестких запретов. Одним из первых в указанный период высказался известный историк Б.Н. Чичерин. Он выступал за гражданскую свободу евреев: *«Если основной закон российского государства провозглашает веротерпимость, то на каком основании ограничиваются права людей, причастных к определенному вероисповеданию? Какие тут нужны переходные меры? Неужели этого требует политика?»*.¹⁹ Публицист А. Д. Идельсон рассказывает: *«До 1905 — 1907 гг. ненависти к евреям, «общественного юдофобства, интеллигентского антисемитизма» не было, а правовые ограничения реализовывались «как-то машинально, почти без злобы», «быть юдофилом считалось признаком хорошего тона для всякого либерала.»*²⁰

¹⁸ Афиши и Объявления, Москва, 1883.

¹⁹ Чичерин Б. Н. Воспоминания / с предисл. В. И. Невского. Т. 1—4. — М.: М. и С. Сабашниковы, 1929—1934.

²⁰ Идельсон А. Д. Тяжелое наследие (Вместо предисловия)// Из недавнего прошлого. Речи еврейских депутатов в Государственной Думе в годы войны. Пг., 1917. С. VII, VIII.

Дискуссии на эту тему находили свое место в разных кругах как еврейского, так и русского общества. В своей «Записки еврейского антрепренера» А. Фишзон рассказывает об этом: *«На следующий день после запрета все триста человек, из которых состояли шесть трупп, остались без всяких источников к жизни... Вообще еврейский народ живет чудом...»*.²¹

Запрет серьезно отразился на состоянии еврейского театра. Без дела прозябали еврейские актеры, отсутствие гастролей, а значит отсутствие заработка пагубно сказывалось и на физическом и на душевном здоровье. Со стороны еврейской интеллигенции прекратилась всяческая поддержка. Это привело к разладу и расколу с ней, которая разделила еврейское общество на представителей просвещения, склонных к изучению древнееврейского языка и отрицающего «жаргон», язык простого народа, и вторую группу – ассимиляторские слои – также отрицательно относящиеся к этой форме народного языка и поддерживающие идеи интегрирования в русское общество и использование русского языка.

Еврейские лицедеи не смели играть не то что на идиш, даже на «жаргоне» и по приказу свыше они превратились в «еврейско-русско-немецкую» труппу и в таком виде перебрались в Варшаву.

Актеры коверкали идиш так, чтобы он звучал, как немецкий, таково было условие официальных властей.

В пределах Российской империи в эпоху театрального запрета основу театральной жизни составляли бродячие еврейские труппы: на ломаном языке разыгрывались оперетты, комедии, мелодрамы для народа.

Еврейское общество решительно боролось с запретами и предвзятым к ним отношением со стороны царской власти. О событиях того времени пишет историк Миндлин в своей книге «Российская общественность и проблема еврейского равноправия»: *«6 марта 1905 г. газета "Право" опубликовала заявление, которое подписали более 6000 евреев. Они*

²¹ Фишзон А. Записки еврейского антрепренера. Биб-ка Театра и искусства. СПб., 1913. № 9. б. 59-60.

*категорически выступали против каких-либо частичных улучшений их положения, считали несостоятельной всякую попытку постепенного устранения ограничений и ждали уравнивания в правах с русским народом не как "милости или великодушия", но как "дела чести и справедливости».*²²

В конце 1905 г. фактически был отменен запрет играть на идиш, хотя по-прежнему получение разрешений на еврейские спектакли зависело от прихоти местного начальства.

²² Миндлин А. Б. Российская общественность и проблема еврейского равноправия в начале XX века. Москва, 1997.

Глава II. Переломный момент в гастроях еврейских театральных трупп в Петербурге: гастроли театра Якова Спиваковского

После длительного перерыва, со времен «театрального запрета», длившегося почти 23 года, в Санкт-Петербург вновь стали стремиться еврейские театральные труппы. Но в 1905 году гастроли еврейских театров все еще находились под запретом.

Не был исключением и Яков Спиваковский, один из немногих актеров, начинавших с Гольдфаденом и оставшихся в России.

Яков Спиваковский, (настоящая фамилия Спивак) родился в 1852, в городе Житомир. Образование получил в Житомирском раввинском училище, где и познакомился с будущим писателем и режиссером Авромом Гольдфаденом. В 1877 Гольдфаден пригласил Спиваковского поработать в своей театральной труппе в Яссах, в качестве антрепренера, а с 1879 – в Одессе. В 1882 Яков Спиваковский обособляется и создает собственную театральную труппу, где ставились пьесы Гольдфадена, Н.-М.Шомера, И.Латайнера и других известных в то время драматургов. С 1883 он уезжает работать в Нью-Йорк, но с 1891 возвращается в Россию. Здесь он неоднократно принимал попытки «прорваться» на театральные подмостки столичных театров, но безуспешно. Однако в 1905 году Спиваковскому все же удалось найти лазейку: *«Труппа получила разрешение играть только потому, что спектакли давались под флагом благотворительного общества.»* - сообщала «Театральная Россия».²³ Но если спектакли на еврейском языке были нежелательны с государственной точки зрения, почему же общегосударственными интересами жертвуется ради локальных благотворительных целей; если же общегосударственное значение этих спектаклей так невелико, то зачем же напрасно возводить всякие ненужные

²³ Хроника // Театральная Россия. СПб. 1905. № 18. С. 320.

преграды? На этом факте нагляднее всего сказывается шаткость и произвольность административных усмотрений.

Но все стало понятно, когда «Петербургская газета» опубликовала 15.05.1907 году статью «Еврейские актеры и Синий Крест»: *«Одно из здешних благотворительных обществ, известное под именем «Синего Креста» пригласил а Петербург еврейскую труппу актеров на следующих условиях: еврейские актеры уделяют часть своих средств на пользу этого благотворительного общества, а последнее гарантирует им... право на жительство в Петербурге во время спектаклей... Условия довольно оригинальные.»*²⁴

И тут возникла еще одна проблема - языковая. Спиваковский не хотел нарушать запрет на представления на идиш, но его немецкий «резал ухо» зрителям.

Газета «Театр и искусство» в 1905 году пишет: *«Открылись спектакли еврейско-немецкой труппы. Еврейскою она называется потому, что пьесы играют из еврейского «быта», а немецкою потому, что их играют на «немецком» языке. Под этим условием цензурное ведомство разрешало пьесы еврейского театра. Жаргон, на котором разговаривают русские евреи, оказался в положении «непомнящего родства» бродяги, и только с немецким паспортом допускался на сцену... На жаргоне печатаются недурные повести и рассказы, с которыми читающая публика могла познакомиться по переводам, но так как авторам этой «жаргонной литературы» драматической цензурой «вход на сцену был воспрещен», - то неудивительно, что репертуар состоит из наивных, на живую нитку приспособленных мелодрам и фарсов с пением...»*²⁵

Спектакли труппы Якова Спиваковского открылись 7 марта 1905 года в театре «Неметти» (находившийся тогда по адресу: ул. Зеленина

²⁴ Петербургская газета, 15.05.1907 , статья Еврейские актеры и Синий Крест.

²⁵ Театр Неметти // Театр и искусство. 1905. № 11 . С. 168. Заметка о первых спектаклях труппы.

Петербургской стороны), «Суламифью» по пьесе А.Гольдфадена. На спектакль Суламифь откликнулись многие повременные издания столицы.

В 1905 от 8 марта, в газете «Петербургская газета» появилась одна из первых рецензий на спектакль «Суламифь»: *«В день открытия еврейских спектаклей (театр) был переполнен сверху до низу. Давали для начала «Суламифь», мелодраму с пением, ту же самую пьесу, которую исполняли здесь 23 года тому назад... - Какой разительный контраст между тем, как разыгрывали эту пьесу еврейские актеры тогда, и как они исполняют ее теперь! Примитивная игра тогдашних еврейских актеров, слащавое исполнение ими этой музыкальной мелодрамы теперь заменилось вполне сценическими, даже художественными приемами, и тот колоссальный успех, который имели вчера еврейские актеры труппы г. Сиваковского, вполне ими заслужен. Начать с того, что все они, от первого до последнего, поют музыкально, играют с увлечением, чувствуют себя на сцене, как дома, знают свои роли на зубок и заставляют зрителя забывать, что они видят перед собою театральное представление, а не настоящую жизнь.»*²⁶

Конечно, изменилась манера игры со времен 80-х гг., и не только в еврейском театре, но и русском, немецком. Критик, естественно, имеет право на любое мнение, но он должен бы помнить, что о тогдашних актерах писали чуть ли не теми же словами, что он употребил сейчас, а то и более восторженно.

Петербургская газета «Новости и Биржевая газета» в том же году, так отреагировала на тот же спектакль: *«Суламифь» трогательная, но наивная мелодрама из библейского времени. Разыграна эта мелодрама «еврейско-немецкой» труппой Сиваковского (из Одессы) - дружно, с хорошим ансамблем. Г-жа Нерсловская дала трогательный образ страдающей девушки, а в сцене сумасшествия проявила сильное драматическое дарование. Обладая прекрасным голосом, она отлично спела романс у*

²⁶ Еврейский театр в Петербурге // Петербургская газета. 1905. 8 марта. С. 5. Рецензия на Суламифь.

колодца, за что и награждена был шумными, долго не смолкавшими аплодисментами. Г-н Рыбильский, внушительных размеров Абсолон, артист с темпераментом и хорошими голосовыми средствами. Удивлялась только публика необыкновенной экономии Абсолона: и в первом акте, и через год, и через три года, а также в первый и второй раз он венчался в одном и том же костюме. Правда, костюм блестящий, но режиссеру следовало бы заставить Абсолона разнообразить свои наряды. Г-н Семь-Адлер, - веселый артист, жизнерадостный комик. Маленькую роль слуги Абсолона он выдвинул на первый план и заставил публику хохотать до упаду. Все остальные исполнители играли дружно и хорошо. Прекрасный хор также вызвал аплодисменты.»²⁷ Почти все статьи критически и скептически отнеслись к труппе Я. Спиваковского, высказываясь в саркастичной форме обо всем, что касалось режиссуры, манеры игры, костюмов, декораций, идейного содержания пьес.

Это можно объяснить следующим образом: круг тем, которые было дозволено в то время освещать был очень узок, для раскрытия талантов многих актеров просто не было достойных ролей. Часто спектакли, демонстрировавшиеся в столицах, просто удовлетворяли нормам, которые выдвигало им официальное правительство. В этой связи режиссеру очень тяжело было осветить проблемы, волнующие его лично и вызвать живой интерес и трепет публики. К тому же пьесы соответствовали запросам публики, на которую были рассчитаны эти представления. Состав еврейской общины Санкт-Петербурга начала 20 века был представлен в основном ремесленниками и торговцами. По данным переписи населения в 1900 г. в Санкт-Петербурге насчитывалось 926 врачей, юристов, ученых, литераторов и работников искусств — евреев. Основными занятиями еврейской общины в Петербурге было: торговля (18,9%), обработка металлов (8,8%), полиграфическое производство (6,2%), медицина (4,9%) и текстильная

²⁷ Спектакли еврейской опереточной труппы // Новости и Биржевая газета. СПб. 1905. 8 марта. С. 3. Рец. на спектакль Суламифь.

промышленность (25,2%). То есть 64 % в общей сложности составляли представители рабочего класса в еврейской общине Санкт-Петербурга. Таким образом интерес к спектаклям были продиктован интересами и потребностями публики, большую часть которой составляли торговцы, ремесленники, желания которых были сфокусированы на зрелищной форме досуга. Поэтому, несмотря на нелестные отзывы критиков, та же «Петербургская газета» вынуждена была признать успех спектаклей в еврейской публики: *«Еврейская публика буквально молилась на эти спектакли...»*.²⁸

Еще более критичная статья была напечатана в газете «Новое время» (СПб. 1905. 9 марта.) под фамилией Юр. Беляева.

«Был ли я в еврейском театре?»

- Где это: в русской опере?

- Или в консерватории?

*Ни здесь, ни там. Я был в настоящем еврейском театре. Он помещается на Петроградской стороне у Неметти. После братьев Адельгеймов туда заявила целая еврейская труппа. Для первого представления шла какая-то «Суламифь», наивное мелодраматическое представление, мыслимое разве только в глубокой провинции. Я посидел акт, другой и ушел. Неинтересно.»*²⁹ О компетентности критика, писавшего статью можно судить уже хотя бы по последней строчке *«Я посидел акт, другой и ушел. Неинтересно.»*. Конечно, в то время в России не сформировалось еще такое направление, как театральная критика, в том виде, каком она существует сейчас, однако, этот отзыв уже можно поставить под сомнение хотя бы оттого, что автор статьи даже не удосужился досмотреть спектакль до конца. Профессионального критика характеризует именно умение четко и грамотно сформулировать свою мысль, относительно

²⁸ Театральное обозрение // Петербургская газета, 1907.

²⁹ Беляев Юр. В еврейском театре // Новое время. СПб. 1905. 9 марта. С. 4. Рецензия на этот же спектакль.

увиденного им, на основе не своих только собственных впечатлений и переживаний, а строго смотря через призму конкретных нормативов, в которых должен быть выдержан спектакль. Во-первых, наличие драматургии, во-вторых, режиссерское воплощение, в-третьих, актерская игра, это минимальные требования, без которых нельзя объективно подойти к оценке театрального представления. И чтобы объективно подойти к оценке этих факторов, необходимо хотя бы досмотреть до конца спектакль, потому что театральное действие нельзя оценивать по выбранному фрагменту, как картину нельзя оценивать по одной только ее половине. С исторической точки зрения мы можем видеть неравномерность в развитии Российского театра и Российской критической театральной школы, явно отстающей в развитии. Но, могу предположить также, что такая реакция вызвана в большей степени пренебрежительным отношением к самой театральной труппе, что, в свою очередь, можно рассматривать, как некие отголоски антисемитизма, которые никуда не делись из среды русского населения России. Что некоторым образом подтверждается в дальнейшем отрывке этой статьи. Далее критик пишет:

«Какой-то древнееврейский сюжет, рассказанный что-то в роде солдатского «царя Максимилиана», какая-то сборная музыка. Во втором акте, как гласит либретто, некий Абсолон «садится на камень, потом поет, что у него имеется в достаточном количестве изюм и миндаль», потом происходит сватовство и общий еврейский пляс при разноцветном электричестве. Это уже совсем глупо и дальше выдержать невозможно. Правда, хоры были недурны, особенно женский, и у актера, изображающего Абсолона приятный голос, но он так уморительно разводит руками и на лице у него в любовных сценах расплывается такой изюм и миндаль, что смотреть на него без улыбки невозможно. А он вовсе не комик и должен изображать драму. Присяжный же комик смахивает на клоуна. Героиня в первой сцене ничем особенным себя не зарекомендовала.

*Совсем уж нелепа была картонная кошка, показанная из-за кулисы в начале пьесы. Таким страшным зверем можно запугать всех сионистов, стремящихся в Палестину.*³⁰ Понятно, что данные спектакли были ориентированы в основном на еврейскую публику в России, которой было крайнее меньшинство. Однако, автор берет на себя ответственность и в саркастичной форме отвечает за всех «сионистов», вероятно ставя себя выше других. И пытается далее рассуждать о целях и задачах:

«В общем, все представление напоминает ярмарочную труппу или бродячий цирк, где разыгрываются пантомимы.

*Кому все это было нужно? Евреям? Русским? Думаю, что ни тем, ни другим. Если бы еврейская труппа вместо подобных мелодрам или переводных фарсов ставила бытовые пьесы, драмы или комедии - было бы иное дело. <...> Есть у евреев, вероятно, и настоящие драматические таланты, как среди авторов так и среди актеров. Они ли не умеют страдать? Вся их тысячелетняя борьба за существование есть величайшая драма. И, кроме того, между евреев много комиков. Вспомните: никто, как еврей не сумеет так забавно рассказать анекдот, так уморительно съезжиться, представить самого себя и т. д. Стало быть, для еврейского фарса актеры тоже обеспечены. И, вдруг, вместо всего этого является труппа и ставит какую-то нелепую «Суламифь»... Было бы из-за чего ехать!».*³¹ Далее автор дает оценку публике, которая пришла на спектакль. Сведения очень полезны с исторической точки зрения. Это решает сразу несколько задач при анализе текста статьи. Во-первых, на какой контингент спектакль был рассчитан, во-вторых, какому контингенту стал интересен, и в третьих, отталкиваясь от этого, можно сказать о характере самого спектакля: *«На первом спектакле публика собралась странная, смешанная. В партере*

³⁰ Беляев Юр. В еврейском театре // Новое время. СПб. 1905. 9 марта. С. 4. Рецензия на этот же спектакль.

³¹ Беляев Юр. В еврейском театре // Новое время. СПб. 1905. 9 марта. С. 4. Рецензия на этот же спектакль.

было куда интересней, чем на сцене. Вокруг - счастливый Шклов! Денежная еврейская аристократия и интеллигенция будто бы и постеснялась явиться на такое представление, зато пришла вся Садовая от Юсупова сада и до Алексеевского рынка, все ремесленное и промышленное еврейство, приправленное несколькими парами биржевых «зайцев», которые, как известно, любят и людей посмотреть, и себя показать. У этой публики «Суламифь» имела огромный успех. В антрактах же по коридорам устраивалось гулянье - ну точь-в-точь, как на южных вокзалах в день субботний.»³² Думаю, автор вступил сам с собой в определенное противоречие, говоря в начале о том, что спектакль был неинтересен, что сюжет банален и воплощение оставляет желать лучшего, однако публике, которая видела этот спектакль, понравилось все, несмотря на указанные автором статьи недостатки спектакля. Это говорит, прежде всего, о том, что еврейское население Петербурга с радостью встречало еврейских гастролеров, как близких людей, по духу и по родству. Думаю, не так важна была идейная составляющая спектакля, сколько этот мятежный дух свободы, который принесли с собой «прорвавшиеся» на Российские театральные подмостки еврейские гастролеры. И об этом, как раз, автор пишет в статье: «Если еврейский театр привьется в России и процветет, - как мечтают об этом «новости» устами г-на Резонера, прозревшего у евреев «драматический эмбрион» еще при царе Давиде, - желаю ему полного успеха. Думаю, однако, что надежда увидеть «еврейский эмбрион» после 2950 лет едва ли осуществима. Что было при царе Давиде мы не знаем, а в настоящем, пожалуй, придется довольствоваться «эмбрионом» в роде той же картонной кошки, какой не дай Бог и г-ну Нотовичу приснится. Нет, пускай уж лучше еврейский театр развивается сызнова, от наших дней. Пусть он развивается и процветает. Это сослужит хорошую службу русскому театру, ибо надо полагать, что с утверждения постоянного

³² Беляев Юр. В еврейском театре // Новое время. СПб. 1905. 9 марта. С. 4. Рецензия на этот же спектакль.

*еврейского театра русская сцена будет избавлена от актеров евреев. Ведь теперь в какой театр не загляните, всюду евреи. В русской опере - евреи, в итальянской - евреи, в драме - евреи. И вот надо подумать, что проснувшееся национальное чувство заставит, наконец актеров - евреев покидать свои «русские» маски и псевдонимы, сплотиться воедино да кстати уже прихватить за собой еврейских драматургов, которые под шумок ловко спекулирую по нашим сценам. Да совершится же этот благодетельный исход евреев из русского театра и да процветет веселый «Вервиль, который кушает компот!».*³³ Пренебрежительное отношение Беляева, которое демонстрируется им в саркастичной форме выражаемых мыслей, говорит, прежде всего, не о его конкретном отношении к еврейскому театру и евреям вообще, а выражает общую напряженность российской власти, в отношении евреев в то время.

Нельзя обвинить еврейское литературное наследие в недостатке художественного материала. Так, например, Трагедия «Терновый куст» Д. Айзмана, посвященная одесскому погрому 1905 г., получила высочайшие оценки русской театральной критики, однако к постановке до 1917 г. не была разрешена. Тема ассимиляции, проблемы сложных и трагических взаимоотношений евреев и христиан поднимались в пьесах О. Дымова «Слушай, Израиль», «Вечный странник». Но жесткая политика властей не позволяла еврейскому театру развернуться настолько, насколько хватило бы умения и таланта. В этой связи критические отзывы, даже где-то неуважительные по своей манере, кажутся теперь просто смешными и показывают не уровень развития еврейского театра, а узколобость, недальновидность и поверхностность суждений критиков, чьи мнения были основаны не на личном отношении к происходящему, а навязаны обществом и системой.

³³ Беляев Юр. В еврейском театре // Новое время. СПб. 1905. 9 марта. С. 4. Рецензия на этот же спектакль.

Гастроли театра Я. Спиваковского продолжались целым рядом замечательных спектаклей, поставленных по пьесам знаменитых в то время еврейских драматургов И. Латайнера, Г. Меюхеса, М. Рихтера. Рецензент русской газеты "Петербургской газеты" так отозвался об этих представлениях: *«В зале Павловой показали несколько неизвестных еще петербуржцам спектаклей: 23 марта - "Скрипку Давида" И. Латайнера, 29-го - "Бар-Кохбу", 2 апреля – "Герцеле Меюхеса" М.Рихтера, 5-го - "Колдунью". Пресса безмолвствовала. А карикатурист М. Слепян рисовал шаржи на персонажах спектаклей "Сарра Шейндель" и "Герцеле Меюхес».*³⁴ Только еженедельники, выпускаемые в то время еврейским обществом «Хроника еврейской жизни» и «Восход» отозвались на «Бар-Кохбу» анонсами: *«Гастролирующая в СПб еврейская труппа г-на Спиваковского ставит 29-го марта в первый раз "Бар-Кохбу" - одно из лучших произведений Гольдфадена. В спектакле принимают участие все лучшие силы труппы при увеличенном составе оркестра и хора. Роль Дины исполняет уже известная еврейской публике Петербурга г-жа Нерославская».*³⁵ Но вне зависимости от того, как писали о спектаклях другие рецензенты, также, как и от того успеха, который труппа имела у зрителей, газеты Санкт-Петербурга не отреагировали должным образом на спектакли гастролеров. Вероятно, связано это с той политической направленностью русских газет, влияние на которых непосредственно оказывала Российская власть. Нашелся очередной критик Марков, в единственном же репортаже которого легко выявляется неприязнь к еврейскому театру, отчего, вероятно, от нее веет явной предвзятостью: *«Театр далеко не полон - пустые ложи, немало пустых кресел... - вводя потенциальных зрителей в заблуждение, писал он еще в начале гастролей. - Публика, рискнувшая приехать сюда, зевала, поглядывала на часы и с нетерпением ждала конца... (Могла бы и не ждать. - Е.Б.) Что хорошо в глуши западного края, то совсем не пригодно в столице.*

³⁴ Театр и искусство. 1905. № 15. С. 242; № 16. С. 253.

³⁵ За неделю // Восход. СПб. 1905. № 12. Стлб. 23.

Таким "ансамблем" Петербург не удивишь и надо полагать, что эта труппа после нынешних "успехов", к нам пожалует нескоро.»³⁶ Однако уже в 1907 году труппа Я. Спиваковского снова была в Петербурге. Играли с 23 апреля по 15 мая. Открылись неизвестной еще здешним зрителям опереттой И. Латайнера «Кол-Нидре» в театре «Пассаж». Для российской прессы эти гастроли прошли незаметно, судя по отсутствию рецензий в русских газетах того времени. Е. Биневич писал в книге «Еврейский театр в Петербурге»: «Начавшее недавно выходить «Обозрение театров», печатавшие программы всех театров столицы, в том числе и увеселительных садов, дало лишь однажды анонс их спектакля «Жена», из которого только и можно узнать хотя бы часть труппы. Роль Герцога исполнял. Зильберберг, Адриана - Б.Докторов, 1-го пажа - Б.Дальская, 2-го пажа - Н.Нерославская, д-ра Авраама - Я.Спиваковский, художника Габриэля - А.Дранов, его жену Динеле - Р.Гольдберг, тетю Хиньке - А.Краузе, дядю Пиньке - С.Адлер. Как мы видим, несколько актеров новых, но ни одного из них я не представляю партнерами Нерославской в опереттах Гольдфадена.»³⁷ Но то, что труппа вновь сопутствовал успех у зрителей, вне сомнений. «Даже «Бар-Кохба», который не понравился рецензенту «Театра и искусства», ибо «трудно сочинить что-нибудь более наивное», а сам герой, «считавшийся мессией и освободителем Израиля, превращен в какого-то романтического любовника», да и актеры «играли по оперному шаблону», тем не менее – «прием публики – восторженный»³⁸, - писал он. Единственной рецензии удостоился «Еврейский король Лир», одна из первых пьес Гордина, увиденная в Петербурге. Но опять-таки - с отрицательным знаком. «Король Лир» увидел свет рампы то ли по какому-нибудь недоразумению, или же

³⁶ Марков Н. /Театр/ // Бирж. вед., 1 изд. 1905. II марта. С. 6.

³⁷ Биневич Е. М. Еврейский театр в Петербурге: Опыт исторического очерка. СПб., 2003. 220 с.

³⁸ Биневич Е. М. Еврейский театр в Петербурге: Опыт исторического очерка. СПб., 2003. 220 с.

потому, что антрепренеру еврейской труппы г. Спиваковскому захотелось сыграть выигрышную роль. - писал рецензент «Петербургской газеты» - «В труппе этой, надо ей отдать полную справедливость, имеется несколько очень талантливых артистов. Между ними из мужчин первое место занимают замечательные комики гг. Сем-Адлер и Дранов, а из женщин г-жи Нерославская и Крайз /Анна Краузе. - Е.Б./, которые вывозят на своих плечах весь репертуар еврейского театра, но такую белиберду, как «Еврейский король Лир» даже эти талантливые артисты не могли спасти от провала.».³⁹

Думаю, компенсацией невниманию и неприятию их спектаклей прессой явилась большая статья С.Ан-ского, посвященная еврейскому театру вообще и гастролирующей труппе в частности. Интересна она и характеристиками актеров, что большая редкость для критики, пишущей об еврейском театре. Привожу ту ее часть, которая касается непосредственно труппы Спиваковского: *«Заслуживает серьезного внимания сама труппа, обладающая крупными артистическими силами, стоящая по своему ансамблю неизмеримо выше всех еврейских трупп, играющих до сих пор в России. Особые условия еврейской сцены создали и особый тип еврейского артиста. Еврейские труппы почти не знают иных артистов, как «универсальных». Еврейский драматический артист в то же время и оперный певец. Он и трагик и комик, играет и стариков и молодых, первых любовников и старых дядюшек... Можно пожелать труппе успеха в ее столь трудном и поистине культурном деле создания еврейского театра.».⁴⁰*

В газете «Театр и искусство» от 1907 г. № 20 /20 мая опубликована заметка о завершении гастролей труппы, которая подводит черту периоду гастролей театра Я. Спиваковского в Петербурге, знаменует собой завершение маленькой эпохи преодоления государственных запретов, времени борьбы за право быть услышанными и увиденными. Время, когда

³⁹ Еврейский Король Лир // Пб. газ. 1907. 10 мая. С. 4.

⁴⁰ Ан-ский С. Еврейский театр // Свобода и равенство. СПб. 1907. № 27. С. 24.

первопроходцы проложили путь к въезду в столичные города театральных еврейский трупп с периферии, захолустных местечек в России. Это время начала новой эпохи, эпохи, когда идеи сионизма проникают в культуру еврейского общества и дают начало рефлексии среди народа, отражаясь в относительно новой для еврейского народа форме самовыражения - профессиональный еврейский театр.

Смело можно сказать, что гастроли театра Я. Спиваковкого стали **переломным моментом** в развитии современного еврейского театра в России. Преодолев произвол властей, всевозможные запреты, Спиваковский и его театр все же прорвались к публике еврейской общины Санкт-Петербурга, проложив путь другим не менее талантливым гастролерам. Да, театр Я. Спиваковкого был еще далек от совершенства, не предлагал новых форм, продолжая старые Гольдфаденские традиции, опирался на потребности рядового зрителя и не ставил особых задач его воспитания. Однако, он послужил немалую службу для тех, кто явился продолжателями театрального дела в еврейской среде России, именно поэтому нельзя было промолчать про тот вклад, который он внес в гастроли еврейских театров в Петербурге.

Глава III. Новый еврейский литературный театр. Гастроли Каминских в Петербурге

3.1. Еврейское общество Петербурга и задачи еврейского театра в 1907-1910 годах

Уже с 1907 года еврейский театр начал стремительно развиваться, и принимать новые формы. Он ставил перед собой новые задачи, однако негативная реакция властей, продиктованная, прежде всего царским антисемитизмом, тормозила это развитие. Среди режиссеров нового поколения были таланты, которые могли ускорить процесс становления современного еврейского театра. Со временем, набирающий обороты еврейский театр в России осознал свою значимость и перед ним вставали новые задачи, которые ждали своей реализации. В этой связи можно выделить несколько вопросов, которые очень хорошо осветил Е. Биневич в своей книге «Еврейский театр в Петербурге»: *«В еврейском театре происходили изменения. Многие одаренные актеры тяготились сравнительно узкими рамками, в которых существовал театр. Традиционный репертуар с ограниченным спектром амплуа не давал возможностей для полного проявления драматических способностей. Многие идеологи национальной культуры считали, что нужно создать так называемый литературный репертуар, состоящий из высокохудожественных драматических произведений, воспринять опыт европейского театра, сохранив национальную направленность, и занять определенную позицию в общественно-политической борьбе своего времени. Ставилась задача «воспитать» нового культурного зрителя, способного адекватно воспринять такой театр.»*⁴¹ Первым, кто смог воплотить идеи

⁴¹ Биневич Е. М. Еврейский театр в Петербурге: Опыт исторического очерка. СПб., 2003. 220 с.

создания литературного еврейского театра стала труппа Каминских, которая впервые посетила Санкт-Петербург с гастролями в 1908 году, и привезла с собой спектакли по пьесам драматурга Я. Гордина. Первоначально многие со скепсисом отнеслись к новой манере подачи литературного материала. Из статьи еврейской электронной библиотеки: *«Настроениям той эпохи отвечали и пьесы Я. Гордина, которые в 1907 г. привез в Россию из Америки актер Ю. Адлер. Драматургия Я. Гордина, литературно более совершенная, чем ранние еврейские пьесы, содержала богатые сценические возможности и выражала популярные тогда общественные идеи. Несмотря на несомненные достижения «литературных» трупп, их возможности были ограничены, а их зритель был еще весьма малочислен. Этим отчасти объясняются безуспешные попытки постановок больших драм И. Л. Переца, сложность которых еврейский театр еще не мог преодолеть. Массовый зритель остался равнодушен к творчеству литературных трупп и по-прежнему довольствовался шундом. Более того, некоторые труппы, игравшие «литературный репертуар» и пьесы Я. Гордина, в сезон заработков были вынуждены ставить драматургическую продукцию, привычную и понятную рядовой публике.»*⁴²

Оказалось, массовый зритель был просто не готов к резким переменам. Однако изменения, которые происходили в обществе в период с 1907 – 1910 затронули и еврейскую общину Санкт-Петербурга. Перемены в обществе требовали нового подхода к жизни, формированию нового мировоззрения. В период революции 1905-1907 Санкт-Петербург стал центром деятельности еврейских партий. Такая организация, как Союз для достижения полноправия еврейского народа в России объединяла еврейских либералов, сторонников сионизма, демократов и многих других политических и идеологических течений того времени. Активный расцвет произошел и в издании еврейской прессы. Был организован выпуск таких газет и журналов, как «Свобода и

⁴² Театр. История еврейского театра// Электронная еврейская энциклопедия. Электронный ресурс. URL: <http://www.eleven.co.il/article/15425> (дата обращения 03.04.14)

равенство», «Новый восход», «Восход». В начале 20 века продолжалась языковая и культурная ассимиляция евреев Санкт-Петербурга. По данным переписи в 1910 г. процент евреев, считавших русский язык родным, достиг в Санкт-Петербурге 42,4%. Соответственно, процент назвавших родным языком идиш упал до 54,7% в 1910 г.

*Статья в электронной еврейской энциклопедии указывает, что: «В конце 19 в. – начале 20 в. Санкт-Петербург становится важнейшим центром еврейской культурно-общественной деятельности в России. Относительная свобода учреждения научно-культурных обществ после революции 1905–1907 гг. способствовала их расцвету в 1907–14 гг. Значительным был вклад евреев в развитие музыкальной жизни столицы. Евреи сыграли большую роль в экономической жизни Санкт-Петербурга. Евреями был основан целый ряд ведущих банков столицы: Банкирский дом И. Вавельберга (1843–1901), Банкирский дом Гинцбургов, Санкт-Петербургский учетно-ссудный банк, среди учредителей которого были Гинцбурги, а директором — А. Зак (?–1893). Крупным финансистом был А. Розенталь.»*⁴³

Таким образом, обновленное еврейское общество Санкт-Петербурга к началу 20 века было представлено в основном образованным населением интегрированным в русскую культуру. Люди интеллектуальных профессий жаждали впитывать новую духовную культуру, которая отражала бы их новое мировоззрение. В этой связи создание нового еврейского литературного театра было как нельзя кстати. Первые представители этого нового театра была труппа Каминских. После двойных гастролей труппы Спиваковского уже намного легче было получить разрешение на спектакли и проживание в столице, поэтому 1 апреля 1908 года в газете «Обозрение театров» появилось первое сообщение о гастролях тетра в столице.⁴⁴ И уже

⁴³ Театр. История еврейского театра// Электронная еврейская энциклопедия. Электронный ресурс. URL: <http://www.eleven.co.il/article/15425> (дата обращения 03.04.14)

⁴⁴ Обозрение театров. 1908. 1 апр. С. 5. Сообщение о гастролях театра в столице с 15 апреля.

15 апреля труппа Каминских приехала в Санкт-Петербург с обновленным репертуаром и театром, который теперь назывался «литературный театр», являющийся ничем иным, как той формой профессионального еврейского театра, который существует теперь.

3.2. Явление литературного театра труппы Каминских

О начале творческой карьеры четы Каминских мы узнаем из книги Е. Биневича «Еврейский театр в Петербурге»: *«Актерская семья варшавян Каминских (или в польской транскрипции -Каминьских), старшее поколение в данном случае, пленилось театром в ту пору, когда после запрета еврейского театра в России труппа А.Гольдфадена еще некоторое время работала в Варшаве. В 1891 году Яков Либерт, их младший товарищ, организовал любительский кружок, куда пришли Авраам Каминский и "девица Халперн". На следующий год их кружок влился в профессиональную труппу Вайсфельда и Шварцбарда. А еще через год, в 1893, Каминский собрал свою труппу. И в этом же году они стали мужем и женой. Как и все тогдашние труппы, они кочевали из города в городок, из городка в город; объездили всю Польшу, Литву, Украину, юг России. Бывало, играли в сараях, на досках, уложенных на бочки. В 1898 году их труппа первой после пятнадцатилетнего перерыва «пробила брешь» Одессы.»*⁴⁵

По началу театральная труппа Каминских ничем не отличалась от «немецких» театральных трупп. Как и все они ставили спектакли по пьесам А.Гольдфадена, И.Латайнера, Н.Шайкевича. Однако, во времена, когда во всем обществе начали происходить значительные перемены, появилась необходимость пересмотреть в значительной степени репертуар театра. И в 1908 году труппа приехала с гастролями в Санкт-Петербург полностью обновленная. Еврейское общество в Петербурге ждало нечто совершенно новое, не виданное ранее у еврейских антрепренеров. Репертуар театра резко отличался от репертуара всех остальных еврейских трупп. В нем отсутствовали оперетта и мелодрама, а основу составляли

⁴⁵ Биневич Е. М. Еврейский Петербург: Каминские Авраам и Эстер // Центральный еврейский ресурс. Электронный ресурс. URL: <http://www.sem40.ru/famous2/e672.shtml> (дата обращения 10.10.13)

*драмы, в первую очередь - Якова Гордина. В статье из еврейской электронной энциклопедии про него написано: «Гордин сыграл большую роль в истории еврейской драмы и театра: он вытеснил из еврейского репертуара господствовавший до него лубочный жанр «исторических оперетт». Эти оперетты писались на исковерканном еврейском языке (с примесью множества немецких слов); Гордин очистил еврейскую пьесу от этих наносных слов и ввёл в неё живой разговорный еврейский язык, простой и лёгкий; он поднял авторитет еврейского театра, привлёк к нему внимание широких еврейских масс и интеллигенции.»*⁴⁶

Пьесы Гордина сыграли решающую роль в становлении нового литературного театра. Задачей которого было в первую очередь не исполнение прихотей и пожеланий зрителя, не удовлетворения его потребностей, а его воспитание. Нет, театр не навязывал своего мнения, он предлагал нечто большее, чем зрелище. Он предлагал зрителю начать мыслить, переживать, расти вместе с ним, ощущать новые жизненные реалии и учиться в них существовать.

Первые гастроли театра Каминских в Петербурге открылись спектаклем «Ди Шхите» Гордина, что одними переводилось, как «Бойня», а другими, как «Заклание». На примере этого спектакля рассмотрим, какую реакцию в прессе вызвал новый литературный театр Каминских. Вот что пишет об этом газета Речь от 1908 года: *«Было 9 часов, театр был переполнен, все звонки отзвонили, электричество наполовину потушено, а занавес не подымался. Когда публика заволновалась, перед нею выросло бледное лицо одного из распорядителей. Выяснилось, что уже после третьего звонка в подлежащих инстанциях неожиданно возникли сомнения в том, что язык, на котором говорят евреи, есть действительно испорченное немецкое, а не еврейское наречие. За сценой начались лингвистические изыскания, и еврейская драма началась... при спущенном*

⁴⁶ Театр. История еврейского театра // Электронная еврейская энциклопедия. Электронный ресурс. URL: <http://www.eleven.co.il/article/15425> (дата обращения 03.04.14)

занавесе. Этого могло быть достаточно, и публика могла бы уйти домой вполне удовлетворенная, но в решительную минуту неожиданно взвился занавес...»⁴⁷. Этот инцидент отметили и другие рецензенты. Корреспондент журнала «Обозрения театров» так комментирует это событие: *«Местная участковая администрация, помощник пристава и надзиратели против того, что труппа играет на еврейском жаргоне, а не на немецком языке, как того требует архаический закон.»*⁴⁸

Сам же спектакль буквально взорвал Петербургскую прессу, как русскую, как и еврейскую. Вот что пишет газета «Русь»: *«Гастролирующая ныне в театре В. Ф. Коммиссаржевской еврейская труппа г. Каминского представляет совершенно новое явление, она ставит довольно литературные произведения новейших жаргонных авторов... Разыграна была пьеса очень хорошо. В общем следует признать, что труппа г. Каминского обладает настоящими сценическими талантами, которые, пожалуй, выше ее репертуара.»*⁴⁹ Все газеты отмечают различие между новым театром Каминских и прошлым сезоном, когда на сцене русских театров выступала труппа Спиваковского. Я не хочу умалять достоинства последней, потому что именно она сделала колоссальный прорыв в том, что публика Петербурга смогла увидеть гастроли еврейских театров, но труппа Каминских буквально совершила переворот в осознании театром самого себя. И еврейская публика смогла оценить это. Фельетонист Н. Шебуев, в журнале «Обозрение театров» писал: *«Публика еврейского театра - особенная публика. Она чрезвычайно чутко прислушивается к каждому биению сердца... В четвертом акте, в сцене безумия Эстерки - в ложах и партере рыдали. Бородатые, седовласые мужи виновато мигали красными наплаканными глазами, расходясь после спектакля по домам. Но те же седовласые мужи только что отзывались безудержным смехом на каждую*

⁴⁷ Еврейский литературный театр. Заклание // Речь. СПб. 1903. 17 апр. С.5.

⁴⁸ Гастроли еврейского театра // Обозрение театров. СПб. 1908. 17 апр. С. 4.

⁴⁹ Еврейский театр // Русь. СПб. 1308. 17 апр. С. 5

остроту талантливого, хотя и однообразного комического актера г. Вайсмана... Пора разрушить вековой предрассудок, что русские евреи способны только на балаганы и зоологическую мелодраму.»⁵⁰

Можно сказать, что театр Каминских начал осуществлять ту задачу, которую ставил перед собой: воспитание нового зрителя и отрицание предрассудков, связанных с еврейским театром. Балаган и шутовство остались в прошлом. Театр Каминских вошел в новую эпоху совершенно другим, порвавшим с традициями одной лишь зрелищности, отголосками пуримшпиля. Журнал «Театр и искусство» писал: *«До последнего времени еврейский театр был театром оперетки, смешанной с фарсом. Драма еще не успела кристаллизироваться, и потому театралу там делать было нечего. Но в Америке евреи зажили особенно интенсивно-национальной жизнью. Появились драматические театры, авторы для театра. Главный поставщик еврейского театра Гордин, напоминающий Дьяченко. Психология не претендует на глубину. Эффекты испытанные, бытовая сторона намечена верно, но чертами широкими, и актерам простору сколько угодно. Я был на нескольких спектаклях еврейского театра. Решительно это хорошая труппа... Кое-кто играет в духе немецких драматических актеров, и это выходит наименее удачно. Примадонна г-жа Каминская - актриса большого таланта, в высшей степени правдивая, реальная, напоминающая несколько своей манерой Дузэ и вообще итальянскую школу. В сценическом смысле я всякий раз получал от игры г-жи Каминской несколько прекрасных ярких мгновений, ради которых только и стоит ходить в театр и которых становится все меньше и меньше...»⁵¹* И еврейская пресса из еженедельника «Рассвет» обратила внимание на новый театр: *«У Каминского имеется школа, выдержка, спокойствие и экономия в движении, в жесте. Он и г-жа Каминская умные, вдумчивые артисты, тщательно, любовно разрабатывающие свою роль. Нарождается новый артист, любящий*

⁵⁰ Шебуев Н. Ди Шхите // Обзорение театров. 1908. 3 мая. С.3-4

⁵¹ Еврейский театр // Театр и искусство. 1908. № 17. С. 314-15.

*еврейскую сцену, с серьезным отношением к искусству, к задачам еврейского театра. Кое-что уже сделано им, но еще больше впереди. Он чувствует уже ответственность за судьбы еврейского театра. Ему можно довериться. Он не обманет надежд...».*⁵²

Гастроли труппы Каминских стали большим событием не только в истории еврейского театра, но и для театрального Петербурга. Спектакли посещали не только евреи, но и многие актеры различных театров. О Каминской и ее партнерах восторженно писали чуть ли не все повременные издания. Задачи, которые ставил перед собой новый литературный театр были реализованы в полной мере и практически все журнальные и газетные издания тех лет вынуждены были признать их успех и творческие таланты еврейских актеров и режиссеров. Все предубеждения, витавшие вокруг еврейских театров были развеяны новой драмой Гордина и сценическим воплощением замечательной четы Каминских.

Во время Первой мировой войны, а затем в годы революции и гражданской войны развитие еврейского театра затормозилось. В газете Северо-Западный голос дается сообщение о прекращении гастролей театра Каминских в Петербурге: *«Известная труппа Каминского предприняла гастрольную поездку по России и намеревалась между прочим дать ряд спектаклей в Петербурге и Москве.*

*В Москве спектакли не состоятся, так как администрация не нашла возможным разрешить жить в Москве евреям; что касается гастролей труппы в Петербурге, то до сих пор вопрос этот окончательно не разрешен.»*⁵³

И на этом двери столицы надолго захлопнулись перед еврейскими артистами.

⁵² Мечтатель. В еврейском театре // Рассвет. СПб. 1908. № 16. Стлб. 17-18;

⁵³ Театр и музыка // Северо-Западный голос. Вильно. 1911. 25 июля. С. 4. Сообщение о неразрешении гастролей труппе Каминских.

Гастроли литературного театра Каминских были явлениям поистине громким и запоминающимся. Реакция, которую они вызвали в прессе, является подтверждением того, какой колоссальный вклад внесли они в развитие современного еврейского театра, а значит и внесли свой вклад в еврейскую культуру. Их деятельность стала отправной точкой в развитии современного профессионального еврейского театра, и их наследие сейчас живет во многих театральных еврейских труппах не только России, но и в других местах рассеяния еврейского населения.

Заключение.

Гастроли еврейских театральных трупп в Российской империи в начале 20 века были действительно феноменом, поскольку долгое время профессионального театра как такового в еврейском обществе просто не существовало. Развиваясь в условиях жесткой конкуренции, цензуры, ограничений, негативного отношения со стороны российских властей, еврейский театр все же смог найти пути к еврейскому обществу Санкт-Петербурга и взойти на подмостки столичных театров пусть и на короткий срок. Реакция, которую он вызвал в среде, как русской, так и еврейской интеллигенции, будь она отрицательная или положительная, говорит о том, что гастроли эти не прошли незаметно и оставили свой след не только в прессе, но и в сердцах своего поколения. Оставили они свой след и в дальнейшем развитии еврейского театра. И повлияли также на развитие театров Петербурга. Надо ли говорить о роли этих театров в культурном наследии еврейского общества. Думаю это даже будет излишним.

В начале века гастроли еврейского театра были чем-то вроде экзотики, даже для еврейской общины Петербурга, которая к тому времени уже стала почти полностью русскоговорящей и успела ассимилироваться в России. Но несмотря на общие недостатки первых гастролеров, театры эти были приняты еврейской публикой Петербурга весьма восторженно, что говорило о некоем единении еврейской общины Петербурга, и как бы возвращении к своим еврейским корням. Да, еврейские театры периферии России в то время еще не ставили перед собой глобальных задач, они лишь удовлетворяли желания зрителей, может быть даже первоочередной задачей своих гастролей ставя хороший заработок. Однако же влияние, которое они оказывали на общество, рядового зрителя, нельзя не оценить, как нельзя не оценить тот вклад, который они привнесли в будущее еврейских театров, своими гастролями открывая им дорогу на столичные театральные подмостки.

Интерес к еврейскому театру также был вызван остротой еврейского вопроса. Еврейское общество в начале 20 века уже успело расколоться на тех, кто горячо поддерживал идеи сионизма и тех, кто желал полностью интегрироваться в русскую культурную среду. И среди русского общества возникали дискуссии на тему еврейского и вообще национального вопроса. Мнения тех или иных могли зависеть от действий властей, в зависимости от того поддерживали они их или нет. Постоянные запреты, то на посещение столицы еврейскими театрами, то внезапное их разрешение, запреты играть на языке идиш, все это только обостряло еврейский вопрос в русском обществе и заставляло мыслящее население объединяться в группы, создавать партии, выпускать про-еврейские журналы, которые могли бы хоть как-то встать на защиту еврейской общины. А также события первой русской революции и потом предчувствие близости мировой войны меняло общественное мировоззрение, которое воспитывало человека нового типа, с принципиально новой моралью. И еврейский театр не отступал от этих прогрессивных стремлений. Меняясь вместе с обществом, еврейский театр нашел новые формы, которые вызвали отклик не только в еврейской среде, но и среди русского населения. Рецензии, которые были использованы мной в качестве подкрепления моих слов, конечно, не являются источником, который мог бы объективно отразить реакцию на современную еврейским гастролерам того времени действительность. Вероятно, на оценку деятельности еврейских театров оказывали большое влияние политические настроения и национальные предрассудки авторов рецензий. Но можно с уверенностью сказать, что все повременные издания тех лет отметили то, что спектакли еврейских гастролеров в Петербурге нашли отклик в сердцах зрителей, как еврейской общины, так и русской интеллигенции.

Распад Российской империи и образование ряда самостоятельных государств расчленило большую часть восточноевропейского еврейства, что отразилось и на еврейском театре. Развивавшийся до этого на едином пространстве в условиях постоянного обмена идеями и творческими силами

национальный театр в разных странах, провозгласивших свою независимость, пошел разными путями. Еврейские театры в Советской России, а затем в Советском Союзе стали государственными учреждениями и развивались в условиях жесткого идеологического контроля.

Список источников и литературы

Литература:

- 1) Биневи́ч Е. М. Еврейский театр в Петербурге: Опыт исторического очерка. СПб., 2003. 220 с.
- 2) Биневи́ч Е. М. Начало еврейского театра в России (Попытка исторического очерка), Москва, 1994.
- 3) Идельсон А.Д. Тяжелое наследие (Вместо предисловия)// Из недавнего прошлого. Речи еврейских депутатов в Государственной Думе в годы войны. Пг.,1917.С.VII,VIII.
- 4) Лопухин А. П. Есфирь // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона: В 86 томах (82 т. и 4 доп.). — СПб., 1890—1907.
- 5) Миндлин А. Б. Российская общественность и проблема еврейского равноправия в начале XX века. Москва, 1997.
- 6) Толковый словарь русского языка. / Под ред Д. Н. Ушакова. Т.1—4. М., 1935-1940.
- 7) Фишзон.А. Записки еврейского антрепренера. Биб-ка Театра и искусства. СПб., 1913. № 9. 6. 59-60.
- 8) Чичерин Б. Н. Воспоминания / с предисл. В. И. Невского. Т. 1—4. — М.: М. и С. Сабашниковы, 1929—1934.

Источники:

- 1) Ясский курьер, № 93, 1876, заметка Еврейский театр.
- 2) Театральный курьер // Петербургский листок. 1881. 25 июля.
- 3) Еврейская оперетка на Крестовском // Пб. газета. 1881. 25 июля.
- 4) Газета Афиши и Объявления. Москва.1883.
- 5) Марков Н. /Театр/ // Бирж. вед., 1 изд. 1905. II марта. С. 6.

- 6) Еврейский театр в Петербурге // Петербургская газета. 1905. 8 марта. С. 5. Рецензия на Суламифь.
- 7) Беляев Юр. В еврейском театре // Новое время. СПб. 1905. 9 марта. С. 4. Рецензия на этот же спектакль.
- 8) За неделю // Восход. СПб. 1905. № 12. Стлб. 23.)
- 9) Спектакли еврейской опереточной труппы // Новости и Биржевая газета. СПб. 1905. 8 марта. С. 3. Рец. на спектакль Суламифь.
- 10) Театр Неметти // Театр и искусство. 1905. № 11 . С. 168. Заметка о первых спектаклях труппы.
- 11) Театр и искусство. 1905. № 15. С. 242; № 16. С. 253.
- 12) Хроника // Театральная Россия. СПб. 1905. № 18. С. 320.
- 13) Еврейский Король Лир // Пб. газ. 1907. 10 мая. С. 4.
- 14) Петербургская газета, 15.05.1907, статья Еврейские актеры и Синий Крест.
- 15) Театральное обозрение // Петербургская газета, 1907.
- 16) Ан-ский С. Еврейский театр // Свобода и равенство. СПб. 1907. № 27. С. 24.
- 17) Хроника // Обозрение театров. 1908. 1 апр. С. 5. Сообщение о гастролях театра в столице с 15 апреля.
- 18) Еврейский литературный театр. Заклание // Речь. СПб. 1908. 17 апр. С.5.
- 19) Гастроли еврейского театра // Обозрение театров. СПб. 1908. 17 апр. С. 4.
- 20) Еврейский театр // Русь. СПб. 1908. 17 апр. С. 5
- 21) Шебуев Н. Ди Шхите // Обозрение театров. 1908. 3 мая. С.3-4
- 22) Еврейский театр // Театр и искусство. 1908. № 17. С. 314-15.
- 23) Мечтатель. В еврейском театре // Рассвет. СПб. 1908. № 16. Стлб. 17-18;
- 24) Театр и музыка/ // Северо-Западный голос. Вильно. 1911. 25 июл. С. 4. Сообщение о неразрешении гастролей труппе Каминских.

Электронные ресурсы:

Биневич Е. М. Еврейский Петербург: Каминские Авраам и Эстер // Центральный еврейский ресурс. Электронный ресурс. URL: <http://www.sem40.ru/famous2/e672.shtml> (дата обращения 10.10.13)

Гольдфаден Аврахам // Электронная еврейская энциклопедия. Электронный ресурс. URL: <http://www.eleven.co.il/article/11248> (23.02.14)

Пурим // Электронная еврейская энциклопедия. Электронный ресурс. URL: <http://www.eleven.co.il/article/13355> (дата обращения 05.10.13)

Театр // Википедия свободная энциклопедия. Электронный ресурс. URL: <http://ru.wikipedia.org/wiki/Театр> (дата обращения 12.05.14)

Театр. История еврейского театра // Электронная еврейская энциклопедия. Электронный ресурс. URL: <http://www.eleven.co.il/article/15425> (дата обращения 03.04.14)

Фишзон Аврахам Алтер // Электронная еврейская энциклопедия. Электронный ресурс. URL: <http://www.eleven.co.il/article/14300> (дата обращения 23.02.14)