ЗМІСТ

I. Витоки єврейського театру 9

1. Елементи театральності у традиційному єврейському побуті. Перші професіональні актори (бадхени, пурімшпілери) 9
2. Зародження національної драматургії. Драматургія Госкіни 11
3. Бродерзінгери. Організація А. Гольдфаденом у 1876-му році в Яссах першої єврейської театральної групи 12
4. Заборона уряду проти на Шиші. Подібність процесів, що відбувалися в єврейському та українському національних театрах 16
5. Успішні спроби кращих Шишських груп грати у великих містах України (на межі XIX ст.) 22

II. Єврейський театр у Києві 31

1. З'їзд єврейських артистів і хористів. Реформування театральної справи 31
2. Створення єврейської культурно-просвітницької організації «Культур-Ліга» 32
3. Гастролі мандрівних груп, зрости єврейського театру. Київські театри «Юнгер Вінкл» («Наш куточок»), «Шиця» фолксбінер («Єврейський народний театр») 36
4. Організація драматичної студії Культур-Ліги 45
5. Театр «Юнгер Вінкл» («Куточок мистецтва») 54
6. Створення 1928-го р. Київського «ГОСЕТу» під керівництвом Захарія Вінда як осередку шишської культури 62
7. Перехід до керівництва режисера Бориса Вершилова. Репертуарні зміни 70
8. Панорама єврейського театрального життя в Києві 1920-30-х рр. 79
9. З життя 1934-го року груп Київського і Харківського «ГОСЕТів» під керівництвом Бориса Вершилова. Поворот до національної драматургії 86
10. Київський Всеукраїнський «ГОСЕТ» – кращий єврейський театральний колектив в Україні. Режисери, акторський склад, репертуар театру 98

І. Витоки єврейського театру

1. Елементи театральності у традиційному єврейському побуті. Перші професіональні актори (бадхани, шпрімцлери)

Витоки єврейського театру, як і театри інших національних культур, сягають корінням у глибі віків. Поступове становлення єврейського національного театру базувалося як на власних фольклорно-джерелах, так і на запозиченнях у інших народів, насамперед – європейських, поряд з якими мешкало численне європейське єврейство (ашкенази).

Повсякденне життя іудейського народу, свята, ритуали, єврейські звичаї та обряди ставали джерелами формування власної культури театру. Зокрема, в іудейському весільному обряді в процесі його розвитку були органічно синтезовані інтонаційні театральні елементи та єврейська видовищна традиція. Єврейське весілля звичайно супроводжувалося яскравою виставою з танцями, музикою, співами тощо. Перші свідоцтва про такі урочистості серед європейського єврейства датують XI ст.

У єврейському весільному обряді важливу роль відігравав ведучий, який керував дійством та заповнював пантомімою паузи між частинами обряду. Це свідчило про прагнення до тривалого видовища, котре б супроводжувало всі елементи традиційного весілля. Спочатку цю важливу роль виконували хтось із запрошених гостей, а з певним часу – професійний блазень, сьомороль, згодом називали бадханом. Бадхан демонстрував свою майстерність у рамках канонічного регламенту весільного ритуалу, до його репертуару входили весільні пісні у формі загадок за біблійним зразком, сліпки, що вихваляли наречених та їхніх батьків, із залученням відповідних цитат з Талмуду та з використанням елементів сімгогального гумору. Означений репертуар досить швидко звільнився від наслідування та набув оригінального характеру, а інші затверджався як його основна мова. Згодом чимало створення бадханових пісень стали частиною фольклору на Ізраїлі [1].

Поступово амплуа бадхана розширилося – навіть при дворі деяких західних царків було звичайною справою сьомороля-бадхана, найбільш відомим з яких був легендарний Гершеле Острополер. Незважаючи на осуд деякими рабинами пишних весільних урочистостей та звичаю витрачувати на них професійних блазнів, бадхан впевнено став улюбленим персонажем національного життя у численних єврейських середньоевропейських общинах, зокрема на території сучасної України.

Фольклорний характер вистав, імпровізаційна основа виконавської техніки, монодраматичний репертуар, що складався переважно з коротких комічних сценок, де центральною фігурою був професійний сьомороль-бадхан, виступи перед невеликою аудиторією, іноді в домашніх умовах – такі особливості раннього етапу розвитку єврейської театральної культури.

* * *

У XVI–XVII ст. у культурі ашкеназів (європейських євреїв) у більшості країн існували – театралізовані релігійно-проповідницькі дійства у дні весняного свята Пурім. Пуримські традиційно грали на сюжет біблейської книги Есфір» про порятунок євреїв від масового винищення завдяки благородній цариці Естер та її мудрому дядьку Мордекаю.

Ця традиція на початку XVIII ст. набуває характеру організованого театру пуримшпілерів, що нагадував театр комедії дель арте. Першу з відомих п'єс на ідиш – виконану «Аллаверкоз-шпіл» – датують 1640 р.

і містечках межі осілості* Російської імперії, а також Румунії й Австро-Угорщини.

Їхня оригінальна виконавська манера повсюди знайшла прихильників та наслідувачів, що призвело до розповсюдження її далеко за межі Галичини. Виконавці, які відтепер називали себе фолксзінгерами (народні співаки), працювали по всій території Східної Європи, а невдовзі чимало з них стали першими акторами професіонального єврейського театру.

* * *

Саме як співак-виконавець народних пісень розпочинав свою творчу діяльність Аврам Гольдфаден – засновник єврейського професіонального театру. А. Гольдфаден – уродженець Волині, видатний єврейський

Аврам Гольдфаден

поет, актор, драматург, композитор і режисер. 1876 року у м. Яш (Ясси, Румунія) він збирає трупу, від початку діяльності якої веде відлік історія єврейського професіонального театру. На свято Суккот (свято кущів) А. Гольдфаден з бродерзінгерами – широко відомим на той час І. Гроднером та початківцем С. Гольдштейном – поставив власну комедію на дві дії, написану спеціально для події. Виставу грали протягом двох днів – 5 та 6 жовтня – у міському саду «Помул верде». У Яссах трупа встигла показати ще одну комедію Гольдфадена, написану на основі двох популярних власних пісень [9].

Вистави мали неабиякий успіх у публіки. Трупа поповнюється новими акторами. Наприкінці 1876 року трупа Гольдфадена переїздить до м. Ботошані (Румунія), де на Хануку зіграли новий водевіль свого керівника «Рекрут» – вперше у закритому приміщенні. На початку наступного року актори з великим успіхом гастролюють у Галаці, де А. Гольдфаден завдяки місцевим меценатам винаймає справжнє театральне при-

---

* Межа осілості – територія компактного проживання євреїв у Російській імперії, визначена царським урядом з метою запобігання проникнення їх у великоруські губернії і захисту російського підприємництва від єврейської конкуренції. Межа осілості була одним із порушень прав людини, зокрема на вільний вибір місця проживання.

Вперше межу осілості було визначено відповідно до указу 1791-го р. До неї увійшли Катеринославська, Київська, Волинська, Подільська, Херсонська, Таврійська, Чернігівська, Полтавська, Мінська, Віленська, Бессарабська, Астраханська та Кавказька губернії, а також Курляндія. Оскільки три останні в 1829 та 1835 роках були виключені з числа дозволених до за мешкання, євреї, зосереджувалися переважно в західних губерніях та в Україні.

За Миколи І євреїв обмежували у праві проживання в містах. Їм не дозволяли селитися в Києві, Миколаєві, Севастополі та в козацьких і державних селах Полтавщини. У багатьох містах виникли спеціальні квартали, де мали мешкати лише євреї.

Єврейське населення в українських губерніях смуги осілості у другій половині XIX ст. постійно зростало і на 1880 р. становило понад 1,5 мільйона осіб, тобто більше половини їхньої загальної кількості в межі осілості всієї Росії. На початку XX ст. межа осілості залишалася, але багато євреїв уже мешкали поза нею. Проіснувала до 1917 року.

«Приїздить трупа до якого-небудь містечка. Там грає мандрівний цирк. Фішзон домовляється з антрепренером цирку: наприкінці циркового виступу він покаже пантоміму "Суламіф" або "Чаклунку", і отримує дозвіл місцевої поліції на виступ. Коли наприкінці програми починається виступ єврейської трупи, актори, переконавшись, що за ними не слідкують поліцейські, грають єврейською мовою. Якщо ж під час виступу вони дізнаються, що в цирку знаходиться справник чи пристав, то миттєво переходять на гру пантомімою» [19].

Згодом у Гольдфадена і Фішзона з'являється велика кількість більш-менш вдалих послідовників. Найбільш відомі антрепренери єврейського театру, які працювали у 1890-ті та наступні роки – Д. М. Сабсай, Я. Співаковський, А. Камінський, А. Компанієць, чиї трупи проіснували до Першої світової війни.

Матеріали, що висвітлюють означений період в історії єврейського театру, нечисленні та вкрай розрізнені. Дуже помічною у справі відтворення картини єврейського театрального життя на зламі віків на території сучасної України є видана 1938 року книга І. Файля «Життя єврейського актора» – мемуари учасника аматорських гуртків, а згодом – професіональних єврейських труп. Автор відтворює процес становлення єврейського театру зсередини, з найменшими подробицями, у живописних деталях.

Так, за свідченням І. Файля, до першої світової війни на території України працювало близько сорока більш-менш крупних антрепренерів, а кількість єврейських артистів та хористів перевищувала 600 осіб. Акторський склад у них, як правило, повсякчас змінювався, характер трупи визначав антрепренер або театральний директор, від якого залежали і вибір акторів та репертуару, і сценічні принципи [20].

Репертуар мандрівних єврейських труп, як і в попередній період, складався переважно з комедій, мелодрам та історичних

Зейлік Могилевський у ролі

оперет А. Гольдфадена, І. Латайнера та їхніх послідовників (Шомер, М. Зейферт тощо). Постійні зміни у складі труп та необхідність вводити нових виконавців вимагали від єврейських акторів знання доволі великої кількості ролей (близько 50–60). П'єси майже не репетирували, прем'єри зазвичай ставили за кілька днів після першої читки. Оскільки існування мандрівної єврейської трупи залежало від каси, театр мусив ставити дві прем'єри на тиждень: у неділю була читка, в середу – вистава, в середу – нова читка, в суботу – вистава. Твердих мізансцен не було, про художнє оформлення думали дуже мало: стіл праворуч, стіл ліворуч, по два стільці біля кожного столу, посередині двері – ось і вся декорація. Від спектаклю до спектаклю театри копіювали один одного. «Старі актори – Співаковський, Вайсман, Меерсон та інші, розповідали, якими цікавими та художніми

були вистави у Гольдфадена. Гольдфаден приходив на репетицію з детальним планом мізансцен. "А тепер – не те, хто забажає, той і режисер", – часто говорили вони з жалем» – згадує І. Файль [21].

Вистави єврейських труп являли собою доволі складне дійство, що включали в себе не тільки показ тієї чи іншої п'єси, а й своєрідні інтермедії з сольних номерів коміків, декламаторів та вокалістів. Такі виступи ще зберігали зв'язок із традиційними формами народного їдишського театру. Орієнтація на касовий репертуар та специфічні прийоми його інсценування, що не завжди та далеко не у всіх трупах відповідали високим професійним вимогам, отримували різко негативну оцінку у середовищі єврейських літераторів та національної інтелігенції. Через це за єврейським театром та тогочасною масовою літературою закріпилася назва шунд (на їдиші – халтура, сміття).

Проте, цей театр був надзвичайно популярний серед публіки, тісно контактуючи з нею та розуміючи її потреби. Географія єврейського театру в цей період значно розширилася, охопивши, крім майже всієї України та Бесарабії, також північно-західні області Росії та всю Польщу. П'єси єврейських драматургів нерідко являли собою обробки або адаптовані переклади європейської та російської класичної драматургії і єврейський театр рідною мовою знайомив з нею (часто в дещо екстравагантній формі) свого глядача.

Безперечно і те, що умови існування єврейського театру в Україні (ширше – усій межі осілості) були дуже важкими і аж ніяк не сприяли стабільній та високохудожній творчості. До першої світової війни межею осілості мандрувало не менше шести сотень єврейських артистів, і 90 відсотків з них жило у злиднях. Безкінечні блукання, переїзди з міста до містечка чи села підводами, значно рідше залізницею, відсутність власного прихистку – доля єврейського мандрівного артиста.

Хаїм-Іол – І. Файль
«Реб Герцеле Меюхес» М. Ріхтера
Трупа Сем. Адлера, *1900-ті рр.*

Однак, попри тяжкі умови існування та відсутність будь-якої фахової освіти, старий єврейський театр був багатий на яскраві таланти та непересічні особистості. Ось тільки деякі прізвища з плеяди діячів єврейського театру: Рудольф (Ровн-Лейб) Заславський, Григорій (Гірш) Вайсман, Надія Нерославська, М. Триллінг, Мойсей Вайсблат (Міхай Міхолеско), Яків Ліберт, і, нарешті, подружжя Камінських – Есфір (Естер-Рохл) та Аврам.

Естер-Рохл Камінська – найяскравіша зірка старого єврейського театру. Народилася у Польщі, у бідній єврейській родині Халпернів, у дівоцтві працювала швачкою.

виконання Камінською ролі Хасі-сиротини у однойменній п'єсі Я. Гордіна та виконання Заньковецькою ролі Харитини в «Наймичці» І. Карпенка-Карого. Як образ Харитини-Заньковецької втілює кращі риси українського жіночого характеру, так і Хася-Камінська, в першу чергу, дочка свого народу – нещасна, страждаюча, проте здатна зберегти свою доброту, чесність, працьовитість, почуття власної гідності.

Окрім паралелі Камінська – Заньковецька, в історії двох театрів – єврейського та українського – можна знайти ще багато спільних моментів, процесів, чинників. Так, для єврейського (їдишського) театру А. Гольдфаден відігравав роль, подібну до ролі Марка Кропивницького в українському театрі – актора, режисера й організатора першої професіональної трупи, драматурга, який створив для свого театру перший повноцінний репертуар.

Відпочатковий розвиток національного театру як музично-драматичного, з обома однаково сильними складовими – виразним драматичним мистецтвом з надзвичайно сильною ігровою природою та багатою музично-пісенною народною культурою – також об'єднують єврейський театр з українським.

А ганебна урядова заборона на єврейський театр, видана 1883 р., близька за часом та подібна за змістом до Емського наказу 1876 р., що заборонив створення українських труп. Подальша діяльність національного театру, позбавленого можливості говорити рідною мовою, потерпаючого від прискіпливого контролю цензури та повної залежності від сваволі місцевої влади – цей шлях єврейський та український театр пройшли пліч-о-пліч.

До яких тільки хитрощів не вдавалися антрепренери, намагаючись отримати дозвіл бодай на кілька єврейських вистав! Про це дуже детально і жваво пише І. Файль у своїх спогадах. З-посеред іншого, єврейські

Естер-Рохл Камінська

трупи мусили маскуватися під німецькі або мішані, відповідно користуючись на сцені замість їдишу німецькою (зазвичай ламаною та вульгаризованою). І. Файль описує типовий випадок, коли антрепренер Сем. Адлер відіслав його до поліцмейстера зі словами: «Ви, Файль, виглядаєте, як німець, говорите, як іноземець. Подайте завтра клопотання та обіцяйте, що будете грати німецькою! І, напевне, дозвіл отримаєте...» [23].

Дійсно, дозвіл отримати було можна, набагато складніше було зіграти усі дозволені вистави до кінця. Актори, як тільки випадала нагода, намагалися грати єврейською, проте, як би не були схожі їдиш з німецькою, навіть малописьменний поліцейський пристав міг легко відчути різницю та поінформувати про порушення жандармську управу. І вистави негайно були заборонені. Рятувало

атр, багато акторів мусили шукати заробітку за кордоном. З іншого боку, послаблення імперського гноблення національних культур, пом'якшення репертуарної політики благотворно впливали на ситуацію в єврейському театрі. До речі, ця теза є також цілком справедливою і для українського театру.

Водночас, єврейським театром зацікавилися, прагнучи прищепити йому справжню культуру, письменники Марк Арнштейн, Перець Гіршбейн, Іцхак Лейбуш Перець. П. Гіршбейн 1908 р. в Одесі створює власну єврейську драматичну трупу, маючи на меті підвищити художній та літературний рівень національної сцени. Протягом кількох сезонів (до від'їзду 1911 р. П. Гіршбейна до Америки) трупа з успіхом гастролювала у багатьох містах та містечках України та Росії, знайомлячи єврейського глядача з творами І. Переця, Шолом-Алейхема, Ш. Аша, Д. Пінського, Я. Гордіна. Символічні п'єси Гіршбейна, споріднені з драматургією Метерлінка, та його режисерські постановки подібні до спогадів, які кожен єврей носив у душі, що ожили на кону. Їхню символічність підкреслювала трагізм і безвихідь життя у «межі осілості». Твори П. Гіршбейна та їхнє сценічне втілення у його власній трупі відіграли велику позитивну роль у розвитку професіонального театру на їдиші та піднесли єврейську драматургію на загальноєвропейський рівень [26]. Докладніше про «Літературно-художній театр Переця Гіршбейна» йтиметься у розділі, присвяченому єврейському театру в Одесі.

Згодом свої сили у режисурі випробував драматург Марк Арнштейн. Ламаючи гірші традиції старого єврейського театру, він репетирує одну п'єсу по 2–3 тижні, запрошує художників для оформлення вистав. Слідом за ним у театральний процес вносить певні новації режисер Боез Юнгвіц, який приїхав з Америки. Тепер для кожної вистави будують нові декорації, шиють нові костюми. Пізніше Рудольф Заславський, видатний актор і режисер, вимагає від антрепренерів коштів

Державний музичного і кіномистецтва
Фонд Ф
К. в. 29562
Інв. № 83578

Яків Гордін

на оформлення постановок та рішуче відмовляється від копіювання інших театрів. Для єврейського театру згадані вище факти були ледь не революційними зрушеннями, оскільки до нього ніхто й ніколи під час гастрольних мандрів не мав та не возив за собою декорації і костюми. Заславський також не дозволяв постановок з двох репетицій, готуючи кожну п'єсу не менше місяця [27].

Рудольф (Ровн-Лейб) Заславський народився в Одесі. Вже в дитинстві він проявляв неабиякі музичні здібності й співав у синагогальному хорі. Згодом вступив на службу до театру спочатку як хорист, а потім – і як актор. Своїми вчителями з майстерності вважав знаменитих російських акторів-гастролерів Орленєва і Дальського. Скоро про Заславського заговорили як про здібно-

го актора й режисера з великим майбутнім. Він першим привніс у єврейський побутовий театр паростки західноєвропейської культури: вивів на національну сцену шекспірівських Гамлета й Отелло, ставив п'єси Стрінберга, «Примари» Ібсена, «Розбійників» Шіллера, «Уріеля Акосту» Гуцкова. Крім того, Рудольф Заславський був неперевершеним виконавцем провідних ролей традиційного єврейського репертуару (драматургія Шолом-Алейхема, Ш. Аша, П. Гіршбейна, Я. Гордіна).

Початок XX ст. відзначений потужними процесами у національній культурі, що перетворюють мову їдиш з побутової, прикладної та малолітературної на самодостатню культурну цінність єврейського народу. Ці процеси досягли кульмінації 1908-го р., коли була проведена Чернівецька конференція з мови їдиш. Конференція, визнавши ідиш однією з національних мов єврейського народу, значно піднесла самоповагу їдишської літератури та сприяла усвідомленню своєї актуальності. З'явився своєрідний вид сучасної літератури на їдиш, яка, уповні засвоївши новітні досягнення європейської літератури, гостро реагувала на проблеми сьогодення та внутрішні конфлікти у житті нової ґенерації євреїв. Сумніви (висловлені, насамперед, І. Перецем у його першій поемі на їдиші – «Моніш», 1888) з приводу спроможності висловлення на їдиші абстрактних духовних понять та піднесених почуттів у 1910-х рр. були повністю спростовані й поступилися місцем впевненості у можливості створення та використання будь-яких засобів художньої виразності мовою їдиш [28].

Оздоровити атмосферу в єврейському театрі та оновити його репертуар намагався актор і антрепренер Сем. Адлер, який ще 1900 р. приїхав з Америки. Він був пристрасним ентузіастом національного театру, хоча його володіння мовою їдиш було недостатнім. Спочатку Сем. Адлер виступав як актор-комік в трупах Я. Співаковського,

ГАСТРОЛИ
корифея ЕВРЕЙСК. СЦЕНЫ
ЗНАМЕНИТАГО АРТИСТА
РУДОЛЬФА
ЗАСЛАВСКАГО
съ своимъ первокласнымъ артистич. ансамблемъ.

ПРОГРАММА.

Представлено будетъ

ДЕРЪ ДОРФСЮНГЪ

(ДИТЯ ДЕРЕВНИ)

Въ 4-хъ дѣйств., Л. Бокрина.

Дѣйствующія лица:

Янкель Бойле — — г-нъ Заславскій.
Наташа — — г-жа Заславская.
Гиршъ Беръ — — г-нъ Гутгорцъ.
Хаце — — г-нъ Наумовъ.
Нухимъ Новосельскеръ — г-нъ Спиваковскій.
Хайке — — г-жа Фридманъ.
Мать Бойле — г-жа Плавина.
Заменке — — г-нъ Трейстманъ.
Прокопъ — — г-нъ Люксенбургъ.
Мце Пастернакъ — — г-нъ Осиповъ.

НАЧАЛО ВЪ 2 ЧАСА ДНЯ.

Главный режиссеръ Р. Заславскій.

Програма вистави за участю Рудольфа Заславського

ЄВРЕЙСЬКИЙ ТЕАТР У КИЄВІ

1. З'їзд єврейських артистів і хористів.
Реформування театральної справи.

2. Створення єврейської культурно-просвітницької організації «Культур-Ліга».

3. Гастролі мандрівних труп, зірок єврейського театру.
Київські театри «Унзер Вінкл» («Наш куточок»), «Їдише фольксбіне» («Єврейська народна сцена»).

4. Організація драматичної студії Культур-Ліги.

5. ТЕАТР «КУНСТ ВІНКЛ» («КУТОЧОК МИСТЕЦТВ»).
Створення 1928-го р. Київського «РОСЕТу»
під керівництвом Захарія Віна як осередку їдишської культури.

6. Прихід до керівництва режисера Бориса Вершилова. Репертуарні зміни.

7. ПАНОРАМА ЄВРЕЙСЬКОГО ТЕАТРАЛЬНОГО ЖИТТЯ В КИЄВІ 1920-30-Х РР.
• Єврейський відділ Київського музично-драматичного інституту ім. М. Лисенка (на основі театру-студії Юхима Лішанського).

8. • Київський єврейський театр юного глядача.
• Єврейський театр ляльок.
• Єврейський ТРОМ (театр робітничої молоді), національний аматорський та студійний театральний рух.

9. Злиття 1934-го року труп Київського і Харківського «РОСЕТів» під керівництвом Бориса Вершилова. Поворот до національної драматургії.

10. Київський Всеукраїнський «РОСЕТ» – кращий єврейський театральний колектив в Україні. Режисери, акторський склад, репертуар театру.

11. Прихід до керівництва Київським «РОСЕТом» 1940-го р. режисера і актора Мойсея Рольдблата.

12. Передвоєнні репресії в єврейських театрах Києва.
Початок війни та евакуація.

II. Єврейський театр у Києві

1. З'їзд єврейських артистів і хористів. Реформування театральної справи

У Києві, великому багатонаціональному та поліконфесійному місті, де протягом сторіч формувалася єврейська громада, склалися непрості умови для існування національного театру на їдиш. Слід зауважити, що, хоча Київ містився на території межі осілості, юридично він був виключений із неї, тож у самому місті замешкувати особам іудейського віросповідання дозволялося дуже регламентовано. Однак, уже наприкінці XIX – початку XX ст. здійснюються перші успішні спроби кращих їдишських театральних колективів, всупереч забороні, грати у великих містах України, зокрема в Одесі та Києві, й відтоді єврейський театр стає невід'ємною частиною міської культури.

В Києві початку XX ст. серед майже 497 тис. жителів налічувалося близько 379 тис. православних, 41 тис. католиків, 12 тис. протестантів і 58 тис. іудеїв. Тобто, єврейське населення Києва складало близько 11 відсотків (за даними на 1911 рік). Як не дивно, але до кінця XIX ст. серед київських купців I гільдії переважали євреї: якщо в 1883 році кожен двадцять дев'ятий купець був з євреїв, то через одинадцять років – майже кожен третій. Багатство значної частини іудеїв дозволяло їм почуватися в місті досить комфортно, хоча водночас викликало традиційну заздрість [31]. Київ був надзвичайно привабливим для єврейських антрепренерів, котрі зазвичай задовольнялися гастролями своїх мандрівних труп у невеликих містечках. Загалом, для Києва, для якого класик єврейської літератури Шолом-Алейхем винайшов аутентичний топонім «Єгупець», були характерні загальні тенденції та процеси, притаманні розвитку єврейського театру в усій межі осілості.

Лютнева революція 1917 р. ліквідувала ганебну межу осілості, що довгі роки гальмувала розвиток єврейської національної культури у Російській імперії. З'явилися сприятливі умови для виникнення та функціонування різноманітних громадських організацій: товариств, спілок тощо.

У травні 1917 р. в Москві, у готелі «Слов'янський базар» відбувся I-й з'їзд єврейських артистів і хористів. Вперше єврейські актори об'єдналися у професійну спілку, головним завданням якої стали захист їхніх інтересів та боротьба з безправ'ям. Головою першої спілки єврейських артистів було обрано видавця І. Г. Веріте. Постанова правління спілки пропонувала всім єврейським театрам було закінчити гастролі до 20 серпня, оскільки вже 25 числа того ж місяця у Києві мав розпочати роботу II-й з'їзд та відбутися загальні збори єврейських акторів і хористів.

На II-й з'їзд, що проходив у приміщенні університету св. Володимира, до Києва з'їхалися численні єврейські актори з дружинами та дітьми. Туди ж прибули усі антрепренери, призупинивши для цього, незважаючи на збитки, свої справи. Усього, за свідченнями очевидців, зібралося близько чотирьохсот осіб.

Однак марно клопоталися антрепренери – з'їзд, відреагувавши на експлуатацію та гноблення акторів, ухвалив не приймати їх до членів професійної спілки. Зазначимо, що постать антрепренера у старому єврейському театрі виглядала малопривабливою – найчастіше ними ставали безталанні актори, найгірші з яких за повної відсутності культури відзначалися пихатістю й самодурством. І. Файль, приміром, згадує антрепренера Бронштейна, який мав промовисту звичку – він під час гастролей ніколи не користувався залізницею, бо мав побоювання, що актори кинуть трупу та роз'їдуться.