

**ГАСТРОЛІ П. САКСАГАНСЬКОГО ТА М. САДОВСЬКОГО
У ХАРКОВІ В КОНТЕКСТІ СКЛАДНИХ МИСТЕЦЬКИХ І
СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНИХ РЕАЛІЙ 20-Х РОКІВ ХХ СТ.
ТВОРЧІ ВЗАЄМОВПЛИВИ**

Театральне мистецтво Харкова 20-х років ХХ століття, тоді столиці України, було надзвичайно багатоманітним, бурхливим і насиченим великою кількістю професіональних і аматорських театральних колективів, театральних студій різних напрямків і жанрів: від академічних — до пролеткультівських. Все це відбувалося на тлі гострих диспутів, дискусій, публічних «судів» і т. ін.

З перших років існування радянська влада оголосила театральне мистецтво «рупором комуністичних ідей», «одним із найсильніших засобів пропаганди в руках пролетаріату» і ввела так звану «політику твердої руки», яка передбачала жорстку регламентацію репертуару, кадрового складу і навіть засобів художньої виразності. Етнографічно-побутовий театр визнається застарілим за змістом і формою, забороняється ряд п'єс, навіть корифеїв українського театру, оголошується війна так званій «малоросійщині», «гопакерії», і це, власне, торкалося не тільки малохудожніх колективів, але й поширювалося на весь традиційний український театр. «Етнографічний театр саме через те, що він є чиста, гола театральність, без жодної сучасної революційної ідеї, організуючої думки, а ще з романтичним жалем за гетьманщиною — *цей театр є ідеологічно небажане, шкідливе явище* (курсив — Г. Б.)», — заявив відомий літературний критик В. Коряк, ніби озвучуючи офіційну владну думку [1].

Як слушно зауважила Г. Веселовська, «...зі зміцненням влади більшовиків „ліве“, експериментальне мистецтво, як не парадоксально, утверджується в Україні *мало не на офіційному рівні* (курсив — Г. Б.). <...>

І художня практика <...> в 1920-х роках засвідчує різкий поворот вліво, до творчості нереалістичної, алегорично-символічної, а *значить і максимально віддаленої від театру корифеїв* (курсив — Г. Б.)» [3, С. 527].

Проте навіть за таких складних умов зневаги, відсутності моральної та матеріальної підтримки, звинувачення у «назадництві» в 1919–1927 рр. у Харкові функціонували театральні колективи традиційного напрямку: державний театр імені Т. Г. Шевченка під керівництвом Л. Сабініна, згодом — І. Юхименка (1919–1922 рр.) та Український народний театр (1924–1927 рр.), якому восени 1926 року надали статус державного. Саме ці колективи, а ще так званий «театр імені М. Л. Кропивницького», що існував лише протягом одного літнього сезону 1923 року, стали творчим пристанищем у Харкові для П. Саксаганського (1922–1927 рр.), а з 1926 р., після повернення з еміграції, і для М. Садовського.

Слід підкреслити, що, починаючи з 80-х рр. ХІХ ст., трупи корифеїв українського театру часто гастролюють у Харкові, знайомлячи харків'ян із досягненнями національної драматургії, акторського та режисерського мистецтва, суттєво впливаючи на становлення їх національної свідомості і розвиток українського театру в нашому місті. Не були виключенням у цьому сенсі й М. Садовський та П. Саксаганський, які приїздили до Харкова спочатку як провідні актори у складі труп М. Кропивницького, М. Старицького, а згодом — на чолі власних колективів. Особливо тісні творчі стосунки з Харковом склалися у П. Саксаганського. Відомо, що 1911 року за угодою з Харківським товариством прикажчиків П. Саксаганський організує тут українську трупу, в якій здійснює ряд постановок, читає лекції з театального мистецтва, а 1912 — разом з М. Заньковецькою робить реальні спроби заснувати в Харкові Український художній театр «на зразок Московського Художнього театру». Цей театр, виходячи з бачення М. Заньковецької, викладеного в її інтерв'ю журналістам, міг стати одним із кращих на той час. Проте, на жаль, так не сталося з ряду об'єктивних і суб'єктивних причин.

М. Садовський, на відміну від брата, очоливши у 1907 р. власну антрепризу, так званий перший стаціонарний театр у Києві (1907–1919 рр.), до Харкова демонстративно не приїжджав, вважаючи його

«цитаделю малоросійщини», оскільки там працювала «шантрапажна», на його думку, трупа О. Суходольського. На початку 1919 року у зв'язку із радикальними змінами у суспільно-політичному житті М. Садовський з частиною трупи найбільш відданих йому людей залишає Київ і переїздить спочатку до Винниці, яка короткий час була столицею УНР, згодом до Кам'янця-Подільського. З 1920 до квітня 1926 р. Садовський перебував в еміграції, тож, ясна річ, не мав можливості відвідувати Харків.

Що стосується П. Саксаганського, то, за нашими дослідженнями, після встановлення радянської влади, П. Саксаганський у 1922–1927 рр. щорічно приїздив до Харкова на досить тривалі, зазвичай, на місяць і більше, гастролі. Виступи актора користувалися величезним успіхом у глядача, критика відзначала неперевершену майстерність корифея та його позитивний вплив на художній рівень харківських театрів.

Вперше, після десятирічної перерви, П. Саксаганський приїздить до Харкова у 1922 р. на запрошення Харківського театру імені Т. Г. Шевченка. Хоча, як свідчить харківська преса, такі наміри в нього були ще у 1921 році, однак підтвержень цьому не знайдено. Гастролі корифея проходили з 19 серпня по 17 вересня 1922 року в закритому приміщенні саду «Тіволі». П. Саксаганський, незважаючи на поважний вік, майже щоденно виступав у кращих своїх ролях (Виборний, Голохвостий, Харко Ледачий, Карась, Тарас, Мартин Боруля та ін.). На жаль, гастролі ці, як і загалом діяльність Державного театру імені Т. Шевченка, майже не висвітлювалися. Лише В. Коряк, відомий літературознавець і театральний критик вульгарно-соціологічного напрямку, написав розгорнуту, однак суперечливу статтю під промовистою назвою «Останній з могікан». Захоплюючись неперевершеною майстерністю П. Саксаганського, В. Коряк одночасно не визнає того напрямку, який представляє актор: «Етнографічний театр! Так, він умер і тільки труїть повітря. Побутовщина старого життя нас уже не обходить. Ми хочемо побуту революції, і не тільки побуту...» [2]. Більше того, критика вражає парадоксальність ситуації, що склалася: «Отой старий, вульгарний етнографічний театр, театр перекупок і наймичок, він виявився більш яскравим, більш театральним, ніж модернізований буржуазний театр. <...> Був тут, хоч і спо-

творений, спантелечений, а таки народ на кону, було його життя, була його мова, і своє діло він зробив — оскільки цензура дозволила. Мав і майстрів, і великих артистів, що з їх останній — Саксаганський Опанас Карпович» [2].

Більш успішними, з точки зору висвітлення пресою, сприйняття глядачем та впливу на театральне життя Харкова, були гастролі П. Саксаганського у 1924 і, особливо, — 1925 рр. Один із найавторитетніших тогочасних Харківських театральних критиків І. Туркельтауб у 1924 році писав з приводу виконання актором ролі Харка Ледачого у виставі «Паливода XVIII ст.»: «Сидиш, дивишся на гру цього великого артиста, захоплюєшся нею і весь час ловиш себе на єдиному, на дитячо-наївному бажанні: якби він ще трохи побув на кону, якби він не пішов... Такий саме стан я відчував лише на виставах за участю Давидова та Варламова» [16]. І таких захоплених відгуків було багато, майже у кожній рецензії.

Під час цього приїзду П. Саксаганського 18 серпня 1924 р. відбулося святкування сторічного ювілею «Наталки Полтавки» І. Котляревського. Насамперед, звертає на себе увагу невідповідність дат. Адже відомо, що п'єса «Наталка Полтавка» написана і вперше виставлена у 1819 році у Полтаві, а полтавська трупа князя М. Репніна показала «Наталку Полтавку» в Харкові під час ярмарку 1821 р. Не могли не знати про це й організатори ювілейної вистави, оскільки на той час уже було достатньо джерел, у яких про це йшлося. Відповідь, на наш погляд, очевидна — гастролі П. Саксаганського стали приводом для організації такої вистави, висловлюючись сьогоденською термінологією, менеджерського проєкту. Підтвердження цьому знаходимо й у спогадах Йосипа Маяка: «Приїздом Саксаганського скористалися керівники театру Вольгемут і Сагайдачний, оголосивши ювілейні вистави „Наталки Полтавки“, які пройшли кілька разів з величезним успіхом. В анонсі до вистави серед виконавців було заявлено М. Заньковецьку в ролі Терпилихи, що дало підставу деяким дослідникам стверджувати, що вона брала у ній участь. Насправді вистава відбулася в такому складі: П. Саксаганський — Виборний, М. Литвиненко-Вольгемут — Наталка, Л. Сабінін — Возний, І. Козловський — Петро, Є. Нікольська — Терпилиха, І. Мар'яненко — Микола.

Як свідчить преса, вистава пройшла надзвичайно урочисто, при переповненому залі» [9, С. 39].

24 серпня відбувся бенефіс Саксаганського в ролі Кабиці в «Чорноморцях» М. Старицького, М. Лисенка. Рецензент Димров писав: «Роль Кабиці у „Чорноморцях“ — одна із коронних ролей О. К. Саксаганського. Заразливий сміх, соковитий гумор, що іскрився в посмішці та очах, випуклість характеристики та майстерні штрихи тонкого шліфування зливаються у живий образ, створений невтомною майстерністю» [5].

Саме у Харкові під час цих гастролей П. Саксаганського було порушено питання про присвоєння йому почесного звання народного артиста Республіки, а наступного 1925 року, 4-го серпня, у бенефіс артиста, було оголошено про присвоєння йому цього звання.

Але чи не найголовнішим було те, що це нагородження стало офіційним визнанням заслуг не тільки П. Саксаганського, але й того напрямку, який він представляв. Слід підкреслити, що ще у жовтні 1924 року під впливом гастролей великого актора виникла бурхлива дискусія про саме право на існування українського традиційного театру, яку розпочав Я. Мамонтов статтею з красномовною назвою «Доля побутового українського театру». «Гастролі О. Саксаганського в Харкові так цього літа, як і минулого, — писав Я. Мамонтов, — викликали захват не тільки в широких колах громадянства, але і в колах фахівців од літератури і театру. <...> Дивлячись на цього великого актора, забували і за „етнографічний побутовий репертуар“, і за „театральну кризу“, і ловили себе на одному лише бажанні: бачити його на кону, бачити й бачити. Це мимоволі наводить на питання — як розуміти успіх Саксаганського? Чи справді наш натуралістичний побутовий театр стратив право на існування? Чи, навпаки, він ще може мати певну культурну вартість?» [8]. Обґрунтовуючи свою думку про те, що такий театр потрібен, Я. Мамонтов посилається насамперед на велику кількість безробітних акторів старої школи: «Несправедливо й недоцільно зараховувати це покоління цілком до лубкового („горілчано-гопачного“) театру і таким чином викреслювати його з книги радянського життя. Серед сучасних представників старших театральних не сам тільки О. Саксаганський: поруч нього можна поставити

ще цілий ряд талановитих і незаплямованих імен» [8]. Однак, наголошує Я. Мамонтов, «ім'я О. Саксаганського в даному разі може бути прозивним для цілого покоління українських театральних працівників» [8]. І «успіх Саксаганського можна розглядати як симптоматичне явище: це значить, що той побутовий театр який репрезентується О. Саксаганським за певних умов ще може захоплювати сучасних глядачів, може бути організовуючим фактором сучасного життя» [8].

Я. Мамонтова активно підтримав І. Туркельтауб, заявивши, що «побутовий театр, як сценічну систему, відкидати передчасно. <...> Ще безглуздіше гадати, що театром на взірєць „Березоля“ можна вгамувати голод всіх мистецьких течій у республіці. <...> За наших часів наймудріше було б: не гасити жодної театральної течії» [15]. І, нарешті, головний висновок: «Побутовий театр, яко найбільш занедбаний та безпритульний, потребує, щоб ми на нього звернули увагу. Його можна і слід реорганізувати» [15].

До дискусії приєдналися також М. Сулима, Ю. Смолич та ін. Власне дискусією це важко назвати. Адже всі учасники дійшли висновку, що побутовий театр ще не вичерпав своїх можливостей і здатен виконувати свою естетичну і виховну функцію. Має рацію М. Гринишина, стверджуючи, що «наявної дискусійності цей етап міркувань набуває з вступом до нього Леся Курбаса» [4, С. 246.], який у статті «З приводу симптомів реакції» називає цю дискусію і деякі заходи мистецького сектора тодішньої Головлітосвіти «рішучим наступом на молоді паростки пролетарської театральної культури» [7, С. 607].

Однак для нашого дослідження найважливіше те, що саме П. Саксаганський став тією фігурою, яка об'єднала прихильників традиційного українського театру, збудила громадську і критичну думку, стала знаменом у боротьбі за право на його існування.

То ж, безперечно, можна стверджувати, що саме гастролі П. Саксаганського і ця театральна дискусія змусили керівні установи переглянути своє ставлення до побутового театру, яке ще донедавна, на думку Я. Мамонтова, було «вороже або індіферентне». Навряд чи можна вважати простим збігом обставин і те, що саме у день бенефісу Саксаган-

ського і присвоєння йому почесного звання було прийняте рішення про взяття на державне утримання «одного з побутових театрів». Наскільки діяльність такого колективу пов'язували з постаттю славетного корифея свідчить і те, що через кілька днів у газеті «Харьковский пролетарий», як відгук на цю постанову, з'являється стаття під назвою «Театр Саксаганського: (О государственном, „бытовом“ украинском театре)», в якій автор М. Романовський, підтримуючи офіційне рішення про створення такого театру, підкреслює, що, «місце його — тільки у Харкові — радянській столиці того народу, якому старий український театр служив чесно і безкористливо в міру сил» [13].

П. Саксаганський залишив Харків з надією на організацію українського народного театру на державних засадах, однак питання це ще довго не вирішувалося. То ж в наступний короткочасний приїзд актора навесні 1926 р., уже згадуваний М. Романовський в рецензії на виставу «Наталка Полтавка», яка з величезним успіхом, при переповненому залі відбулася за участю П. Саксаганського на сцені оперного театру, напише: «Урок рум'яної бабусі „Наталки“ в тому, що гасло „Назад до Саксаганського“ зовсім не веде назад, а вперед» [12]. І, як остаточний висновок, підкреслить в іншій рецензії: «Гастроль є гастроль <...>. Приїхав Саксаганський і поїде. Ось приїде Садовський. І теж поїде гастрювати. Чи не пора зробити зі всього цього відповідний висновок? Висновок про зібрання старого українського театру. Висновок про необхідність у столиці України мати український народний театр. *Театр Саксаганського, театр Садовського*» (курсив — Г. Б.) [11].

Палко вітав Харків і М. Садовського, який 5 квітня 1926 року повернувся з еміграції і взяв участь у спеціально підготовленій з цієї нагоди виставі «Ревізор» у державному драматичному театрі імені І. Франка, яка відбулася 8 квітня цього ж року. Слід підкреслити, що приїзду М. Садовського чекали і йому надавали певного політичного забарвлення. Практично всі харківські часописи так чи інакше відгукнулися на цю подію, опублікували численні статті, інформаційні повідомлення, інтерв'ю, в яких підкреслювалися величезні заслуги корифея у розвиткові національного театру. Навіть Й. Шевченко, колишній молодотeatривець і

апологет «лівого мистецтва», зокрема «Березолю», змушений був визнати: «І той помиляється, хто думає, що „європеїзація“ в українському театрі почалася з „Молодого театру“. Перші удари, щоб „прорубати вікно в Європу“, зробив, безперечно, М. Садовський. <...> М. Садовський торував шляхи сучасному театрові. <...> Незважаючи на поважні роки Садовського, широке поле може бути у нас для його великого таланту <...>. Треба серйозно подумати, в які форми може вилитись організація справжнього побутового театру, де б, як на зразки майстерства, можна було дивитись на гру Саксаганського, Садовського та інших з останніх могоканів» [18].

Зігравши чотири вистави «Ревізор» — 8, 9, 10, 11 квітня (символічно, що це були останні вистави театру імені І. Франка у Харкові, — після цього театр поїхав до Москви, однак уже без Садовського, а звідти — назавжди до Києва), М. Садовський також виїздить до Києва. Як свідчить у своїх споминах Г. Юра, корифей до кінця життя лишався у списку акторів театру імені І. Франка, а сам Юра до кінця життя актора акуратно щомісяця приносив йому в конверті гроші, хоча Садовський у виставах франківців участі не брав [20, С. 123].

8 вересня 1926 року М. Садовський в листі до сина Миколи повідомляє, що йому запропонував уряд у Харкові «закласти театр народний на кшталт колишнього театру Садовського» [14, С. 327], однак він відмовився і запропонував створити такий театр у Києві. Саме тому, напевно, незважаючи на те, що обох корифеїв весь час запрошують на постійну роботу до Українського народного театру у Харкові, вони відмовляються. Восстаннє М. Садовський приїздить сюди на короткочасні гастролі у серпні 1926 року, а П. Саксаганський — у січні-лютому 1927 року. Критика загалом позитивно відгукнулася на ці гастролі, однак була більш стриманою в оцінці виконання деяких ролей. Напевно, вік давався знаки. Згадаймо, що і великий прихильник корифеїв М. Рильський з боєм писав про їхні останні вистави: «Тіні великих артистів ходили по сцені — дорогі тіні <...> Тяжкий спомин! Роки брали своє...» [10, С. 146].

Як на наш погляд, то були й інші причини, які не могли не позначитися на творчості корифеїв у цей час, а саме — ставлення до них, до

української культури загалом, а також ті умови, в яких вони працювали. Адже всі ці урочистості, пов'язані з приїздом М. Садовського і його вшануванням, як і попередні щодо П. Саксаганського, зі сторони влади були скоріше позірними, показовими, а не щирими. Про це свідчать, насамперед, записи в щоденниках видатного літературознавця і громадського діяча Сергія Єфремова, в яких він неодноразово торкається питань, пов'язаних зі складнощами призначень пенсій М. Заньковецькій, П. Саксаганському, С. Тобілевич, коли по декілька разів губилися документи і, врешті, П. Саксаганському все ж таки призначили пенсію в розмірі 80 карбованців. Щодо М. Заньковецької, то С. Єфремов писав, що вона «дістала рангу „народної артистки“ — з перспективою голодувати. Бідує. Як і всі старі діячі» [6, С. 58]. М. Садовський, як колишній емігрант, не отримував «ні копійки». «Жах, — пише С. Єфремов, — цілий вік працював, а тепер буквально голову не має де прихилити. <...> У інших народів такі таланти під скляною покришкою держали б, — підкреслює Єфремов, — показували б як чудо. А у нас — тільки ледачий над ними не збиткується... Усякий пройдисвіт знайде собі притулок, тільки справжні діячі національні мусять поневірятись. Зате, як помре хто з них, то пишний похорон справимо: це ми вміємо» [6, С. 690].

Найбільш обурливо те, що з опублікованих не так давно зведень секретного відділу ДПУ УСРР за 1927–1929 рр. стає зрозумілим що і за П. Саксаганським, і, тим більше, за М. Садовським було встановлено стеження, втім, як і за багатьма іншими діячами української культури — Л. Старицькою-Черняхівською, М. Хвильовим, О. Вишнею, С. Єфремовим та ін. У цих документах корифеї звинувачуються в тому, що їх виступи викликають серед місцевої української громадськості велике піднесення національних почуттів, збуджують «національно-самостійницькі тенденції серед української шовіністичної інтелігенції» [17, С. 119]. Звісно, що це негативно впливало на творчу діяльність корифеїв.

Підсумовуючи, скажемо, що гастрольна діяльність П. Саксаганського і М. Старицького у Харкові в 20-х роках була надзвичайно плідною і результативною. У час еміграції М. Садовського П. Саксаганський виступає чи не єдиним оберегом українського традиційного театру.

Саме під впливом його тріумфальних гастролей розгортається дискусія про «долю українського побутового театру», а повернення з еміграції М. Садовського та його виступи у Харкові, на думку критики, стали для «цих кіл (прихильників українського традиційного театру — уточнення Г. Б.) неначе гаслом до концентрації сил і рішучого наступу» [19], що спонукало, врешті, керівні мистецькі органи до організації такого типу театру на державних засадах у листопаді 1926 р. Крім цього, гастрольна діяльність М. Садовського і, особливо, П. Саксаганського завжди позитивно впливала на художній рівень вистав тих колективів, у яких вони гастролювали, стимулювала їх до вдосконалення виконавської майстерності та підвищення загальної культури спектаклів, урізноманітнювала та активізувала театральний процес у Харкові.

То інша річ, чи вдалося, все ж таки, у Харкові створити справді високохудожній театр побутового напрямку на державних засадах, чому так сприяли гастролі великих корифеїв і до чого доклали значних зусиль його прихильники та ідеологи — Я. Мамонтов, І. Туркельтауб, О. Вишня та ін.? На жаль — ні. Діяльність цього театру і причини його трансформації в Червонозаводський державний український драматичний театр, по суті — робітничий театр, тема іншого дослідження.

ВИКОРИСТАНІ ДЖЕРЕЛА

1. Avanti. Закоханий пан Цуцик // Вісті ВУЦВК. 1921. 23 жовт.
2. Avanti. Останній з могикан : (До гастролів О.К. Саксаганського) // Вісті ВУЦВК. 1922. 19 верес.
3. Веселовська Г. Національна традиція в переосмисленні української лівої режисури 1920-х років // Мистецтвознавство : доп. і повід. IV Міжнародного конгресу україністів, Одеса, 20–29 серпня 2001 р. Одеса ; Київ, 2001. Кн. 2. С. 524–536.
4. Гринишина М. «Народна» парадигма в українському театрі і театральній критиці 20-х років ХХ ст. // Мистецькі обрії. 2003. Вип. 4–6. С. 245–256.
5. Дим-ров. Украинский народный театр // Коммунист. 1924. 24 авг.

6. Єфремов С. Щоденники, 1923–1929. Київ : Газета «Рада», 1997. 834 с. : ил.
7. Курбас Л. З приводу симптомів реакції // Курбас Л. Філософія театру. Київ, 2001. С. 606–612.
8. Мамонтов Я. Доля побутового українського театру. Література, наука, мистецтво. 1924. 12 жовт. (Додаток до газети «Вісті ВУЦВК»).
9. Маяк Й. На українській сцені. Київ : Мистецтво, 1971. 104 с.
10. Рильський М. Микола Садовський // Спогади про Миколу Садовського / упоряд, вступ. ст. і прим. Р. Я. Пилипчука. Київ, 1981. С. 141–147.
11. Романовський М. Гастроли народного артиста республіки А. Саксаганського // Харьковский пролетарий. 1926. 6 апр.
12. Романовський М. «Наталка Полтавка» в Госопере // Харьковский пролетарий. 1926. 1 апр.
13. Романовський М. Театр Саксаганського: (О государственном «бытовом» украинском театре) // Харьковский пролетарий. 1925. 12 авг.
14. Садовський М. Лист до сина Миколи від 8 вересня 1926 року // Веселовська Г. Театр Миколи Садовського, 1907–1920 : монографія. Київ, 2018. С. 326–328.
15. Туркельтауб І. На оборону побутового українського театру // Література, наука, мистецтво. 1924. 19 жовт. (Додаток до газети «Вісті ВУЦВК»).
16. Туркельтауб І. Український народний театр : «Паливода XVIII ст.» // Вісті ВУЦВК. 1924. 22 серп.
17. Українська інтелігенція і влада : Зведення секретного відділу ДПУ УСРР 1927–1929 рр. / упоряд. В. М. Даниленко. Київ : Темпора, 2012. 756 с.
18. Шевченко Й. Микола Садовський у Держдрамі : «Ревізор» // Вісті ВУЦВК. 1926. 10 квіт.
19. Шевченко Й. Український театр сьогодні // Комуніст. 1926. 17 листоп.
20. Юра Г. Микола Садовський // Спогади про Миколу Садовського / упоряд., вступ. ст. і прим. Р. Я. Пилипчука. Київ, 1981. С. 120–123.

УДК 792.03 (=411.16) (477) «1934/1950»

ІРИНА МЕЛЕШКІНА,

заступниця директора з наукової роботи
МТМК України

«ДІ ШПІН, УН ДІ ФЛІГ» («ГЛИТАЙ, АБО Ж ПАВУК») УКРАЇНЬКА КЛАСИКА НА ЄВРЕЙСЬКІЙ СЦЕНІ

За першим в Російській імперії переписом населення 1897-го року Одеса була найбільшим «мегаполісом» на території України — 124 тисячі населення. Згідно з результатами того ж перепису, кількість осіб єврейського віросповідання, які до того ж назвали рідною мову їдиш, було 30,5%. Такі пропорції чисельності єврейського населення Одеси до загальної кількості її мешканців трималися до початку Другої світової війни та її приходу на українські землі. Прослідковується навіть тенденція до зростання: найбільший відсоток одеситів єврейської національності — 37% від загальної кількості 425 тисяч, тобто значно більше третини населення, припадає на 1926-й рік. [1, С. 307]

Отже, у цьому великому поліетнічному причорноморському місті єврейський театр з'являється майже одразу після свого народження (1876). Це відбулося 1878-го року, а на самому початку наступного року приїздить і сам засновник єврейського театру — Аврам Гольдфаден, щоб очолити національну театральну справу в Одесі та в цілому — по всій Україні [2].

Аврам Гольдфаден відіграв роль своєрідного каталізатора, активізувавши прагнення єврейської Одеси до власного театру. До 1883-го року, коли вийшла урядова заборона грати мовою їдиш, цю нішу заповнювала популярна трупа Зігмунда Могулеско (Зейліка Могилевського), якого одеські газети називали «першим коміком єврейського театру». Згодом, наприкінці 1880-х — на початку 1890-х рр. було здійснено низку спроб реанімації єврейської сцени в Одесі трупами Якова Співаковського та Аврама Фішзона. Подальше яскраве й насичене театральне життя, що включало систематичні гастролі трупи Аврама Камінського,