

3. Jakobson, R. On Linguistic Aspects of Translation. In: Brower R.A. (ed.) On Translation. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1959. pp. 233–239.
4. Kabanova, N.E. & Seliverstova, M.O. (2020) K voprosu o zhanrovyh osobennostjakh fantasticheskoj literatury [On the issue of genre features of fantastic literature]. *Gumanitarnyy nauchnyy vestnik – Humanitarian Scientific Bulletin*. 5. pp. 251–258.
5. Lihodkina, I.A. (2017) Otrazhenie literaturnyh obrazov v kinematografe ili osobennosti intersemioticheskogo perevoda [Reflection of literary images in cinematography or features of intersemiotic translation]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki – Philological Sciences. Theory and practice*. 3(69). Vol. 3. pp. 128–130.
6. Reshetnikova, V.V. (2009) *Telejekranizacija: ključevye aspekty interpretacii literaturnyh proizvedenij* [Television screening: key aspects of the interpretation of literary works]. Art History Cand. Diss. Diss. Moscow.
7. Simbirceva, N.A. (2013) Jekranizacija kak vizualizirovannyj tekst: k postanovke problem [Film adaptation as a visualized text: towards the formulation of the problem]. *Izvestiya Ural'skogo federal'nogo universiteta. Seriya 1 “Problemy obrazovaniya, nauki i kul'tury” – Proceedings of the Ural Federal University. Series 1 “Problems of education, science and culture”*. 116 (3). pp. 148–154.
8. Parsheva, E.M. (2022) K voprosu o kinointerpretacii literaturnogo teksta: knjaz' Myshkin F.M. Dostoevskogo i knjaz' Myshkin V. Bortko [On the question of the film interpretation of a literary text: Prince Myshkin F.M. Dostoevsky and Prince Myshkin V. Bortko]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv – Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts*. 58. pp. 31–37.
9. Erohina, T. I. & Ushenina, E. A. (2017) Interpretacija russkoj klassiki v tvorčestve E.V. Mironova: grani akterskogo masterstva [Interpretation of Russian classics in the works of E.V. Mironov: the facets of acting]. *Verkhnevolzhskiy filologičeskij vestnik – Verkhnevolzhsky Philological bulletin*. 2. pp. 86–91.
10. Bortko, V. (2003) *Videodnevnik. O seriale “Idiot”* [Video diary. About the series “Idiot”]. [Online] Available from: <https://yandex.ru/video/preview/12599300232492795201> (Accessed: 21.06.2024).
11. Bahtin, M.M. (1990) *Tvorčestvo Fransua Rable i narodnaja kul'tura srednevekov'ja i Renessansa* [The work of Francois Rabelais and the folk culture of the Middle Ages and Renaissance]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
12. Hejzinga, J. (2011) *Osen' Srednevekov'ja* [Autumn of the Middle Ages]. Translated from English by D.V. Silvestrova. St. Petersburg: Izdatel'stvo Ivana Limbakha.
13. Mal' Jemil'. (2008) *Religioznoe iskusstvo XIII veka vo Francii: monografija* [Religious art of the 13th century in France]. Moscow: St. Thomas Institute of Philosophy, Theology and History.

УДК 792.09

DOI: 10.24412/2070-075X-2024-3-140-150

С.Ю. Гамалей, Е.В. Чепиков

ВЛИЯНИЕ С. МИХОЭЛСА НА ТВОРЧЕСТВО ЕВРЕЙСКИХ ТЕАТРОВ ГОРОДА БИРОБИДЖАНА

Статья посвящена гениальному еврейскому актеру и режиссеру, художественному руководителю Московского государственного еврейского театра, под влиянием которого начинается развитие театральной культуры еврейского народа на территории СССР и Еврейской автономной области, – Соломону Михоэлсу.

Используя комплексный метод исследования, авторы раскрыли творчество двух еврейских театров – Биробиджанского ГОСЕТа (БирГОСЕТа) и народного еврейского театра, неразрывно связанных с именем С. Михоэlsa. Авторы впервые констатируют особое влияние методов этого режиссера на еврейский народный театр в период руководства им ученицей С. Михоэlsa Б.Л. Шильман.

Ключевые слова: С. Михоэls, Б. Шильман, Е. Гельфанд, «Тевье-Молочник», «Мазлтов», еврейский народный театр, Биробиджанский ГОСЕТ.

В современном мире постоянно возникают национальные противостояния, выливающиеся порой в острые политические и межэтнические конфликты. Только грамотно выстроенная национальная и культурная политика страны, в том числе и с учетом накопленного исторического опыта, через понимание культуры иного народа может снять существующие внутри общества национальные противоречия, что, безусловно, актуально. Именно поэтому целью работы стало изучение влияния творчества еврейского актера и режиссера Соломона Михоэlsa на становление культурного пространства Еврейской автономной области (ЕАО).

Отметим, что изучением театральной культуры ЕАО занимались Е. Кудиш, Б. Котлерман, Б. Герцберг, а историей создания и развития самой еврейской автономии – В.С. Гуревич и Д.И. Вайсерман. О творчестве С. Михоэlsa можно узнать из крупных энциклопедических изданий, посвященных развитию драматического театрального искусства СССР, например, из многотомного издания «История советского драматического театра», а также из его собственных речей, статей и бесед, собранных в единый научный труд «Михоэls. Статьи. Беседы. Речи. Воспоминания о Михоэlse».

Данные научные исследования помогли понять, что история театра знает немало примеров, когда в одном человеке гармонично соединяется вдохновенный актер с громадной творческой интуицией и мыслитель, поднимающий свои творения до высот масштабных философских обобщений. Именно в этом заключалась особенность облика Соломона Михоэlsa, которая в сочетании с кипучим темпераментом и гражданским пафосом придавала неповторимое своеобразие и идейную значимость многочисленным образам, создаваемым им на протяжении его 30-летней сценической деятельности.

Художник, новатор в лучшем и высшем значении этого слова, С. Михоэls обогатил театральное искусство новыми приемами сценического выражения, которые никогда не превращались в самоцель, а всегда служили лишь средством создания более глубокого раскрытия образа. Он был создателем собственного выразительного подчеркивающего жеста, своей сценической паузы, своего закона сценического слова и многого другого, что навсегда останется в арсенале актерского мастерства.

Трудно переоценить значение Соломона Михоэlsa для развития советского еврейского театра, где он создал свою школу актерского мастерства, свой творческий стиль и метод, то, что в 1960-е годы пытались забыть или обесценить. Но, несмотря на это, его имя вошло в историю советского театра, в советские энциклопедии.

Отметим, что театральное искусство появилось у еврейского народа, представители которого обладали врожденным артистизмом, еще с древнейшей эпохи, однако проводимая в европейских государствах политика в отношении еврейской диаспоры не позволяла им создавать профессиональные творческие союзы. И хотя еврейский театр в дореволюционную эпоху время от времени выдвигал незаурядных актеров, но то были, как назвал их Шолом-Алейхем в своей одноименном романе, лишь «блуждающие звезды» в поисках своего пути в условиях царского режима России, ставившего непреодолимые преграды развитию национального искусства. Естественно, что эти талантливые актеры не смогли развернуть свое дарование в полной мере, тем более они были лишены возможности оказывать преобразующее влияние на постановку театрального дела среди еврейских коллективов, находившихся в руках антрепренеров.

Самым мрачным периодом в истории еврейского театра был конец XIX – начало XX века. Именно в этот период в 1890 году в городе Даниловске родился будущий великий актер – Соломон Михайлович Вовси (фамилия Михоэлс по отцу). С детских лет в нем пробуждается страсть к театру, которую он пронесет на протяжении многих лет и, уже будучи зрелым человеком, по окончании Петербургского юридического института, несмотря на перспективу стать хорошим юристом, оставит адвокатуру и со свойственным ему энтузиазмом приступит к организации первого в истории еврейского народа России еврейского театра.

Развитие национального театрального искусства начинается с установлением советской власти. Сразу после октябрьских событий 1917 года, согласно «Декларации прав народов России», всем народам страны были предоставлены широкие права, вплоть до образования собственных национальных автономий. Одновременно советские органы, понимая ключевую роль культуры и искусства в становлении новой идеологии и трансляции в сознание народных масс своих идей, начинают активно развивать все виды искусства, в том числе и театральное.

Именно в рамках национальной политики и благодаря активной деятельности Наркомпроса, который возглавлял А.В. Луначарский, началось становление и еврейской театральной культуры.

В 1919 году С. Михоэлс, еще будучи студентом юридического факультета, решает организовать еврейскую театральную студию. Именно из актеров этой студии будет создан первый государственный московский еврейский театр (МоскГОСЕТ), руководителем которого С. Михоэлс являлся до последних дней своей жизни.

Именно Московский ГОСЕТ на протяжении 1920–1940-х гг. играл главную роль в развитии еврейского театрального искусства. Многочисленные еврейские театры страны, а в 1930-е гг. их насчитывалось двенадцать [1. С. 75], воспитывались в его традициях, учились у великого актера и режиссера.

На сцене Московского государственного еврейского театра Соломон Михоэлс создал около 20 ролей. Он начал с лирических образов Шолом-Алейхема, Менделэ Мойхер-Сфорима и М. Перца, с потрясающей силой воплотив на сцене театра шекспировского короля Лира, и, обогащенный опытом раскрытия человеческой личности, пришел к самому благородному в истории образу человека новой эпохи.

Именно спектакли по пьесам великих еврейских авторов ставили все еврейские театральные коллективы страны и они, создавая уже свои работы, перенимали опыт актерской игры С. Михоэлса, пытались так же, как он, увидеть внутренний смысл пьес и романов, использовать его сценические приемы, особенно те актеры и режиссеры, которые обучались у великого мастера сцены.

Творчество еврейских коллективов Биробиджана, а их на протяжении XX века насчитывалось три, было связано с Соломоном Михоэлсом непосредственно, так как в этих коллективах работали его ученики, стремящиеся достичь уровня своего учителя и продолжить его дело по развитию еврейского театрального искусства в России.

В 1934 году в Биробиджане начал свою работу Еврейский государственный театр имени Л. Кагановича. История создания данного еврейского коллектива неотделимо связана с решением «еврейского вопроса» в советской стране, когда в конце 1920-х гг. появляется так называемый «Биробиджанский проект», согласно которому на территории Дальнего Востока выделяется территория для заселения ее желающими евреями. Появление данного проекта имело свои объективные причины, хотя его реализацию нельзя назвать особо успешной. Однако именно он привел к созданию в 1934 году Еврейской автономной области, которая существует и сегодня. Отметим, что авторы проекта надеялись на массовый переезд представителей еврейской диаспоры, и, как следствие, превращение национальной автономии в национальную республику.

Для культурного обслуживания этой территории было решено создать собственный еврейский театр, тем более что такая возможность имелась. Так, в 1920-е гг. при МоскГОСЕТе Соломон Михоэлс создает театральную студию (театральное училище), в которой обучались желающие актеры, после выпуска они пополняли творческие коллективы уже существующих еврейских театров страны. Соломон Михоэлс являлся преподавателем данного учебного заведения, создал собственную актерскую школу. Как К. Станиславский, он учил актера обращаться к внутреннему содержанию образа, познавать трагедию человеческой души.

С первых уроков в студии С. Михоэлс раскрывал в актере его интеллектуальные качества, прививал ему вкус к анализу жизненных явлений. Как отзывались его ученики, «уроки С. Михоэлса по своей сценической практике, по творческому мастерству всегда были шире и глубже принятой программы. Именно на своих уроках он уделял огромное внимание развитию творческой фантазии, не оторванной от окружающей действительности, а наоборот, тесно связанной с повседневной, реалистичной жизнью» [2. С. 2]. При этом во время занятий он успешно воспитывал чувство патриотизма и высокой гражданственности, боролся с бескультурьем и необразованностью.

Из этой студии вышли многие еврейские актеры, которые успешно работали на подмостках не только еврейских, но и иных театров советской страны. При этом, отправляя своих выпускников в творческую жизнь, С. Михоэлс продолжал поддерживать с ними связи, следил за их творческими успехами [3. С. 2].

Идея создания собственной национальной автономии для еврейского народа была особо значима, так как на протяжении многих веков евреи сохраняли свою самобытность в России, не имея собственной территории для проживания, что являлось показателем их стремления сохранения собственной нации, несмотря на огромные трудности. Начало переселения еврейских граждан на станцию Тихонькая началось с 1928 года, а в 1932 году члены еврейской театральной студии приехали на гастроли в Биробиджан, после чего они изъявили собственное желание переехать на территории будущей автономии всем своим дружным коллективом.

Именно поэтому, когда в 1933 году Комитет по делам искусств при СНК РСФСР предлагает Эммануилу Казакевичу, который работал директором колхоза и секретарем райкома комсомола в Биробиджане [4. С. 77], сформировать еврейский театральный коллектив для постоянной работы на Дальнем Востоке, Э. Казакевич едет в Москву и обращается именно к Соломону Михоэлсу с просьбой о помощи в формировании молодого еврейского театра, который бы на постоянной основе работал в Биробиджане. Для Дальнего Востока создание постоянной труппы было новым явлением. Большинство театральных коллективов региона по-прежнему формировались ежегодно на контрактной основе. Еврейским актерам же предлагалось жить в Еврейской автономной области, нести еврейскую культуру в массы, то есть стать частью нового национального региона.

Идея создания нового еврейского театра была положительно воспринята мастером, и он обратился к выпускникам своего театрального училища, которые не просто согласились переехать в дальний регион, но и приступили к работе над созданием собственного репертуара уже в Москве, чтобы по приезду дать жителям Биробиджана первое представление. Для этого они обратились к пьесам классика еврейской литературы – Шолом-Алейхема, как их учил С. Михоэлс.

Выбор актеров пал на небольшую пьесу «Мазлтов», которая и для самого С. Михоэлса была значимой. Именно в ней он исполнил свою первую роль – образ книгоноши Алтера. «Надо было быть поистине гениальным актером, обладать чутким сердцем и зорким глазом проникновенного художника, чтобы разглядеть в этом маленьком простом человеке столько достоинства и чувства превосходства над “сильными мира сего”», – писали о его выступлении журналисты. «Сколько печали было в

глазах Михоэлса-Алтера, когда он говорит о горькой судьбе своего народа, и сколько гнева в его словах, обращенных к заносчивой хозяйке дома. Один только жест угрожающе приподнятой руки передавал всю ненависть его к народным притеснителям» [3. С. 2].

В результате молодой еврейский коллектив, еще будучи в Москве, подготовил три одноактные пьесы – «Мазлтов», «Развод» и «Ложь», вошедших в единый спектакль под названием «Вечер Шолом-Алейхема», причем, как напишет в одном из интервью актер театра Ф. Аронес, первые постановки были лишь слабой копией подобных пьес, поставленных на сцене МоскГОСЕТа, откуда и были заимствованы, и не отражали собственной творческой линии молодого актерского коллектива [5. С. 3]. Но именно с таким репертуаром труппа приехала в Биробиджан. 11 мая 1934 года состоялся первый премьерный спектакль, который, с определенными новшествами, вошел в постоянный репертуар еврейского театра. Таким образом, молодой еврейский театр Биробиджана первоначально избрал путь заимствования спектаклей, в которых участвовал С. Михоэлс.

Биробиджанский государственный еврейский театр им. Л. Кагановича просуществовал с 1934 по 1949 годы, в его деятельности было много успешных работ, были и неудачи, были внешние печальные события, в том числе аресты деятелей искусства во время репрессий, но на протяжении всего его творчества актеры коллектива пытались использовать тот опыт, который они получили в студии своего учителя-наставника С. Михоэлса, умевшего перевоплощаться самые разные образы. Например, в местечкового Дон-Кихота из «Путешествия Вениамина третьего» или в трагикомическую фигуру Менахем-Менделя из «Человека воздуха», в образ глухого из пьесы Д. Берлигсона. В этих и иных ролях С. Михоэлс умел показать непревзойденное искусство глубокого социально-психологического толкования литературных образов, и именно к подобной игре будут стремиться актеры Еврейского театра г. Биробиджана.

В середине 1930-х гг. имя Соломона Михоэлса для новой территориальной единицы РСФСР станет значимым, поскольку, во-первых, в 1935 году молодой еврейский театр остался без художественного руководителя. Во-вторых, как пишет исследователь Б. Котлерман, среди руководителей органов советской власти появляется определенное желание превратить ЕАО в центр национальной еврейской культуры [6]. В результате в 1936 году Л. Каганович лично предложил С. Михоэлсу стать художественным руководителем биробиджанского коллектива, однако тот отказался. Сегодня сложно объяснить причину данного отказа, скорее всего, С. Михоэлс не желал оставлять свой театр, свое детище, а возможно, не хотел ехать на новую, еще неосвоенную территорию, которую часто покидали сами переселенцы. Но факт прозвучавшего предложения доказывает, что к 1937 году театру Биробиджана отвели новую роль – центра еврейской культуры. Именно поэтому среди актеров БирГОСЕТа появилась идея своей избранности, поскольку только их коллектив работал на территории собственной национальной автономии, вследствие чего появились определенные амбиции, позволяющие творческому составу более качественно подходить к своей работе, проявлять инициативу, включая в репертуар более сложные пьесы.

Однако, отметим, что, отказавшись от руководства еврейским театром Биробиджана, С. Михоэлс, тем не менее, предложил свою кандидатуру на роль нового художественного руководителя [6]. Им стал ученик А. Грановского и Е. Вахтангова, актер МоскГОСЕТа М. Гольдблат. В интервью журналистам газеты «Биробиджанская звезда» М. Гольдблат достаточно подробно раскрыл свои планы, заявив о желании не просто содействовать развитию советской культуры в ЕАО, но и о создании нового репертуара, включив в него пять новых высококачественных спектаклей [7. С. 4].

Одним из новых спектаклей стал «Тевье-Молочник» (по пьесе Шолом-Алейхема). К данному произведению обращались все без исключения еврейские театры страны.

Соломон Михоэлс сам создал один из первых образов главного героя, который, испытывая глубокие переживания, меняется, принимая новую действительность, встает на свой новый путь [8. С. 206].

Почетное место в актерской игре С. Михоэлса займут и образы советских граждан: большевик Юлис – герой гражданской войны, Зайвл Овалис – колхозник из Биробиджана и ряд других. Именно в них актер смог воплотить образ советского гражданина-патриота, сына народа, преисполненного любовью к своей стране.

Сложным периодом в жизни советского народа стал период Великой Отечественной войны, когда вся страна оказывала помощь солдатам в победе над фашизмом. И если все театры перестроили свою работу, включив в свой репертуар пьесы на патриотические темы, наладив работу фронтовых бригад, то С. Михоэлс пошел дальше: он стал председателем Еврейского антифашистского комитета, уже в первые месяцы войны призвав прогрессивные силы мира сплотиться против фашизма. На протяжении четырех лет войны он активно собирал средства в поддержку Красной армии, посещая зарубежные страны, в том числе и США.

После Великой Отечественной войны он вернулся к своей творческой деятельности и создал спектакль «Фрейлехс», пронизанный любовью к народу, верой в его неиссякаемые творческие силы. Этот спектакль был удостоен Сталинской премии.

Последней работой гениального актера стала роль в спектакле «Леса шумят», посвященном 30-летию Октябрьской революции, сюжет которого раскрывал самоотверженную борьбу партизан Белоруссии в годы Великой Отечественной войны.

Но все же шедевром его актерского творчества стал образ главного героя трагедии В. Шекспира «Король Лир». В толковании этого образа актер нарушил все ранее существующие до него традиции, снял с него «королевский штамп» и, как он однажды остроумно выразился, «сбрил у Лира традиционную бороду, сбросил с него королевскую мантию и превратил его в человека-мыслителя, который мучительно искал путь к освобождающему гуманистическому сознанию» [2. С. 3].

Ни один еврейский театр Биробиджана так и не решился воссоздать нечто подобное на своих подмостках, вероятно, понимая невозможность соперничества с великим актером либо в дань уважения человеку, чье творчество для еврейских актеров было определенным эталоном национального искусства.

Послевоенный период стал одновременно не просто сложным этапом в творчестве еврейских театров, но и завершающим. Необходимость восстановления экономики страны требовала сокращения государственных дотаций театрам страны, а изменение политической ситуации, создание государства Израиль, куда потянулись представители еврейской диаспоры, привели к началу новой волны репрессий.

13 января 1948 года, находясь на территории Белоруссии, в Минске, в результате дорожно-транспортного происшествия С. Михоэлс погиб. Современные исследователи высказывают предположение о том, что смерть С. Михоэлса была подстроена, поскольку его арест вызвал бы резонанс не только в России, но и во всем мире. Смерть же в результате несчастного случая ликвидировала подобные обсуждения. Коллектив Биробиджанского театра в газете «Биробиджанская звезда» высказал искреннее потрясение этим известием, признавая огромную роль С. Михоэлса в судьбе своего коллектива [9. С. 4].

Сразу после этого события в отношении еврейских театров СССР начинается комплекс мер, свидетельствующих о смене курса национальной политики советского государства в отношении еврейской диаспоры и еврейской культуры, в частности. Так, 4 марта 1948 года Постановлением Совета Министров дотации еврейским театрам на 1949 год были сокращены, фактически все еврейские коллективы были переведены на самоокупаемость [10. С. 157]. 20 ноября 1948 года решением Совета Министров СССР был распущен Еврейский антифашистский комитет «как центр антисоветской пропаганды».

22 октября 1949 года распоряжением Совета Министров РСФСР за № 2835 Биробиджанский государственный еврейский театр им. Л. Кагановича был ликвидирован «по причине его нерентабельности» [11. С. 21]. Сразу отметим, что объявление театра нерентабельным являлось формальной претензией к коллективу, который до последних дней своей работы ставил востребованные, яркие спектакли, имел своих почитателей и являлся единственным центром еврейской культуры в ЕАО.

На протяжении 1949–1950 гг. все еврейские театры в СССР с формулировкой «нерентабельный» также были закрыты. 1 декабря 1950 года был ликвидирован Московский ГОСЕТ, а 31 января 1950 года – Украинский ГОСЕТ. При этом отметим, что закрытие всех еврейских государственных театров прошло без письменного указания ЦК ВКП(б).

Таким образом, С. Михоэлс, став в какой-то мере создателем еврейского театрального дела в СССР, завершил его развитие своим уходом из жизни.

Однако Еврейская автономная область продолжала существовать, в ней по-прежнему проживали евреи, говорящие на своем языке и желающие возрождения своей культуры. В условиях начавшейся «оттепели» это стало возможным. Именно в этот период появляются литературные и научные исследования, посвященные жизни и деятельности С. Михоэлса, издаются его речи. Так, в 1965 году в свет вышла книга «Статьи. Беседы. Речи. Воспоминания о Михоэлсе», во вступительной части которой К. Рудницкий подробно осветил его творческий путь, его искания, эстетику создаваемых образов [11]. Одновременно в 1960-е гг. на территории ЕАО появляется еврейский народный театр, который по своему уровню не уступал профессиональным коллективам СССР.

Так, в своей монографии Е. Кудиш указывает, что появление на сцене спектакля «Мазлтов» в декабре 1965 года является началом работы в Биробиджане возрожденного еврейского театра [12. С. 24] под руководством М. Бенгельсдорфа, который, будучи актером БирГОСЕТа, избрал сложившуюся еще в 1930-е годы творческую линию, сформировавшуюся под влиянием С. Михоэлса. Именно поэтому народный еврейский театр, так же как и предыдущий театральный коллектив, открыл свои двери для зрителей спектаклем «Мазлтов». Спустя два года на его сцене появился спектакль «Большой выигрыш» по пьесе Шолом-Алейхема «200000».

Отметим, что С. Михоэлс также играл роль Шимеле Сорокера в этой комедии, поставленной в 1920-е гг. на сцене МоскГОСЕТа. «С легкостью и юмором раскрывал он роль доверчивого местечкового портного, выигравшего крупную сумму денег и ставшего жертвой первого попавшегося шантажиста. Каждый жест, каждый взгляд, каждая пауза актера в этой роли, – писали журналисты, – были предельно выразительны. И силой звучала в этой комедийной роли идея человеческого достоинства, простого и честного человека, замечательно было показано превосходство его над богачами, в среду которых он чуть не попал» [3. С. 2].

Но истинное возрождение идей талантливого актера и режиссера С. Михоэлса на сцене народного еврейского театра произошло, когда, после смерти М. Бенгельсдорфа, коллектив возглавила Берта Львовна Шильман.

Эта, безусловно, талантливая актриса родилась на Украине в 1908 году. В 1920-е гг. она познакомилась с Соломоном Михоэлсом, поступив на его театральный курс, а после окончания студии в 1934 году Б. Шильман вместе с другими актерами приехала в Биробиджан, став актрисой БирГОСЕТа.

И хотя в своих многочисленных интервью газете «Биробиджанская звезда» она с теплотой вспоминала М. Бенгельсдорфа, говорила о преемственности в творчестве [13. С. 3], она скорее реализовывала то творческое видение, которое сформировалось

у нее в годы ученичества под влиянием С. Михоэлса. Она не раз говорила о Соломоне Михоэлсе как о своем учителе, о том, что лишь с годами она поняла его как режиссера [14. С. 3]. Именно поэтому основной линией в творчестве еврейского народного театра в 1970–1980-е годы стал поиск новых подходов в режиссуре.

Уже первый спектакль под руководством Б. Шильман по пьесе А. Гольдфадена «Колдунья», который зрители Биробиджана увидели в декабре 1971 года, заметно отличался от принятых в режиссуре трактовки главных образов. Данное произведение было построено на простом сюжете: взаимоотношения сироты и мачехи. И главную роль в нем – Бобы Яхне, которую всегда играли мужчины, придавая ей зловещий смысл, Берта Львовна решила сыграть сама; как и С. Михоэлс, она экспериментировала, раскрывая другой смысл в поведении своей героини, и это придало роли не просто новое, а иное звучание. Так на сцене народного еврейского театра был создан поистине уникальный спектакль, который по праву можно считать шедевром советского театрального искусства, незаслуженного забытого.

Помимо режиссерских работ, Б. Шильман, идя по стопам своего учителя, также решает создать театральную студию при городском Доме культуры, которая бы готовила будущих актеров для народных коллективов ЕАО. Учебный план студии был рассчитан на один год, к специальным предметам отнесли преподавание еврейского языка для будущих участников еврейского народного театра в количестве 160 часов, а также истории советского и еврейского театров. Руководство студией возложили на режиссера еврейского коллектива [15]. Студия просуществовала около 10 лет и успешно работала, отсутствие актерских ставок в народном театре, что было свойственно для данного вида театра, заставляло искать иные способы совершенствования своей творческой работы, а также обучать молодые актерские кадры с надеждой на их желание остаться в ЕАО и работать не только на предприятиях города, но и в народном театре.

Таким образом, заложенная С. Михоэлсом в своих учениках любовь к профессии, к театру, дала свои результаты спустя десятилетия. Его элементы режиссуры, актерские приемы продолжали существовать не только в советской стране. В 1960-е гг. начинается отъезд евреев из Биробиджана в Израиль, покидали город и бывшие актеры БирГОСЕТа; например, Ф. Аронес, который продолжит работать в качестве актера уже в государстве Израиль, возрождая память о великом актере и режиссере, чье творчество, на наш взгляд, не может быть забыто в современном мире.

В своей режиссерской работе, как и в актерской, С. Михоэлс был взыскательным и строгим художником. Безупречный вкус, чувство меры, чеканная отточенность формы, глубокая философская мысль – отличительные черты поставленных им спектаклей: «Мера строгости» (Д. Берлигсон), «Семья Овадис» (Перец Маркиш), «Тевье-Молочник» (Шолом-Алейхем). Имя С. Михоэлса было известно всему миру, а его творчество поистине вошло в сокровищницу советского многонационального искусства. Его воспитанниками были заслуженные артисты РСФСР И. Гросс, Е. Гельфанд и другие актеры Биробиджанского театра [2. С. 2], на творчество которого он оказал огромное влияние, за деятельностью которого всегда наблюдал и поздравлял с успехами.

Можно с уверенностью полагать, что имя С. Михоэлса, его роль в создании советских еврейских театров, в том числе и Биробиджанского, велика. Именно Соломон Михоэлс впервые в истории еврейского театра создал в России училище для воспитания актеров и передавал им свой опыт, свои знания. Огромная сила его таланта освещала путь целого поколения советских еврейских актеров. На протяжении многих лет он вдохновлял и направлял творческую фантазию самого молодого еврейского коллектива страны, так как сумел воспитать любовь и преданность своему делу.

Литература

1. Гамалей С.Ю. Творчество Шолом-Алейхема в Биробиджанском государственном еврейском театре им. Л. Кагановича // Культурное наследие России. 2023. № 3. С. 74–80.
2. Соломон Михоэлс // Биробиджанская звезда. 16 января. 1948. С. 2.
3. Гельфанд Е. Великий советский актер // Биробиджанская звезда. 1948. 17 января. С. 2.
4. Воспоминания об Эм. Казакевиче / сост. Г.О. Казакевич. М.: Советский писатель, 1984. 464 с.
5. Аронес Ф. Шолом-Алейхем в еврейском театре // Биробиджанская звезда. 1939. 12 января. С. 3.
6. Котлерман Б. Истории закрытия государственных еврейских театров в СССР: дело Биробиджанского ГОСЕТ им. Кагановича в 1949–1951 гг. // Вестник Еврейского университета. 2005. № 10. С. 156–167.
7. План больших творческих работ // Биробиджанская звезда. 1937. 20 января. С. 4.
8. История советского драматического театра: в 6 т. / под ред. А. Афанасьева и др. Т. 4. М.: Наука, 1968. 696 с.
9. От коллектива Биробиджанского государственного театра // Биробиджанская звезда. 1948. 13 января. С. 4.
10. Котлерман Б.К истории закрытия государственных еврейских театров в СССР: дело Биробиджанского ГОСЕТ им. Кагановича в 1949–1951 гг. // Вестник Еврейского университета. 2005. № 10. С. 156–167.
11. Михоэлс С.М. Статьи, беседы, речи. Статьи и воспоминания о Михоэлсе. М.: Искусство, 1965. 666 с.
12. Кудиш Е. Театральный Биробиджан. Биробиджан, 1996. 90 с.
13. Соломатов В. Страницы жизни // Биробиджанская звезда. 1988. 17 июля. С. 3.
14. Дмитриенко Э. Счастье актрисы // Биробиджанская звезда. 1978. 18 июля. С. 3.
15. Государственный архив Еврейской автономной области (ГАЕАО). Ф. 180. Оп. 1. Д. 37 а. С. 7.

The Influence of S. Mikhoels on the Work of the Jewish Theaters of Birobidzhan
Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South, 2024, 3 (94), 140–150.
DOI: 10.24412/2070-075X-2024-3-140-150

Sofya Yu. Gamalei, Institute of the Ministry of Internal Affairs of Russia (Khabarovsk, Russian Federation). E-mail: s.u.gamaley@mail.ru

Evgeniy V. Chepikovi, Institute of the Ministry of Internal Affairs of Russia (Khabarovsk, Russian Federation). E-mail: Chepikov_ev@mail.ru

Keywords: S. Mikhoels, B. Shilman, E. Genfald, “Tivier the Milkman”, “Mazletof”, Jewish Folk Theater, Birobidzhan State Ballet

The article examines the life and work of the actor, director of the Moscow State Jewish Theater Solomon Mikhoels. The authors briefly cover his biography and analyze the roles played by S. Mikhoels on the stage of the Moscow theater, which speak of his unconditional talent as an actor. Presenting the facts of his biography, the authors of the article tell about his theater studio, which became a place not only for training Jewish actors in theatrical art, but also a creative center from which true innovators in love with their work graduated. It was the graduates of this studio who became actors of Jewish

theaters that existed in the Jewish Autonomous Region during the Soviet period. The first team, created in 1934 in the Jewish Autonomous Region as part of the implementation of the “Birobidzhan project” to resolve the Jewish question - the Jewish State Theater named after L. Kaganovich – embodied those theatrical techniques that S. Mikhoels used in his creative work. It was with the play “Mazltov” that the fruitful work of the Jewish theater group of the city of Birobidzhan began, which lasted until 1949. The second Jewish group on the territory of the Jewish Autonomous Region was created in the 1960s, and its director B. L. Shilman, a student of S. Mikhoels, also actively used her accumulated experience of working with this director in forming the repertoire policy of the Jewish folk theater, creating a unique play based on the play by A. Goldfaden “The Witch”. The authors come to the conclusion that the work of director S. Mikhoels had a significant influence on the activities of the Jewish theater groups existing in Birobidzhan, which contributed to the general development of not only the Jewish theater culture of Russia, but also the entire culture of the Soviet state.

References

1. Gamaley, S.Yu. (2023) Tvorchestvo Sholom-Aleykhema v Birobidzhanskom gosudarstvennom evreyskom teatre im. L. Kaganovicha [The Work of Sholem Aleichem in the Birobidzhan State Jewish Theater named after L. Kaganovich]. *Kul'turnoe nasledie Rossii – Cultural heritage of Russia*. 3. pp. 74–80.
2. Jewish Autonomous Region of the USSR (1949). Solomon Mikhoels [Solomon Mikhoels]. *Birobidzhanskaya zvezda – Birobidzhan star*. January 16. pp. 2.
3. Gelfand, E. (1948) Velikiy sovetskiy akter [The Great Soviet Actor]. *Birobidzhanskaya zvezda – Birobidzhan star*. January 17. pp. 2.
4. Kazakevich, G.O. (ed.) (1979) *Vospominaniya ob Em. Kazakeviche* [Memories of Em. Kazakevich]. Moscow: Sovetskiy pisatel'.
5. Arones, F. (1939) Sholom-Aleykhem v evreyskom teatre [Sholem Aleichem in the Jewish Theater]. *Birobidzhanskaya zvezda – Birobidzhan star*. January 12. pp. 3.
6. Kotlerman, B. (2005) K istorii zakrytiya gosudarstvennykh evreyskikh teatrov v SSSR: delo Birobidzhanskogo GOSET im. Kaganovicha v 1949–1951 gg. [On the history of the closure of state Jewish theaters in the USSR: the case of the Birobidzhan GOSET named after Kaganovich in 1949–1951]. *Vestnik Evreyskogo universiteta – Hebrew University Bulletin*. 10. pp. 156–167.
7. Jewish Autonomous Region of the USSR (1937). Plan bol'shikh tvorcheskikh rabot [Plan of large creative works]. *Birobidzhanskaya zvezda – Birobidzhan star*. January 20. pp. 4.
8. Afanasiev, A. (ed.) (1968) *Istoriya sovetskogo dramaticheskogo teatra: in 6 tt.* [History of the Soviet drama theater]. Vol. 4. Moscow: Nauka.
9. Jewish Autonomous Region of the USSR (1948). Ot kollektiva Birobidzhanskogo gosudarstvennogo teatra [From the staff of the Birobidzhan state theater] (1948). *Birobidzhanskaya zvezda – Birobidzhan star*. January 13. pp. 4.
10. Kotlerman, B. (2005) K istorii zakrytiya gosudarstvennykh evreyskikh teatrov v SSSR: delo Birobidzhanskogo GOSET im. Kaganovicha v 1949–1951 gg. [On the history of the closure of state Jewish theaters in the USSR: the case of the Birobidzhan GOSET named after Kaganovich in 1949–1951]. *Vestnik Evreyskogo universiteta – Hebrew University Bulletin*. 10. pp. 156–167.
11. Mikhoels, S. (1965) *Stati. Besedi. Rechi. Stati i vospominania j S. Michoelse* [Articles, conversations, speeches. Articles and memoirs about Mikhoels]. Moscow: Iskusstvo.
12. Kudish, E. (1996) *Teatral'nyy Birobidzhan* [Theatrical Birobidzhan]. Birobidzhan.

13. Solomatov, V. (1988) Stranitsy zhizni [Pages of Life]. *Birobidzhanskaya zvezda – Birobidzhan star*. July 17. pp. 3.
14. Dmitrienko, E. (1978) Schast'e aktrisy [Happiness of an Actress]. *Birobidzhanskaya zvezda – Birobidzhan star*. July 18. pp. 3.
15. State Archives of the Jewish Autonomous Region (GAJAR). Fund 180. List 1. File 37a. pp. 7.

