

РУССКИЕ ЕВРЕИ В АМЕРИКЕ



ГИПЕРИОН

РУССКИЕ ЕВРЕИ В АМЕРИКЕ

Дорогому Якову Исааковичу
Бердичевскому с надеждой,
что очередной том этой
замечательной серии найдет
свое место на Ваших
строгих книжных полках

Искренне Вам А. Дорошник

RUSSIAN JEWS IN AMERICA

Book 7

Compiled and edited by
Ernst Zaltsberg

**Toronto — Saint-Petersburg
2013**

РУССКИЕ ЕВРЕИ В АМЕРИКЕ

Книга 7

Редактор-составитель:
Эрнст Зальцберг

Торонто — Санкт-Петербург

Научно-исследовательский центр
РУССКИЕ ЕВРЕИ В АМЕРИКЕ
Науч. руководители *Эрнст Зальцберг*
и *Ирина Обухова-Зелиньска*

РУССКИЕ ЕВРЕИ В АМЕРИКЕ. Кн. 7

Редактор-составитель:

Эрнст Зальцберг

Редакционный совет:

Готтфрид Кратц (Германия), Анатолий Либерман (США)

Торонто—Санкт-Петербург, 2013

Research Center for Russian Jewry in America

Directors for Scholarly Works *Ernst Zaltsberg*

and *Irina Obuchova-Zelin'ska*

RUSSIAN JEWS IN AMERICA. Book 7

Compiled and edited by *Ernst Zaltsberg*

Editorial Board:

Gottfrid Kratz (Germany), Anatoly Liberman (USA)

Toronto—Saint-Petersburg, 2013

© Э. А. Зальцберг, редактор-составитель, 2013

© Авторы статей, 2013

ISBN 978-5-89332-209-5

© Оформление. Издательство «Гиперион», 2013

ПРЕДИСЛОВИЕ

Первая книга серии «Русские евреи в Америке» вышла в свет в 2005 г., затем с интервалом в один-два года появились книги со второй по шестую¹.

По установившейся традиции, в седьмую книгу включены статьи, эссе и документы об отдельных персоналиях, событиях, организациях и движениях.

Публикации сгруппированы по тому же принципу, что и в предыдущих книгах, и попадают в одну из следующих рубрик: «История», «Литература и языкознание», «Искусство» и «Наука».

В разделе «История» мы продолжаем тему, начатую в первой книге и все еще мало освещенную в русскоязычной литературе — сельскохозяйственные колонии евреев из России в Америке. Малоизвестные и неизвестные документы и свидетельства о движении Ам олам и колонии «Маурисио» в Аргентине приведены в статьях Э. Зальцберга и Э. Заблоцки. В этом же разделе впервые представлена переписка Д. Шиффа и Г. Розенталя (публикатор — Б. Горовиц), описание политического скандала, связанного с постановкой пьесы О. Дымова «Тучи над Гарлемом» в Штутгартском театре в 1930 г. (Г. Кратц), заметки о М. В. Вишняке и его воспоминаниях (Г. Глушанок) и полная драматических событий биография известной анархистки Э. Гольдман (И. Куксин).

В разделе «Литература и языкознание» опубликована статья А. Либермана о его работе в итальянских университетах и навеянные этой страной стихи.

¹ Русские евреи в Америке. Кн. 1 / Ред.-сост. Э. Зальцберг и М. Пархомовский. Иерусалим; Торонто; М., 2005.

Русские евреи в Америке. Кн. 2 / Ред.-сост. Э. Зальцберг. Иерусалим; Торонто; СПб., 2007.

Русские евреи в Америке. Кн. 3 / Ред.-сост. Э. Зальцберг. Иерусалим; Торонто; СПб., 2009.

Русские евреи в Америке. Кн. 4 / Ред.-сост. Э. Зальцберг. Иерусалим; Торонто; СПб., 2010.

Русские евреи в Америке. Кн. 5 / Ред.-сост. Э. Зальцберг. Иерусалим; Торонто; СПб., 2011.

Русские евреи в Америке. Кн. 6 / Ред.-сост. Э. Зальцберг. Иерусалим; Торонто; СПб., 2012.

В обширном разделе «Искусство» И. Обухова-Зелиньска прослеживает историю хита тридцатых годов «Bei Mir Du Schoen...», который, зародившись в одном из еврейских театров на Второй авеню в Нью-Йорке, облетел весь мир, включая СССР. Исполнительнице популярных песен и народных песен на идиш И. Кремер посвящена биографическая заметка Л. Барр.

Жизнь и творчество композитора А. Лурье рассматриваются в статье Ф. Розинера. Хотя две статьи о пребывании М. Шагала в США были опубликованы в пятой книге серии, мы сочли необходимым дополнить их публикацией К. Гамарник о театральных работах художника в Америке.

Раздел «Наука» представлен статьей И. Кукукина об ученом и общественном деятеле сэре Д. Ротблате.

В седьмой книге приняли участие авторы из США, Германии, Польши и Аргентины. Всем им приношу глубокую благодарность за их бескорыстный и самоотверженный труд. Выражаю признательность М. Пархомовскому за помощь в редактировании книги и Е. Чабан — за форматирование иллюстраций.

Э. Зальцберг (Торонто)

РУССКИЕ ЕВРЕИ В АМЕРИКЕ

ИСТОРИЯ

К истории Ам олам

*Публ., вступ. заметка и примеч.
Э. Зальцберга (Торонто)*

В 1870-е гг. в России на смену идеям Просвещения и эмансипации евреев пришла идея их национального возрождения. Она вызвала к жизни два движения — Билу¹ и Ам олам². Первое призывало к исходу русских евреев в Палестину, второе — в Америку. Непосредственным толчком к возникновению Ам олам явилась волна погромов и новые ограничения в правах евреев, последовавшие за убийством народовольцами Александра II 1 марта 1881 г. Идея колонизации Америки получила широкое распространение среди евреев черты оседлости. Во многих городах возникали группы Ам олам, целью которых была эмиграция в США и занятие там сельскохозяйственным трудом. Некоторые ам-оламовцы полагали даже, что в Америке будет возможно создание национального очага еврейского народа.

Основателями движения были Моня Бокал, Моше Гердер и Шнеур Балье. Деятельность всех трех связана с Одессой, где в начале 1880-х гг. существовало несколько кружков Ам олам. Подобные группы были организованы также в Киеве, Бердичеве, Кременчуге, Минске, Витебске, Вильно и других городах.

Первая сельскохозяйственная колония российских евреев была основана в конце 1881 г. в Сисили Айленд (штат Луизиана) выходцами из Елизаветграда. Эта группа не была связана организационно с Ам олам, но была близка к нему идеологически. В 1880-е гг. ам-оламовцы создали в США несколько колоний: «Вифлеем Иудейский» и «Кремье» в Южной Дакоте, «Пэйнтед вуд» в Северной Дакоте, «Новая Одесса» в Орегоне, «Алайнс» и «Кармель» в Нью-Джерси и некоторые другие. Все они оказались сравнительно недолговечными и через несколько лет прекратили свое существование. Было несколько причин, обусловивших неудачу этого социального эксперимента: слабая организационная подготовка и, в частности, неудачный выбор местоположения будущих колоний; явно недостаточная материальная и моральная помощь

со стороны местных и международных еврейских организаций; отсутствие у колонистов опыта сельскохозяйственных работ. Но дело и дух ам-оламовцев не пропали даром. Все они стали свободными гражданами свободной страны и внесли свой вклад в ее экономику и культуру. Многие бывшие члены Ам олам сыграли значительную роль в развитии социалистического и профсоюзного движения в США. В связи с 25-й годовщиной со дня прибытия в страну киевской группы во главе с Н. Алейниковым газета *Форвертс* от 30 мая 1907 г. писала: «Они были отцами всего доброго, чистого и светлого, что мы здесь сделали. Они принесли с собой не только свиток Торы и знамя, но и первые зерна <...> социалистического движения».

Ниже публикуется несколько малоизвестных документов, которые могут представлять интерес для изучающих историю Ам олам и русских евреев в США.

ДОКУМЕНТ № 1

Воспоминания о Моне Бокале и движении Ам олам³

Шнеур Балье

Мое отношение к Моне Бокалу? Когда я с ним встретился в элуле⁴ 1879 г., он уже был поглощен Ам олам и обуреваем идеей отъезда в Америку. Его родители были уважаемыми людьми. Отец состоял учителем и воспитателем детей у богача Толчинского, сахарного магната в Умани Киевской губ. Моня был зятем терновского раввина и получил право на раввина как приданое красавицы жены, однако вскоре после свадьбы тесть развел молодоженов и избавился от Мони. Он мне рассказывал, что уже мальчишкой обнаруживал критическое отношение ко многому, обычно держал какую-нибудь запретную книгу под Гемарой и украдкой заглядывал в нее. С ранней юности Моня задумывался над Трактатом «Авот» 1.10: «эхов эт ха-млаха, у-сна эт ха-рабанут...» («люби труд и возненавидь высокие посты...»). Я уже тогда слышал, что некоторые молодые люди собираются ехать в Одессу, и Бокал был среди них.

Позже я встретил его в Одессе, где Моня был учеником ювелира, известного г-на Кона, отца еврейского театрального менеджера в Бронзвиле г-на Лоренса. Живя в Одессе, Бокал снимал квартиру у бухгалтера Мордехая Воскобойникова, в доме которого обычно собирались в субботу и праздники молодые люди и девушки, читали по-русски и спорили.

Мы были потрясены недавними погромами и крепко задумались, как спастись от них и изменить наше рабское положение. Решили обратиться в Петербург с просьбой выделить земли для колонии в Херсонской

губернии, но получили категорический отказ. В то время известный профессор издал в Одессе книгу о том, какое счастье работать на земле в США. В наших краях разъезжали агитаторы и вербовали эмигрантов за океан, и вот тогда родилось движение Ам олам. Мы понимали, что должны будем оставить мачеху Россию, уехать в демократическую страну Америку и стать там земледельцами. Мы думали что, возможно, нам даже удастся создать там еврейский штат наподобие мормонского штата Юта.

Бокал весь отдался этому движению. Свои сбережения — пару сотен рублей, он внес в общую кассу и остался на хлебе с чаем. Вскоре весть об Ам олам распространилась по городу и проникла в университет. Для многих студентов в те годы слово «карьера» было ненавистным, о ней не упоминали, чтоб не навлечь гнев товарищей. В одесской группе Ам олам были: Бен-Ами⁵ (он происходил из резников), Саймон (фамилию забыл), Константин Фриц (позже главный врач большой еврейской больницы), Игорь Шабшович, Гартенштейн, Броди и многие другие. Возникли группы в Балте во главе с моим зятем (Машбир), Киеве (Николай Алейников), Кременчуге (Хаим Спиваковский), Полтаве (Израиль Исер Кацов), в последней было около 1000 человек.

В Николаеве группу Ам олам возглавлял Павел Каплан, который впоследствии руководил коммуной «Новая Одесса» в Орегоне и стал известным доктором.

Членами кружков становились еврейские студенты (некоторые из них состояли под надзором полиции), авантюристы, искатели счастья и хлеба; были среди них и идеалисты, хотевшие доказать ложность обвинения, что евреи — не пашут.

М. Бокал созывал собрания и готовил листовки, которые мы копировали в типографии университета, куда полицейские не заглядывали.

В Одессе было несколько кружков Ам олам, и я был руководителем одного из них. Вспоминаю, что, когда однажды говорил о счастье быть хлебопашцем, Менаше Маргулис, присутствовавший на собрании, спросил, пробовал ли я хоть раз загрузить соломой телегу? В деревне я никогда не был, но все-таки ответил: «Нет ничего, что не преодолевалось бы трудом».

Во время одного собрания в январе 1882 г. нагрянула полиция во главе с жандармским полковником. Сначала все испугались и растерялись, но потом несколько смельчаков открыли рты и сказали, что мы обсуждаем вопрос о выезде в Америку, на что полковник зло рассмеялся и пожелал «счастливого пути». Нас отвели в полицию, где продержали сутки. Члены кружка оставались под наблюдением полиции весь год и должны были отмечаться в полицейском управлении раз в месяц.

Мы послали в Вену и Париж наших делегатов, Бен-Ами и Саймона, где они добились того, чтобы «Альянс Израэлит Универсал»⁶ помог беженцам, застрявшим в Бродах, на южной границе России, уехать в США. После этого Бен-Ами вернулся в Одессу, а Саймон отплыл в Нью-Йорк, откуда телеграфировал коротко и ясно: «Мы получаем все».

Первая группа Ам олам во главе с М. Бокалом прибыла в Нью-Йорк в начале 1882 г. и сразу же столкнулась с серьезными трудностями. Американские ассимилированные евреи, «олрайтники», не сочувствовали беженцам. С популярным здесь напутствием «помоги себе сам» они советовали забыть об идеалах Ам олам и заняться мелкой уличной торговлей, как это делали в свое время их родители. Многие не могли пережить такую катастрофу и уехали обратно, но Бокал не растерялся и вместе с другими занялся шитьем рубашек. Как добрый отец для сыновей, он стал помогать советами отчаявшимся. Моня организовал большой воскресный кружок, для участников которого читал лекции, популяризирующие идеи Ам олам и доказывающие необходимость их воплощения.

Было много попыток основать колонии в разных штатах. Энергичный Менакер руководил несколькими в Канзасе, мой зять Машбир с Германом Розенталем⁷ — в Дакоте. От этих коммун на сегодняшний день ничего не осталось. Отдельные евреи-фермеры хозяйствуют и по сей день в Нью-Джерси, но это только следы бывшего, а не коммуны. Самыми крупными колониями были «Алайнс», «Розенгейн», «Кармель», «Гарден Рэнд». В «Алайнс» жили Бокал, Спиваковский, Шварц, Зельдес, Кацов, Пейсахович; я присоединился к ним осенью 1885 г. Случилось, что у Шварцев заболел их годовалый ребенок. Был вечер, пятница, лил холодный дождь. Посылают к Бокалу, чтоб тот осмотрел ребенка, и он, несмотря на непогоду и рваные туфли, отправляется к Шварцам. После этого визита Моня почувствовал сильное недомогание и проболел всю зиму.

7 марта 1886 г. мы хоронили М. Бокала. За два дня до этого он попросил вынести его из дома, чтобы проститься с небом и звездами... Так тридцати лет от роду оборвалась жизнь редчайшего и честнейшего человека. Местное похоронное братство (*хевра кадиша*) настояло на том, чтобы похоронить его за оградой кладбища, как поступают по еврейскому обычаю с самоубийцами.

**Брожение в еврейской массе
под влиянием кровавых событий последнего времени⁸***М. Бен-Ами*

Стал он (М. Бокал. — Э. З.) агитировать и вербовать приверженцев, которых вскоре около него сгруппировалось около двухсот человек. С ними-то он и задумал образовать земледельческую колонию в Америке на следующих основаниях: 1) чтобы земля принадлежала всей общине и сообща же обрабатывалась; 2) чтобы все из вырученного получали столько, сколько им необходимо; 3) чтобы весь остаток шел в общую кассу и употреблялся на приобретение новых земель, на которых будут селить других русских евреев. (Я здесь передаю только главные основы этой проектируемой колонии.) Он свои планы и мечты о будущей братской жизни излагал в такой простой, ясной и вместе с тем очаровательной форме, что привлекал самые зачерствелые сердца. Например, из города А., лежащего в сорока верстах от Одессы, были присланы два депутата для переговоров с этой компанией, чтобы решить, стоит ли к ней присоединиться. Надо предварительно заметить, что город А. состоит из очень скверного элемента евреев, и они так и известны (у евреев же) как А-ские мошенники. А-ские депутаты были люди опытные, закаленные в торговле, да притом уже в летах. Думали они переселиться в Америку просто потому, что жить в России — значит каждый день рисковать своим имуществом и жизнью. Об идеях равенства и братства они в жизни своей ничего не слыхали, да и знать не хотели. Но когда М. стал им страстно рисовать картину будущей братской жизни, в полном согласии, мире и любви, когда он закончил свою увлекательную речь восклицанием: «Братья, что может быть лучше, как жить самому в счастье, сознавая вместе с тем, что приносишь еще счастье другим», — черствые А-ские депутаты были до того взволнованы, что залились слезами в три ручья и кинулись обнимать оратора и горячо благодарить за то, что он им показал, как прекрасно и хорошо жить по-братски и по правде. И из А. присоединились к будущей колонии около семидесяти семейств. Все эти переселенцы состояли большей частью из ремесленников, черно-рабочих и мелких торговцев. Было, впрочем, между ними и несколько состоятельных. Так как уже на первых порах нужны были некоторые суммы, то каждый поступающий член должен был внести три рубля. На эти деньги были отправлены два депутата за границу к венской и парижской «Альянс Исразлит», чтобы выхлопотать у них помощь на проезд, а если возможно, то и на устройство предполагаемой колонии.

Впрочем, было решено, что если «Альянсы» и откажут, то и тогда, во что бы то ни стало, они доберутся до Америки и осуществят задуманную идею. В прошлом ноябре это общество отправило за свой счет около семидесяти человек в Броды, где образовался комитет из членов разных «Альянсов» для содействия эмигрирующим из России в Америку евреям. Эта первая партия состояла большей частью из молодежи, среди которой были и четыре студента Новороссийского университета. Замечательно, что ни один из этих молодых людей не подлежал в том году воинской повинности. Общество твердо решило таких в свою среду не принимать ввиду того, что за них должны страдать другие. Эта партия должна была служить, так сказать, авангардом колонии и приготовить убежище для других прибывающих поселенцев. В Бродах из-за постоянных проволок комитет партия должна была прождать около двух месяцев, и все это время она содержалась за счет оставшихся в Одессе членов. Около ста сапожников, портных и мелких торговцев отправили двух депутатов, доставили в Броды почти 70 человек и там содержали их два месяца, что обошлось им около 3000 рублей. Разные же Бродские, Тульчинские и им подобные кровопийцы ни единым грошем не хотели прийти на помощь несчастным, отговариваясь тем, что начальство не разрешило эмиграции!

Но возвращаясь к партии, которая своим образцовым поведением и внутренним устройством приобрела всеобщую любовь и уважение и побудила других эмигрантов примкнуть к ней. Наконец в конце декабря вся эта партия отправилась в Америку, отчасти за свой собственный счет, отчасти за счет комитета. Вот как описывает свое прощание с ними в Гавре один русский еврей:

«Тогда все подошли к борту; я стал вблизи на берегу, и таким образом мы переговаривались. <...> И полились братские речи, полные пламенных надежд и гордой веры в свои силы. Никогда, никогда не забудем мы наших братьев-мучеников в России. Не для того уезжаем мы, чтобы сами быть счастливыми и свободными, — нет, счастья других хотим мы. Вся цель наша в том, чтобы в будущем служить материальной и нравственной опорой нашим братьям! Но вот раздался зловеющий гул, гул машины, возвецавший, что наступила роковая минута расставания. У всех замерло сердце, и все мы на мгновение замолкли. Вот судно начало медленно поворачивать. „Прощайте, дорогой брат!“ — вырывалось у всех разом, словно глубокий стон из души. „Счастливого пути, братья, да благословит вас Бог и да даст он вам силы осуществить ту высокую цель, к которой вы стремитесь. Будьте тверды и не бойтесь ничего. Помните, что говорит Талмуд: отправляющийся ради доброго дела не подлежит опасности“. До сих пор мы говорили по-русски. Но вот один крикнул на еврейском жаргоне: „Зайд гезинд!“⁹ Судно медленно двигалось у самого берега, так что я мог идти за ним, и мы продолжали посылать друг другу самые сердечные, теплые по-

желания. Меня поразило то, что никого из них не смущала мысль о том, что они покидают берег на 12 дней, а может быть, и больше. Напротив, эта мысль внушала им бодрость, отвагу. Но вот судно круто повернуло и стало удаляться от берега. Еще громче раздались прощальные пожелания. „Братья, чего желаете России?“ — крикнул я что было силы, чтобы быть услышанным. „Счастья народу!“ — раздался единодушный ответ, который потряс меня до глубины души» (Письмо из Парижа Рейш-Гелуты // Недельная хроника «Восхода». 1882. № 2).

Месяца два тому назад отправилась вторая партия этого общества, тоже человек 70 и тоже за счет общества, до Лондона, откуда они надеялись быть отправленными в Америку. По полученным известиям, первая партия уже получила все необходимое для образования колонии. Удастся ли мечтателю и идеалисту М. осуществить страстно лелеемую им идею, конечно, трудно сказать. Состав колонии, куда входят такие люди, как упомянутый выше бриллианщик, его мастера и многие другие, жившие под влиянием М. и напитавшиеся его идеями, дает надежду много ожидать от этой колонии. Сам М. глубоко верит в полную возможность осуществления своих идей. Но нет сомнения, что при самом устройстве этой колонии, вероятно, обнаружится множество трудностей, которые будут тормозить дело. Я все-таки думаю, что М. своим умением воздействовать на благородные чувства человека и призывать их к деятельности, очень поможет улаживанию затруднений. Можно только опасаться, как бы присоединившиеся к колонии студенты не сбили с толку этих простых честных тружеников своими вычитанными из книжек теориями.

М. весьма неохотно принимал в свою среду интеллигентных людей. «Эти господа, — говорил он, — непременно сделаются привилегированными и захотят всем управлять, полагая, что, кроме них, никто ничего не понимает». К сожалению, надо признаться, что М. был абсолютно прав.

Кроме описанного общества новых еврейских пионеров, которое встретило горячее сочувствие во многих городах и могло бы разростись до значительных размеров, если бы М. тому сам не препятствовал, опасаясь принимать таких, которых не знал вполне, и боясь, что большое количество людей поведет к большим осложнениям, кроме этого общества в одной Одессе существует еще около четырех с почти такими же целями. Кроме Одессы, земледельческие общества образовались чуть ли не во всех городах Юга и во многих городах Северо-Запада. «Земледелие, земледелие!» — закричали передовые люди из евреев года два тому назад, и голодающая еврейская скученная масса с восторгом внимала этим словам и вносила свою лепту в образовавшийся еврейский земледельческий фонд. Фонд этот оказался жалким созданием шарлатана, пустившегося благодетельствовать еврейского Дерунова-Полякова...

Встреча с последним ам-оламовцем¹⁰

Цви Ливне (Либерман)¹¹

Прочитав статью г-жи Хаси Туртель о движении Ам олам в журнале *Heavar* за 1963 г., я сказал себе: дай-ка я расскажу читателям о моей встрече с последним из могижан этго движения — Шнеуром Балье, одним из трех ее основателей.

1948 год. Во время поездки по Америке я хотел познакомиться с сельской жизнью евреев в районе Вайнленд, штат Нью-Джерси. Среди 5000 фермеров, выращивающих птиц в этом районе, насчитывается около 1000 евреев, занимающихся этим же делом и владеющих большими и средними хозяйствами. Мне рассказали об одном из них — старике Балье, по-видимому, последнем из оставшихся в живых бывшем члене движения Ам олам. Естественно, мне было интересно с ним познакомиться.

Я застал его за работой в курятнике. Старик лет 86–87, ловкий, бодрый, приятный собеседник. На два моих первых вопроса: есть ли еще в округе фермеры — бывшие ам-оламовцы и не материальное ли положение заставляет его все еще работать, он ответил, что «большинство участников движения Ам олам, земледельцев, оставили колонии еще в конце XIX века, и только он, последний и единственный, продолжает трудиться на своей земле уже 64 года. У него есть сбережения, достаточные для того, чтобы жить не работая. Его сыновья окончили университеты, хорошо обеспечены и умоляли отца жить с ними, но он любит эту работу, дающую ему большое удовлетворение».

За чашкой кофе я слушал его рассказы с большим вниманием. Он вынул старые книги, тетради, папки с письмами, альбомы 70-летней давности! Я прочитал некоторые письма его детских лет, письмо его друга проф. Нахума Слушача; посмотрел статьи о поселенческом движении, фотографии людей, виды разных мест.

О содержании бесед с ним, о движении Ам олам и его людях я уже написал статью, появившуюся тем же летом в газете *Hadoar*. В данной заметке я более рельефно обрисую характеры и судьбы трех основателей этого движения.

Одним из них был учитель Моня (Аарон) Бокал, живший возле Очакова, недалеко от Одессы. К нему присоединился другой учитель, меламед в семьях богачей в Очакове, Моше Гердер. Он знал немецкий, писал стихи на идиш и иврите. Третьим был Шнеур Балье. В Швуэс¹² 1881 г.

в доме последнего были заложены основы Ам олам, и уже через несколько дней образовалась первая одесская группа ам-оламовцев.

Душой движения был Бокал. Не слишком образованный, он не был сильным оратором, но, несмотря на это, очаровывал слушателей своей верой, энтузиазмом и простотой. Со времени создания Ам олам он весь отдался работе, произносил речи, вел переписку, создавал группы. Не отдыхал, не жил частной жизнью, удовлетворялся малым и те сотни рублей, которые успел заработать преподаванием, отдал в общую кассу. Во время основания движения ему было 24 года. Его тесть, раввин, потребовал и добился развода с ним своей дочери после того, как Бокал стал вольнодумцем.

Моня был в составе первой одесской группы, отплывшей в Америку в конце 1881 г. Здесь Бокал стал одним из основателей колонии «Альянс». Из-за всех перенесенных странствий, мытарств, напряжения и переживаний он заболел и умер в 1886 г. Ему было всего 29 лет.

Судьба была к нему жестока даже после смерти. Основатель движения, посвятивший ему всю жизнь, не заботившийся о себе, умер в одиночестве и был похоронен как еретик, за оградой еврейского кладбища.

Учитель М. Гердер был старше двух своих товарищей. Он поселился в колонии «Кармель», крестьянствовал много лет и там же и умер.

Шнеуру Балье было при основании движения 20 лет. Он учился три года в кишиневской иешиве, затем окончил русскую гимназию, был учителем математики в двух школах Одессы, в которых вместе с ним преподавал иврит и иудаизм Моше Лиlienблум¹³.

В августе 1881 г. Шнеур встретился с ним и рассказал о движении, о стремлении его участников эмигрировать в Америку и заниматься там сельским хозяйством. Моше ответил, что «идея очень хорошая, но нужно это движение направить в Эрец-Исраэль. Решение еврейской проблемы — сельскохозяйственный труд, и только в Эрец-Исраэль». Балье и его товарищи думали тогда иначе.

Шнеур покинул Одессу в 1883 г. Около года он проработал под Нью-Йорком портным, в 1884 г. поселился в колонии «Альянс», где жил и работал до конца жизни. Своими руками на своей земле он рубил лес, вел хозяйство, растил сыновей и дочерей, которые со временем уходили в город. Его жена умерла несколько лет тому назад. Старец, приближающийся к 90 годам, остался один на ферме. Он держал несколько сотен кур, сам себе готовил и не хотел расстаться с этим уголком, в который вложил столько труда за эти 65 лет.

Когда-то Балье был не согласен с М. Лиlienблумом в том, что работать на земле нужно в Эрец-Исраэль. Прошли десятилетия. И вот этот человек, единственный из оставшихся в живых представитель движения,

стал не только верным сионистом, но также и членом американской партии «Поалей Цион». Его голова была занята тем, как завещать свой капитал Израилю.

По случаю он советовался со мной о том, какому сельскохозяйственному поселению в Израиле отдать свои сбережения. Я предложил ему пожертвовать деньги на постройку в одном из кибуцев Дома культуры, в котором нашлось бы место для его громадного архива. Это будет музей-архив поселенческого движения Ам олам. Идея ему понравилась, но как человек осторожный, он захотел посоветоваться еще с кем-то из израильтян или с руководителями партии «Поалей Цион». Обещал мне писать. Я возвратился в страну и вскоре получил известие о его кончине.

О судьбе архива Балье мне ничего неизвестно. Будет очень жаль, если он пропадет.

ДОКУМЕНТ № 4

Биография Николая Алейникова, написанная его сыном Александром¹⁴

Н. Алейников родился в Хануку, в декабре 1860 г. в Сумах Харьковской губернии и умер 23 июня 1921 г. в Нью-Йорке.

Его родители дали ему традиционное еврейское воспитание. Но молодой человек хотел также иметь светское образование и в возрасте 13 лет уехал в Смоленск, где поступил в гимназию и одновременно сам зарабатывал деньги на пропитание. Позднее он стал студентом Киевского университета и существовал на доходы от частных уроков. Во время учебы в университете Николай начал переписываться с американскими евреями. Две группы студентов, среди которых был и Алейников, организовались для выезда в Америку с целью основать там еврейскую колонию; они прибыли в Нью-Йорк 30 мая 1881 г.

Николай сошел с корабля в «Кастл-Гардэн» и сразу отправился на встречу со своими американскими корреспондентами. В результате всех новоприбывших обеспечили жильем, и группа во главе с Алейниковым проследовала в Ист-Сайд. Среди пассажиров была его будущая жена, которая тоже училась в Киевском университете. (Позднее она развелась с Алейниковым, стала женой Эйба Кагана¹⁵ и умерла 11 июля 1938 г. в возрасте 75 лет в Нью-Йорке).

Прибывшие разделились на две группы: одна уехала в Орегон, другая — в Нью-Хейван, Коннектикут. Будущая жена Алейникова поселилась в Нью-Хейване, а сам он остался в Нью-Йорке и сначала хлебнул

много горя, так как не мог найти работу. Николай выучил английский и через два года стал учителем английского языка в вечерней школе для иммигрантов. Затем он устроился бухгалтером в банке. Тем временем его подруга вернулась из Нью-Хейвана, и они поженились.

Сначала Алейников хотел стать медиком и учился три года в медицинской школе Нью-Йоркского университета, но бросил ее из-за состояния здоровья. На время учебы его жена и трое детей уехали в Россию, чтобы дать ему возможность не заботиться об их пропитании.

Потом он изучал юриспруденцию в том же Нью-Йоркском университете и окончил его в 1892 г., став адвокатом. Учась в университете, Николай работал бухгалтером в компании «Старлайт бразерс сигар» и был директором ассоциации «Янг менс хибру» на Ист-Бродвее.

Алейников открыл свое адвокатское бюро на Ист-Бродвее, где большинство его клиентов были новоприбывшие евреи из России. Затем он работал в известной фирме «Вайкман энд Кемпбелл», расположенной на 93-й улице. Впоследствии Николай стал ее владельцем; вместе с ним работал его старший сын Александр, тоже адвокат.

Всю жизнь Алейников защищал рабочих в их спорах с хозяевами. Некоторые владельцы предприятий хотели, чтобы он помогал им в конфликтах с рабочими или профсоюзами, но Алейников отказывался это делать, даже если знал, что потеряет выгодного клиента. Какое-то время Алейников работал адвокатом русского консульства в Нью-Йорке. Будучи знатоком русской юриспруденции, он представлял интересы русских в Америке и американцев в России. Алейников был активистом Русско-американской национальной лиги, которая боролась с русско-американским договором от 1887 г., и состоял в Объединении помощи русским политическим заключенным.

В его доме говорили немного по-русски. Алейников вначале был членом Народной партии, которая выдвинула его на должность судьи. Потом он вступил в Социалистическую рабочую партию. После ее раскола Николай вошел в Социалистическую партию и некоторое время был членом ее бюро. Эта партия несколько раз выставляла его кандидатуру на пост члена Верховного суда. Он был первым социалистом, которого Союз нью-йоркских адвокатов утвердил в качестве судьи. В 1910-м или 1912 г. Алейников был кандидатом Социалистической партии на выборах в Конгресс от района Гарлем (в печати того времени об этом даже не упоминалось).

Алейников был одним из основателей Нью-Йоркского еврейского благотворительного общества и какое-то время — юрисконсультom этой организации. Время от времени он читал лекции по социально-политическим вопросам. Его хорошим другом был д-р Михл Гельперн¹⁶.

В 1917 г. Алейников участвовал в создании фонда помощи Л. Троцкому, который собирался возвратиться в Россию. Когда на пути в Россию Троцкого задержали в Канаде, Алейников добился того, чтобы ему разрешили следовать на родину. Сам он тоже очень хотел посетить Россию. Он был убежденным интернационалистом, заинтересованным в освобождении России и в помощи русским евреям.

¹ Билу — группа, возникшая в январе 1882 г. в Харькове для распространения идеи национального возрождения еврейского народа и алии в Эрец-Исраэль, с тем чтобы работать там на земле.

² Ам олам (*ивр.*) — «вечный народ, живущий по всему миру». Об Ам олам см. также: Менес А. Ам олам — вечный народ // Русские евреи в Америке. Кн. 2 / Ред.-сост. Э. Зальцберг. Иерусалим; Торонто; СПб., 2007. С. 9–27.

³ История еврейского рабочего движения в США. Т. 2 (идиш) / Под ред. Э. Черикова. Сокр. пер. с идиш А. Цадикова, литер. обработка Э. Зальцберга. The YIVO Institute for Jewish Research. Нью-Йорк, 1945. С. 467–471.

⁴ Элул — двенадцатый месяц еврейского календаря.

⁵ Бен-Ами Мордехай, Рейш-Гелуга (псевдонимы; наст. имя Марк Яковлевич Рабинович; 1854, Верховка, Подольская губ. — 1932, Тель-Авив), еврейский писатель. См. о нем также: Салмон Л. Вечный эмигрант: Бен-Ами, русско-еврейский писатель за рубежом // Русские евреи в зарубежье. Т. 1(6) / Ред.-сост. М. Пархомовский. Иерусалим, 1998. С. 102–117.

⁶ Alliance Israelite Universelle — международная еврейская организация, основана в Париже в 1860 г. для защиты прав евреев и распространения среди них образования и профессиональных знаний. Финансировала многие благотворительные проекты в разных странах, включая создание системы сельскохозяйственных и общеобразовательных школ для евреев.

⁷ Розенталь Герман (1843, Фридрихштадт Курляндской губ. — 1917, Нью-Йорк), писатель. Рано начал переводить русских поэтов на немецкий язык, а также самостоятельно писать стихи. В 1881 г. уехал в Америку с целью основать там еврейские земледельческие колонии; издавал одно время журнал *Der Jüdischer Farmer*. В 1892 г. отправился по поручению железнодорожной компании в экспедицию для исследования экономических условий Китая, Японии и Кореи и в 1893 г. обнародовал отчет об этой поездке. В 1898–1917 гг. был библиотекарем Славянского отделения Нью-Йоркской публичной библиотеки. В еврейской энциклопедии, вышедшей на английском языке, был редактором русского отдела. Автор нескольких книг стихов. В 1901 г. издавал журнал на иврите *Ha-Modia le-Chodaschim*. Часто печатался в различных периодических изданиях на английском языке, главным образом о русских и русско-еврейских делах. Перевел на английский воспоминания губернатора кн. Урусова (Prince Serge Urusoff. *Mémoires of a Russian Governor*. 1908).

⁸ Статья опубликована в газете *Вольное слово* (Женева, 1882. № 38). Приводится ее сокращенная версия в новом правописании.

⁹ Будьте здоровы (*идиш*).

¹⁰ Статья опубликована на иврите в журнале: *Heavar. Devoted to the History of the Russian Jews*. 1964. Р. 116–117. Сокр. пер. с иврита А. Цадикова, лит. обработка Э. Зальцберга.

¹¹ Ливне Цви (наст. фамилия Либерман, 1891–1985), — израильский писатель.

¹² Швуэс (*иврит*) — праздник Дарования Торы.

¹³ Лилиенблюм Моше Лейб (1843, Кейданы, ныне Кедайнйай, Литва — 1910, Одесса), писатель и публицист. Погромы начала 1880-х гг. привели его к убеждению, что антисемитизм коренится в инстинктивной вражде европейских народов к евреям, что гражданское равноправие не изменит положение евреев в диаспоре и что ассимиляция не решит еврейской проблемы. Отсюда его возражения против поиска евреями прибежища в США и вывод о необходимости покончить с их пребыванием в диаспоре, где возможно даже их физическое уничтожение. Палеофилиские идеи пронизывают все позднее творчество Лилиенблюма.

¹⁴ История еврейского рабочего движения в США. Т. 2. С. 474–476.

¹⁵ Каган Аврахам (наст. имя Эйб; 1860, Пабраде близ Вильно — 1951, Нью-Йорк), журналист и писатель, деятель еврейского социалистического движения в США. Участвовал в создании первых еврейских профсоюзов. На посту главного редактора ведущей американской газеты на идиш *Форвертс* (1903–1951) проповедовал идеи социализма и защищал интересы рабочего класса. Осуждал советский тоталитаризм и активно выступал против преследования евреев в СССР и странах Восточной Европы.

¹⁶ Гельперн (Гальперин) Михаэль (наст. имя Михл; 1860, Вильно — 1919, Цфат), сионист-социалист. Унаследовав от отца значительное состояние, пожертвовал большие суммы на приобретение земель для создания поселений в Эрец-Исраэль. Вел пропаганду идей рабочего сионизма среди еврейской молодежи. С 1905 г. — в Эрец-Исраэль, где работал сельскохозяйственным рабочим и служил в охране поселений.

История колонии «Маурисио»: два свидетельства

*Эдгардо Заблоцки
(Университет СЕМА, Буэнос-Айрес)¹*

Введение

В 1891 г. барон Морис де Гирш основал Еврейское колонизационное общество (ЕКО) для осуществления крупнейшего социального эксперимента — массовой эмиграции евреев из Российской империи в Аргентину и поселения их в сельскохозяйственных колониях.

Колония «Маурисио»² вблизи города Карлос Казарес в провинции Буэнос-Айрес возникла в этом же году на первых землях, приобретенных ЕКО в Аргентине. Они располагались во влажных пампасах и были плодородны, тогда как колонии, основанные позже, находились на периферии пампасов, где преобладали бедные почвы. «Маурисио» полностью соответствовала идеалу де Гирша, который в интервью, данном газете *The New York World* в 1892 г., заявил:

«Эти изгнанники так бедны, что, если обеспечить их орудиями труда и научить работать на земле, они вырастят урожай, который прокормит их семьи и принесет прибыль. У меня нет никаких сомнений, что переселенцы воспользуются этой возможностью».

Однако в действительности все было далеко не так, колония довольно быстро стала приходить в упадок, и к 1930 г. от нее остались одни воспоминания. Что же произошло?

Мы попытаемся реконструировать историю «Маурисио», основываясь на двух дополняющих друг друга источниках — «Воспоминаниях» Бориса Гарфункеля [9], одного из наиболее известных переселенцев, и историческом обзоре, составленном Деметрио Арановичем [3], первым русским евреем, ставшим в Аргентине доктором и лечившим колонистов в начале XX в.

Борис Гарфункель родился в 1866 г., эмигрировал в Аргентину с одной из первых групп переселенцев ЕКО. Он поселился в «Маурисио»

и работал в колонии в течение первых 15 лет ее существования. Переехав в Буэнос-Айрес в 1906 г., открыл мебельный магазин и со временем стал видным деятелем деловых кругов страны.

В противоположность большинству иммигрантов-колонистов, Гарфункель покинул Россию не по экономическим причинам — он был там богатым и образованным человеком. Эмиграция была его собственным выбором и соответствовала идеалам, унаследованным с юношеских лет. Он хотел стать земледельцем на Святой Земле, и проект де Гирша соответствовал осуществлению его мечтаний, правда, в другой части света. Вместе с семьей он прошел в «Маурисио» через все трудности и испытания, связанные с жизнью в колонии, и его мемуары являются не только свидетельствами рядового очевидца, но и критически настроенного наблюдателя, что делает их особенно ценными.

Дементрио Аранович родился в Таганроге 20 октября 1871 г. и умер в Буэнос-Айресе 21 июня 1945 г. Он окончил гимназию в Николаеве, что было необычно для еврейского юноши того времени. В 1896 г. начал работать в ЕКО, уехал в Аргентину и стал секретарем администрации колонии «Клара» в Виллагуэй (провинция Энтре Риос). Вскоре Аранович переехал в Буэнос-Айрес и поступил на медицинский факультет местного университета. В 1903 г. получил диплом доктора и в следующем году снова стал работать в ЕКО, теперь уже в качестве врача в «Маурисио». После истечения годичного контракта Аранович поселился в г. Карлос Казарес, где продолжал врачебную практику до ноября 1916 г. Переехав в Буэнос-Айрес, он в течение следующих 30 лет работал в госпитале Israelita Ezra, став в конце концов его президентом. Аранович был членом Социалистической партии и видным деятелем столичной еврейской общины. Его исторический обзор, опубликованный в 1931 г. и содержащий детальные статистические данные, помогает понять экономику колонии, особенно в период после 1906 г., который не был освещен в мемуарах Гарфункеля.

Барон де Гирш и благотворительность

Барон Морис де Гирш родился в богатой семье в Мюнхене 19 декабря 1831 г. [2]. Его финансовые и организационные способности ярко проявились при строительстве железных дорог в Австрии, России и Турции, концессии на которые он получил от правительств этих стран. Занимаясь железнодорожным бизнесом в течение 25 лет, он сколотил громадное состояние, точные размеры которого неизвестны. Adler-Rudel оценивает его между 14 и 30 миллионами фунтов стерлингов [2]. Богатство само по себе не привлекало де Гирша, он хотел использовать его в филантропических целях, при этом его интересовали не простые пожертвования,



Барон Морис де Гирш, 1890

а крупномасштабные проекты. При их осуществлении он проявлял ту же жесткость и настойчивость, что и при строительстве железных дорог. В 1887 г., вскоре после смерти единственного сына Люсьена, де Гирш решил отойти от дел и посвятить остаток жизни филантропии. Отвечая на одно из многочисленных соболезнований, он писал: *«Я потерял сына, но не наследника. Мой наследник — гуманность»* [2].

Взгляды барона на филантропию отражены в различных источниках. Так, на следующий день после его смерти в некрологе, опубликованном в венской газете *Neues Wiener Tageblatt*, было сказано: *«Его филантропия имела важное значение не из-за ее размеров, а из-за практического*

подхода, целью которого было экономическое восстановление» [10]. На это же указывал и Adler-Rudel: *«Одним из немногих еврейских филантропов в Западной Европе, который стремился помочь восточноевропейским евреям не подачками, а конструктивными планами, подкрепленными значительными финансовыми ресурсами, был отпрыск немецких евреев, барон де Гирш»* [2].

А. Голдхафт, бывший студент основанной де Гиршем сельскохозяйственной школы в Вудбайне, Нью-Джерси, писал: *«Как филантроп, барон опережал свое время. В книгах по истории пишут, что большинство его попыток решить еврейский вопрос окончились неудачей и что миллионы долларов были потрачены впустую. Но можно ли найти какую-то меру таким попыткам? Возможно, что некоторые из основанных им колоний не достигли впечатляющих успехов и большинство из них закончились неудачей, но его усилия изменили мою жизнь и жизнь многих других людей»* [10].

На сайте ЕКО можно прочитать и сегодня: *«Гирш отрицал традиционную благотворительность с ее упором на распределение пожертвований как средство облегчения положения. Он был уверен, что сможет обеспечить будущее русских евреев, предоставив им возможность заниматься продуктивным трудом и, таким образом, стать независимыми членами общества»*.

Гирш и сам высказывал эту точку зрения. Так, выступая в 1873 г. перед Советом Alliance Israélite Universelle, он заявил: *«Во время моих неоднократных поездок в Турцию меня поразили бедность и невежество еврейских масс в стране... Прогресс не коснулся их, бедственное положение этих людей было следствием отсутствия образования, и только образование и профессиональное обучение молодого поколения смогут улучшить эту печальную ситуацию»* [10]. Показательна в этом отношении и статья, опубликованная Гиршем в июле 1891 г. в *The North American Review*. Он, в частности, писал: *«Я решительно против старой системы пожертвований, которая плодит еще больше нищих, и считаю, что главной задачей филантропии является создание человека, способного добиться успеха и стать полезным членом общества»* [11]. Этому и была посвящена вся его филантропическая деятельность.

История «Маурисио» по материалам «Воспоминаний» Б. Гарфункеля (1891–1906)

Б. Гарфункель покинул Каменец-Подольск 1 июля 1891 г. На diligence он пересек русско-австрийскую границу и достиг Черновцов. Отсюда на поезде проследовал в Берлин и затем — в Гамбург. Второго августа Борис вместе с 236 эмигрантами погрузился на борт парохода «Петрополис», который пришвартовался в Буэнос-Айресе 4 сентября. Вновь прибывших разместили в гостинице и через неделю доставили поездом в г. Карлос Казарес. Проведя ночь в переоборудованном под ночлежку складе, 11 сентября, после двухчасового путешествия на повозках, переселенцы достигли местечка Алгарробос, где находилась администрация колонии. Преодолев последние пять километров пути, колонисты прибыли наконец на место. Здесь не было никаких домов, а только три ряда палаток, в которых жили первые иммигранты, приехавшие месяцем раньше. На земле были сделаны разметки для новых палаток, которые новые колонисты должны были поставить сами.

В первый день в «Маурисио» Гарфункели были приглашены на обед семьей Полак. Во время обеда глава семейства рассказал об условиях, с которыми они столкнулись здесь: голое поле, отсутствие молока для детей и дров, вместо которых использовался кизяк.

В оставшиеся месяцы 1891 г. переселенцы продолжали жить в палатках, ожидая обещанных земельных наделов. Было очевидно, что они прибыли на место, где почти ничего не было подготовлено к их приезду. Среди колонистов росло чувство недоверия к администрации ЕКО, появилось даже подозрение в ее коррумпированности и неумении вести

дела. Гарфункель записал в своем дневнике: *«День проходил за днем, и чувство неопределенности все нарастало. Недовольство усугублялось бездействием и сознанием того, что мы едим не заработанный хлеб. Так мы думали, во всяком случае. В действительности, как выяснилось позднее, каждый цент был на учете. ЕКО рассматривало всё это как часть кредита, предоставленного нам в первый год пребывания в колонии»*. Вскоре последовал первый «мятеж» поселенцев. Дело в том, что многие из них приехали в Аргентину, оставив семьи в России без средств к существованию, в надежде вскоре соединиться с ними на новой родине. При полном бездействии в «Маурисио» они не могли помочь родным в России и потребовали от администратора колонии предоставить им работу.

Последний уверил «революционеров» (так называл их в дневнике Гарфункель), что запросит необходимые инструкции у директора ЕКО в Буэнос-Айресе. Через несколько дней в Алгарробос прибыла повозка с лопатами. Иммигранты, чьи семьи оставались в России, должны были заняться ремонтом дороги, ведущей в Карлос Казарес, и получать за это два доллара в день. Администратор назначил бригадиров из работников ЕКО, которые распределяли задания и следили за их выполнением. Не обошлось без нарушений порядка как со стороны бригадиров (не все они были неподкупны), так и некоторых колонистов, которые хотели увильнуть от такой работы.

Вечером 26 декабря колонию постигло стихийное бедствие — на нее обрушился ураган, который полностью уничтожил лагерь. Погибли женщина и ребенок, многие были ранены. Это послужило причиной нового взрыва недовольства. В январе директор ЕКО в Буэнос-Айресе А. Левенталь попытался сместить администратора колонии Гурделя, но, встретив упорное сопротивление последнего, оставил эти попытки. Администратор представил свои объяснения, почему колонисты до сих пор не имеют земельных наделов. Оказалось, что Левенталь приобрел земли в августе 1891 г., одновременно с прибытием первых колонистов в Буэнос-Айрес, однако на некоторых участках еще проживали прежние арендаторы, срок аренды которых истекал только летом 1892 г. Поэтому, хотя ЕКО формально и владело землей, оно не могло немедленно распределить ее между переселенцами.

Вскоре вновь назначенный директор ЕКО в Аргентине полковник Голдшмит сместил Гурбеля и 12 мая 1892 г. сам приехал в колонию с твердым наказом барона де Гирша навести в ней порядок. Это намерение прозвучало в первой же речи Голдшмита, в которой он подчеркнул особый характер филантропии де Гирша. Директор обещал поддержку поселенцам, но пригрозил, что распустит колонию, если они будут отказываться от предложенной им работы. В частности, он сказал: *«Мне*

известны ваши желания и трудности. Когда я расставался с бароном, он просил передать вам, что предоставил колонии необходимые средства, но добавил, что если я обнаружу людей, не желающих работать, от них следует избавиться без малейших сожалений». По окончании речи группы колонистов стали собираться за оградой административного здания и громко выкрикивать свои требования. Энергичная реакция директора не заставила себя ждать: «Я требую от вас спокойствия, дисциплины и уважения. Спешка, противопоказанная любому начинанию, нетерпение и возмущение должны быть забыты. Барон послал меня сюда для наведения порядка, и я выполняю его наказ. Те, кто не согласен с этим, будут исключены из колонии. Они могут просить билеты в любую страну, за исключением России, и получают их бесплатно. Скатертью дорога, и чем быстрее, тем лучше! Нетерпеливые и трусы должны уйти, но тем, кто обладает моральной силой для преодоления трудностей и верой в свою судьбу, я говорю: скоро палаточный городок будет свернут и люди станут жить в домах на своей земле. Долговые книжки, по которым семьи получали продукты в магазине ЕКО, будут упразднены. Вы получите ежемесячный кредит в зависимости от числа иждивенцев в семье и сможете тратить его по своему усмотрению. Дорогие друзья, ваша судьба — в ваших руках!»

Эта речь означала полную реорганизацию колонии — желающие ее покинуть были вольны сделать это. Их запись началась сразу же после речи директора, и в списке оказалось около 300 переселенцев из примерно 2500 членов колонии. Они получили бесплатные железнодорожные и пароходные билеты в страны по своему выбору, за исключением России, въезд в которую, согласно соглашению между царским правительством и де Гиршем, был им воспрещен.

Помимо этого, те колонисты, которые проявили халатность, нежелание или полное неумение работать, были исключены из колонии. Наличие таких людей было не удивительно, так как ЕКО не делало никакого отбора кандидатов перед отправкой их в Аргентину. Выявление «нежелательных» элементов было поручено инспекторам ЕКО (Гарфункель называл их «шпионами»), которые были не всегда объективны в своих оценках.

Несмотря на отдельные издержки, состав колонии значительно укрепился и стал более соответствовать той нелегкой задаче, которую ему предстояло решать.

В мае 1892 г., две недели спустя после отъезда из колонии полковника Голдшмита, новый администратор Вулф приступил к наделу колонистов земельными участками, размеры которых составляли от 80 до 100 гектаров. Помимо земли, каждая семья получила ручной плуг, борону, лопату, четырех быков, корову с телятком, четырех лошадей и семена для посева. Отмена долговых книжек, закрытие магазина ЕКО, выдача

денежных кредитов вселяли в иммигрантах чувство независимости и в то же время налагали на них определенные обязательства, которых прежде не было.

Начиная с 1893 г., жизнь колонии приобрела конкретные очертания. До лета 1892 г. ЕКО снабжало колонистов дешевым мясом, стоимость которого вносилась в их долговые книжки. Начав выплачивать колонистам ежемесячную ссуду, ЕКО отказалось от этой практики, и переселенцы должны были покупать мясо по более высоким ценам в поселках, куда еще надо было добираться, проделав изрядный путь. Для решения «мясного» вопроса колонисты наняли в 1893 г. владельцев двух фургонов, которые закупали мясо оптом в окрестных лавках и развозили его по фермам.

В декабре 1893 г. Гарфункель и пять его соседей приобрели уборочную машину, которой могли пользоваться и другие фермеры. Это было первое капитальное вложение, сделанное колонистами для увеличения производительности труда.

В колонии были открыты две школы — в Алдарробосе и Алис, расположенные довольно далеко от ферм, и ученикам приходилось преодолевать значительные расстояния либо пешком, либо верхом на лошадях. Программы обучения соответствовали принятым в провинции Буэнос-Айрес, — математика, испанский язык, история и география Аргентины. Помимо этого, преподавался иудаизм. Учителями были выпускники школ в Турции и на Среднем Востоке, которые получали зарплату от Alliance Israélite Universelle. Знание испанского и идиш было для них обязательным.

Центральным событием 1895 г. было заключение контрактов с ЕКО. В его первоначальном варианте были следующие положения: «Срок действия контракта — 12 лет. За это время должна быть выплачена стоимость земли, инвентаря, оборудования и ссуд, полученных от ЕКО. Ежегодный урожай должен быть доставлен на зернохранилища ЕКО в Карлос Казаресе или другом пункте, указанном администрацией. Из денег, вырученных от его продажи, будет сделан ежегодный вычет в счет погашения ссуд ЕКО. В случае плохого урожая этот платеж может быть перенесен на следующий год. По истечении контракта колонист должен полностью погасить свой долг ЕКО. Во время действия контракта колонист не может покинуть ферму или передать ее кому-то, кто не является членом колонии. В любое время колонист может быть исключен из колонии без компенсации, если он, по мнению администрации, в силу нерадивости не в состоянии выплачивать свой долг ЕКО».

Колонисты не согласились с пунктами контракта о выселении без компенсации и невозможности передачи ферм в другие руки и отпра-

вили двух делегатов в Буэнос-Айрес на встречу с директорами ЕКО. Один из них, Д. Казес, заявил следующее: *«ЕКО должно быть уверено, что его цели, сформулированные бароном де Гиршем, будут достигнуты. Мы даем вам понять, что ЕКО пресечет все попытки извлечь коммерческую выгоду из владения землей»*. Делегаты приняли этот аргумент, но по-прежнему были не согласны с правом администрации выселять колонистов с их ферм, так как, по их мнению, администраторы не всегда были объективны: В частности, делегаты заявили: *«Недоверие ЕКО в связи с возможной передачей земель в другие руки окажет скорее отрицательное, чем положительное влияние на жизнь колонистов, так как никто не может свободно трудиться, связанный жесткими ограничениями в своих мыслях и поступках»*. Интересно отметить, что о такой свободе говорят люди, лишь недавно покинувшие Россию, где они были совершенно бесправны.

По возвращении делегатов в «Маурисио» колонисты отправили письмо де Гиршу с просьбой об изменении некоторых условий контракта. Хотя они не получили ответа от барона, им был выслан новый контракт, который увеличивал срок его действия до 20 лет и содержал некоторые другие уступки переселенцам. Это позволило им подписать документ и таким образом легализовать свое положение.

В 1896 г. умер де Гирш. Гарфункель пишет об этом: *«Колонисты почувствовали себя осиротевшими. Испытывая горечь утраты, мы все же недооценивали масштаб работы, проделанной этим человеком. Созданная организация (ЕКО. — Э. З.) оказалась жизнеспособной и после смерти ее основателя. Идея влить еврейскую кровь в жизнь диких аргентинских степей успешно осуществлялась последователями барона»*.

В 1897–1900 гг. в колонии было введено много новшеств, включая приобретение молочных коров, что способствовало диверсификации фермерских хозяйств. Удои достигали 10 литров в день, и колонисты продавали молоко маслобойне, построенной частной компанией в «Маурисио».

Около 1900 г. переселенцы занялись разведением крупного рогатого скота, что было весьма своевременным из-за невысоких урожаев зерновых в те годы. Новый вид деятельности вызвал необходимость выращивать кормовой клевер, ранее неизвестный в этих краях.

В 1906 г. Гарфункель решил оставить колонию и переселиться в Буэнос-Айрес, что и сделал в 1908 г. после длительных разбирательств с ЕКО. Он вспоминал: *«Когда я с семьей переехал в столицу, ЕКО требовало, чтобы я выполнил все условия контракта, одно из которых запрещало покидать колонию в течение 20 лет. Я мотивировал свое решение тем, что не продал свою ферму, а сдал ее в аренду, на что ЕКО ответило, что, согласно контракту, каждый колонист должен работать на своей*

ферме, поэтому сдача ее в аренду является неприемлемой». Гарфункель подал в суд, но дело не дошло до разбирательства, так как ЕКО решило прекратить тяжбу. Гарфункель продолжал: «Печально, что многие колонисты последовали моему примеру, хотя причины, которые руководили ими, были, как правило, отличными от моих³. Было больно сознавать что в глазах ЕКО мой уход из колонии стал плохим примером для других переселенцев».

Исторический обзор Деметрио Арановича

Колония «Маурисио» считалась в Аргентине одной из самых процветающих, но к 1930 г. практически прекратила свое существование. Почему иммигранты расстались с полученной землей, почему распалась колония? Чтобы ответить на эти вопросы, Аранович составил исторический обзор «Маурисио» за 1891–1931 гг., основанный, главным образом, на официальных публикациях ЕКО (ежегодники, информационные бюллетени).

Тот факт, что Аранович, в противоположность Гарфункелю, не был колонистом, исключает субъективность в его оценке событий. К тому же, живя в колонии в 1904 г., а затем в Карлос Казаресе в 1905–1914 гг., он близко общался со многими колонистами. Его обзор дополняет воспоминания Гарфункеля в двух отношениях: он более объективен и аналитичен и охватывает период постепенного упадка колонии (1906–1931).

Ниже мы приводим данные Арановича, сгруппированные в хронологическом порядке и дополненные в ряде случаев нашими комментариями. Поскольку события до 1905 г., описанные Гарфункелем и Арановичем, в основном совпадают, мы начинаем хронику последнего с 1905 г.

1905

Число колонистов (т. е. глав семей) достигло 186 (на 22 больше, чем в 1903 г.), общее население колонии составило 2118 человек и увеличилось более чем в два раза по сравнению с 1900 г. Колония привлекала новых иммигрантов процветающим хозяйством и близостью к Буэнос-Айресу.

Возделывалось 14 679 га земли, из них 10 300 га под пшеницей, урожай которой составил 460 кг/га. Размеры полей под пшеницей увеличились почти вдвое по сравнению с предыдущим годом.

Успешно развивалось скотоводство. Колонисты покупали и за 3–4 месяца откармливали бычков для продажи на скотобойни в Буэнос-Айресе. Это значительно увеличило приток денег в колонию.

Многие приобрели новые плуги. По словам Арановича, «у колонистов появились деньги».

1906–1907

Число колонистов продолжало увеличиваться, достигнув 200, все население колонии составило 2318 человек (увеличение на 10 % по сравнению с 1905 г.).

Пшеница давала отличные урожаи. Вдобавок колонисты стали сеять овес, урожайность которого достигала 560–730 кг/га.

Наиболее прибыльным стало выращивание клевера на семена. Под ним было занято 15 847 га, и общий урожай семян составил 180 т, в полтора раза больше, чем в 1905 г.

Колонисты продолжали выплачивать ссуды ЕКО и в то же время приобретали новое оборудование (плуги, сеялки). Тягловые быки были заменены лошадьми. Аранович отмечает: «Годы 1906 и 1907 были отмечены благополучием и процветанием», но все-таки впервые выражает сомнения в будущем «Маурисио» как еврейской сельскохозяйственной колонии. Мнение Арановича основывалось на отчете за 1907 г. бывшего директора ЕКО Д. Казеса Совету директоров в Париже. В нем указывалось, что колонисты владеют огромными земельными наделами, купленными у ЕКО по низким ценам, которые значительно выросли за последние годы. По словам Арановича, возможность продать ферму за большие деньги и вложить их в бизнес, далекий от сельского хозяйства, послужила главной причиной того, что «Маурисио» с годами перестала быть еврейской колонией.

1908

Число иммигрантов-переселенцев достигло 243.

Несмотря на высокие рыночные цены на землю, вновь прибывавшие колонисты получали наделы не менее 150 га на семью.

Площади под клевером возросли до 18 953 га.

Если раньше колонисты выращивали на продажу овощи и фрукты, то теперь, по словам Арановича, «они утратили интерес к таким мелочам».

1909

В колонии — четыре школы, в которых преподавали 18 учителей и было 407 учеников. Количество школ и учителей удвоилось по сравнению с 1904 г., число учащихся возросло на 38 %.

Созданный ЕКО в 1906 г. кооператив Israelite Agricultural Centre не пользовался большой популярностью у колонистов, которые стали финансово независимыми и не нуждались в посреднике, представлявшем их интересы.

Колонисты приобрели сепараторы и стали отправлять сливки и сметану в Буэнос-Айрес и Чивилкой. Согласно Арановичу, 113 членов колонии купили это оборудование, что свидетельствовало о росте благосостояния колонистов.

1910

Население колонии достигло максимума — 3077 человек.

Посевы клевера увеличились на 3979 га и составили 25 557 га.

Молочное производство расширилось — были куплены три новых сепаратора.

Два колониста подали в суд на ЕКО с целью получить документы на владение землей. Суд отклонил их требования, сопроводив свое решение следующим заявлением: *«Контракт не является пропускным билетом для продажи, но добровольным обязательством уважать традиции и цели, которые преследовало ЕКО, создавая исключительно еврейские сельскохозяйственные поселения и исключая возможности любых коммерческих спекуляций»*. Это событие нашло отражение в ежегодном отчете ЕКО за 1910 г.: *«В „Маурисио“ цены на землю почти удвоились, и спекулянты всех мастей жаждут скупить их. Они побуждают колонистов требовать документы на владение землей, предлагая им деньги для выплаты оставшейся ссуды. Продав фермы, колонисты переселятся в города и займутся другим бизнесом. Их и наши двадцатилетние усилия пропадут впустую»*.

1911–1913

В 1913 г. посевы под пшеницу возросли, но урожайность была низкой (320 кг/га). В этом же году перепроизводство клевера вызвало падение цен на него. В результате часть посевов клевера осталась неубранной, уменьшились его посевные площади. Вместе с неурожаем пшеницы это создало финансовые трудности для колонистов, которые сократили закупку орудий производства (плугов, уборочных машин). В то же время возросла роль животноводства — число питьевых резервуаров для скота достигло 84.

В 1911 г. в колонии было пять школ, 20 учителей и 369 школьников.

В 1912–1913 гг. 14 колонистов, выплативших ссуды, получили документы на владение землей и, таким образом, формальное право на ее продажу.

1914–1918

Так как ЕКО не публиковало ежегодных отчетов во время войны, в обзоре Арановича эти годы пропущены.

1919

Сократились посевные площади, но урожайность пшеницы, овса и кукурузы была высокой (430, 630 и 1900 кг/га соответственно). Площади под подсолнечником, который впервые появился в «Маурисио» в 1918 г., достигли 1359 га.

Молочное хозяйство стало основой экономики колонии, вытеснив производство мяса.

В 1914–1919 гг. 70 колонистов, выплатив ссуды ЕКО, получили документы на владение землей, и их общее число составило 84. Двадцать семь из них продали свои фермы не членам колонии.

1920

В стране начался кризис животноводства, значительно упали цены на мясо, что существенно уменьшило доходы колонистов.

23 колониста получили документы на владение землей. Их общее число достигло 117, из них 86 продолжали жить в колонии.

1921

Этот год, как и предыдущий, был отмечен хорошим урожаем зерновых и кукурузы. Урожайность пшеницы была 530 кг/га, овса — 620 кг/га, кукурузы — 1760 кг/га.

Кризис в животноводстве достиг пика, значительно сократив доходы колонистов и их платежеспособность. Необходимость продавать скот по бросовым ценам для погашения кредитов разорила многих колонистов.

Те из них, кто не рассчитался с ЕКО в этом году (около 100 человек), должны были продолжать выплаты. Те, кто погасил ссуды (их было 27 человек), стали владельцами земли, увеличив их число до 144.

В колонии оставалось пять школ, число учителей сократилось до восьми, учеников — до 284, что свидетельствовало о дальнейшем упадке «Маурисио».

1922

Затяжной кризис в животноводстве заставил колонистов увеличить посевы пшеницы, кукурузы и подсолнечника и резко сократить площади, занятые под клевером.

19 колонистов стали землевладельцами, увеличив их число до 163; еще 12 должны были выплатить ссуды до конца года. В связи с этим ЕКО упразднило должность администратора, и один из директоров Общества лишь время от времени совершал инспекционные поездки в «Маурисио». Колония полностью встала на ноги, но ее развитие отличалось от того, которое было задумано де Гиршем. Аранович отмечал:

«В течение последних лет в колонии отсутствовал дух сотрудничества и общие интересы».

1923

Несмотря на засуху, экономическое положение колонии улучшилось. Значительно увеличились площади под клевером, достигнув 25 000 га. Число землевладельцев возросло до 180.

1924–1925

Начался выход из кризиса в животноводстве. Колонисты продали 2,6 миллиона литров молока и увеличили продажу мяса.

1926–1929

В 1926 и 1928 гг. были высокие урожаи кукурузы. Аранович отмечает, что «статистические данные об урожайности указывают на то, что земли в „Маурисио“ далеки от истощения и до сих пор сохраняют высокое плодородие».

Число землевладельцев в 1927 г. было 210, в 1928 г. — 215.

1930

В колонии значилось 268 колонистов, из них 232 имели документы на владение землей. 130 землевладельцев продали частично или полностью свои фермы, а 60 сдавали их в аренду. Аранович указывал, что «это последние официальные данные о колонии, которые свидетельствуют о том, что она больше не является еврейской», так как большинство новых владельцев и арендаторов не были евреями.

1931

Согласно Арановичу, в «Маурисио» было 270 колонистов — владельцев земли, из них 60 продали свои наделы целиком и 70 — частично. 100 колонистов сдавали свои фермы в аренду, 55 работали на них, но не жили в колонии постоянно, и только 65 и жили, и работали на собственных фермах.

Выводы

Аранович так сформулировал причины распада и исчезновения колонии:

«Качество человеческого материала, т. е. колонистов, большинство которых не имели опыта работы в сельском хозяйстве и считали ее родом повинности. Они рассматривали обретение экономической независимости как предпосылку того, чтобы расстаться с сельским образом жизни

и уехать в город. За редкими исключениями, колонисты не использовали деньги от продажи ферм с пользой для себя и обычно кончали тем, что оставались и без собственности, и без денег. В зрелом возрасте они были в том же положении, что и до вступления в колонию; некоторые возвращались в нее в качестве наемных работников».

Конечно, многие колонисты в душе не были фермерами, но одно это не объясняет причину распада «Маурисио». Желание изменить образ жизни может служить толчком к уходу из колонии при условии, что для этого существуют другие, в том числе и экономические, предпосылки.

«Дети многих колонистов получили гуманитарное образование и стремились найти применение своим знаниям в Буэнос-Айресе и других крупных городах».

Образование и благополучие детей было целью большинства иммигрантов не только в «Маурисио», но и в других колониях. «Мы сеяли пшеницу, а пожинали докторов», — говорили поселенцы. Но то, что колонию оставляли не только молодые люди, но и целые семьи, свидетельствовало о серьезных экономических причинах.

«Некоторые колонисты были вынуждены продать часть своих земель, чтобы расплатиться с ЕКО, хотя оно могло бы предотвратить подобную распродажу».

Это утверждение Арановича справедливо лишь отчасти. Для расширения операций, особенно в животноводстве, колонистам требовались большие ссуды, которые с начала XX в. можно было взять у ЕКО, в банке или у спекулянтов — скупщиков земли. Несмотря на то, что Общество предоставляло их на льготных условиях, некоторые колонисты получили ссуды из всех трех источников, не предвидя возможных колебаний рыночных цен. Когда в 1921–1922 гг. цены на мясо катастрофически упали, многие переселенцы очутились в крайне тяжелом положении и должны были частично или полностью продать свои земли для того, чтобы расплатиться с кредиторами, будь то ЕКО, банк или земельные спекулянты.

«ЕКО ошибочно занизило продуктивность земель в „Маурисио“, поэтому колонисты были наделены слишком большими участками, во много раз превосходившими нужды одной семьи. Необычайно высокие цены на землю стали главным стимулом к ее продаже».

Информация, представленная в обзоре Арановича, полностью подтверждает это положение. У колонистов была возможность получить капитал от продажи земли, и они ею воспользовались, что и послужило главной экономической причиной упадка и в конечном счете исчезновения «Маурисио» как еврейской колонии.

Литература

1. *Adler Elkan*. Jews in Many Lands. The Jewish Publication Society of America, 1905.
2. *Adler-Rudel S.* Moritz Baron Hirsch // Yearbook VIII, Leo Baeck Institute. London, 1963.
3. *Aranovich Demetrio*. Colonia Mauricio. Reseña Histórica // Mundo Israelita 444, 445, and 446; December 12, 19, and 26, 1931. Reprinted in: Breve Historia de la Colonia Mauricio. Editora del Archivo, Archivo Histórico Antonio Maya. Carlos Casares, February 2002.
4. *Avni Haim*. Argentina y la Historia de la Inmigración Judía, 1810–1950. Editorial Universitaria Magnes, Hebrew University of Jerusalem, 1983.
5. *Avni Haim*. La Agricultura Judía en la Argentina, Exito o Fracaso? // Desarrollo Económico 22 (88), January–March 1983.
6. Colonia Mauricio, 100 Años. Publicación Oficial de la Comisión Centenario Colonización Judía en Colonia Mauricio, October 1991.
7. *Dubnow Simón*. History of the Jews in Russia and Poland. Philadelphia, 1918.
8. *Elkin Judith*. The Jews of Latin America. New York: Holmes & Meier Publishers Inc., 1998.
9. *Garfunkel B.* Narro mi Vida. Buenos Aires, 1960.
10. *Grunwald K.* Turkenhirsch. A Study of Baron Maurice de Hirsch, Entrepreneur and Philanthropist. Israel Program for Scientific Translations, Jerusalem, Israel, 1966.
11. *Hirsch Baron Maurice de*. My Views on Philanthropy // North American Review 153 (416), July 1891.
12. *Hirsch Baron Maurice de*. Refuge for Russian Jews // The Forum 11, August 1891.
13. *Joseph Samuel*. History of the Baron de Hirsch Fund, 1935. Reprinted by Augustus M. Kelley Publishers. New Jersey, 1978.
14. *Lee Samuel*. Moses of the New World: The Work of Baron de Hirsch. Thomas Yoseloff Publisher, Cranbury, New Jersey, 1970.
15. *Schallman Lázaro*. Los Pioneros de la Colonización Judía en la Argentina. Congreso Judío Latinoamericano, Buenos Aires, 1971.
16. *Schallman Lázaro*. Historia de los Pampistas. Congreso Judío Latinoamericano, Buenos Aires, 1971.
17. *Sigwald Carioli Susana*. Colonia Mauricio de Carlos Casares. Objetivos Empresarios y Realidades Humanas. Centro Cultural José Ingenieros, Archivo Histórico Antonio Maya. Carlos Casares, July 1987.
18. *Sigwald Carioli Susana*. Historia de Barbas y Caftanes. Centro Cultural José Ingenieros, Archivo Histórico Antonio Maya. Carlos Casares, March 1991.
19. *Sigwald Carioli Susana*. Colonia Mauricio, Génesis y Desarrollo de un Ideal. Second edition. Editora del Archivo. Centro Cultural José Ingenieros, Archivo Histórico Antonio Maya. Carlos Casares, October 1991.
20. *Zablotsky Edgardo*. Philanthropy vs. Unproductive Charity. The Case of Baron Maurice de Hirsch // Working Paper 264, Universidad del CEMA, May 2004.
21. *Zablotsky Edgardo*. The Project of Barón de Hirsch. Success or Failure? // Working Paper 289, Universidad del CEMA, May 2005.

22. *Zablotsky Edgardo*. Filantropía No Asistencialista. El Barón de Hirsch en Primera Persona // Working Paper 464, Universidad del CEMA, September 2011.

23. *Zablotsky Edgardo*. Filantropía No Asistencialista. El Caso de los Pampistas // Working Paper 472, Universidad del CEMA, December 2011.

24. *Zablotsky Edgardo*. Filantropía No Asistencialista. Las Memorias de Boris Garfunkel sobre Colonia Mauricio // Working Paper 479, Universidad del CEMA, February 2012.

25. *Zablotsky Edgardo*. Filantropía No Asistencialista. La Reseña de Demetrio Aranovich sobre Colonia Mauricio // Working Paper 484, Universidad del CEMA, March 2012.

¹ Автор выражает признательность Институту Лео Бека (Лондон), Американскому Еврейскому историческому обществу и Институту YIVO за предоставление литературы; Susana Sigwald Carioli — за доступ к материалам архива Historico Antonio Maya в г. Карлос Казарес; Laura Benadiba — за доступ к материалам архива de Historia Oral de las Escuelas Tecnicas ORT; Patricia Allendez Sullivan — за помощь в составлении библиографии и Jorge Aliva a Juan Carlos de Pablo — за поддержку в работе.

Сокр. авторизованный перевод с англ. — Э. Зальцберга.

² На средства ЕКО в Северной и Южной Америке, главным образом в Аргентине, было создано несколько сельскохозяйственных колоний для евреев из Восточной Европы. Одной из них была «Маурицио», где жили переселенцы из России. По некоторым сведениям, она названа в честь основателя ЕКО барона Мориса де Гирша (Maurice de Girsch). В настоящее время ЕКО помогает еврейским организациям многих стран, включая Аргентину, в сфере образования и культуры.

О сельскохозяйственных колониях евреев из России в Аргентине см. также: *Лемстер М.* Гаучо из России. Русское еврейство в зарубежье. Т. 5 (10). Иерусалим, 2003. С. 14–28; Аргентина. Евреи России в зарубежье: Очерки истории / Автор-сост. и гл. ред. М. Пархомовский. Иерусалим, 2008. С. 552–568; *Путятова Э.* Эмиграция евреев из России в Южную Америку в конце XIX — начале XX в. // Русские евреи в Америке (РЕВА). Кн. 3. Иерусалим; Торонто; СПб., 2009. С. 9–23; *Базаров В.* Воспоминания старого колониста. Описание жизни и деятельности Йозефа Эйдмана за годы 1904–1951, прожитые им в Аргентине // РЕВА. Кн. 4. Иерусалим; Торонто; СПб., 2010. С. 9–17; *Гершунов А.* Еврейские гаучо из пампасов // Там же. С. 26–32. — *Примеч. ред.-сост.*

³ Гарфункель отметил следующие причины отъезда из колонии: будущее детей, усталость от борьбы с несправедливостями администрации ЕКО и чувство выполненного долга. Он писал: «Я глубоко привязан к земле, на которой работал, и обещал себе, пока жив, не продавать ее. Совсем недавно, в 1959 г., я отклонил очередное выгодное предложение о продаже...»

Еврейский сюжет в Нью-Йорке в эпоху прогресса

Публ., вступ. заметка и примеч.

*Брайана Горовица
(The Tulane University, Нью-Орлеан, США)¹*

Переписка Германа Розенталя и Джейкоба Шиффа проливает свет на жизнь двух неординарных людей в Нью-Йорке в эпоху прогресса. Представьте себя в этом городе в конце позапрошлого века с его идеалистической верой в то, что человек способен к совершенствованию, зло искоренимо и народы изменяются к лучшему. Эти утопические мечтания вполне уживались с прагматизмом: могущественные люди, такие как Карнеги, Рокфеллер, Морган и Шифф, владели огромными капиталами и имели доступ к вершинам власти, вплоть до президентов.

Джейкоб Шифф² (1847–1920) приехал в США из Франкфурта в 1870-е гг., будучи еще совсем молодым человеком. Благодаря его усилиям банкирская фирма «Кун и Леб» значительно расширила свои операции и стала второй по значению в стране. Шифф был вовлечен во многие американские финансовые, политические и социальные структуры в конце позапрошлого — начале прошлого века. Его инвестиционный банк «Кун, Леб и К°» играл ключевую роль в расширении сети железных дорог, развитии промышленности, страховом бизнесе и других сферах экономики. Шифф был влиятельной фигурой и на международной арене, особенно во время Русско-японской войны 1904–1905 гг.³ Считая себя истинным евреем, он отклонил просьбу российского правительства о военном займе, мотивируя свое решение дискриминационной антисемитской политикой царя.

Шифф был глубоко обеспокоен тем, что массовая эмиграция евреев из России может вызвать рост антисемитизма в Америке, поэтому он поддерживал идею о равномерном расселении прибывающих восточно-европейских евреев по стране (проект Галверстона)⁴. Убеденный в том, что евреи покидают Россию вследствие преследований, он стремился изменить политику царского правительства в еврейском вопросе. Позиция

Шиффа была совершенно определенной: он окажет финансовую помощь России только в том случае, если она откажется от дискриминационной политики по отношению к евреям⁵.

Герман Розенталь (1843–1917) менее известен, чем Д. Шифф. Он родился в г. Фридрихштадте в Курляндии (ныне — Латвия), в хорошо обеспеченной еврейской семье. Герман учился в светской школе, в юные годы уехал в Киев, где работал переплетчиком^{6, 7}. В 1870-е гг. он был одним из основателей и позднее редактором газеты либерального направления *Заря*. Она отражала идеологию растущей буржуазии, ее надежды на то, что автократическое государство может быть преобразовано в либеральную демократию путем усиления роли гражданского общества. По мере роста государственного антисемитизма и разочарования в возможностях изменения этой политики Розенталь стал интересоваться другими решениями еврейского вопроса, в частности движением Ам олам⁸.

В середине 1881 г. он приехал в США и в конце того же года основал еврейскую сельскохозяйственную колонию в Сисили Айленд (штат Луизиана)⁹. После ее ликвидации Розенталь занимал многие должности, включая руководителя других колоний, ведущего статистика корпорации «Эдисон», директора иммиграционной службы на «острове слез» Эллис Айленд, заведующего Славянским отделом Нью-Йоркской публичной библиотеки, в которой он проработал последние 15 лет жизни.

Хотя Розенталь родился в Российской империи, он не соответствовал образу ортодоксального религиозного еврея из черты оседлости. Его родным языком был немецкий. Талантливый поэт и видный общественный деятель, он чувствовал себя на равных с богатыми и сильными мира сего.

Шифф и Розенталь, оба евреи и иммигранты, имели общие интересы, но порой расходились во мнениях по таким вопросам, как организация сельскохозяйственных колоний в США, равноправие евреев в России и сионизм.

Будучи одним из богатейших американских евреев, Шифф стал крупным филантропом и заступником (*штадлан*'ом) единоверцев перед царским правительством. В осуществлении своих проектов он нуждался в помощи Розенталя. У последнего тоже были свои планы и идеи, и там, где они совпадали с намерениями Шиффа, появлялись возможности для сотрудничества. Со временем Шифф и Розенталь стали друзьями и оставались ими до смерти последнего в 1917 г.

Переписка Розенталя и Шиффа хранится в архиве Розенталя в Отделе редких книг Нью-Йоркской публичной библиотеки (5 Avenue and 42 Street) и содержит 23 письма Шиффа Розенталю (1889–1912), копии нескольких писем Розенталя Шиффу и некоторые другие письма. В приведенной ниже подборке публикуется часть этой корреспонденции¹⁰.

В письмах Шиффа (некоторые из них написаны на немецком, большинство — на английском¹¹) затрагиваются две основные темы: в 1890-е гг. — трудоустройство Розенталя, в 1900-е — предание гласности притеснений евреев в России. В письме от 19 мая 1903 г. Шифф подробно объясняет причины своего негативного отношения к сионизму.

Этот срез нью-йоркской жизни на рубеже веков интересен тем, что в нем переплетаются несколько проблем, созвучных и нашему времени, — деньги и власть, использование филантропии как инструмента для изменения мира, взаимоотношения евреев и власти, американская идентификация евреев. Хотя в письмах не содержатся окончательные ответы на эти вопросы, они дают представление о том, как люди думали и действовали во времена, не столь уж отличные от наших.

1

Герману Розенталю
Нью-Йорк Сити, Н-Й,
28 мая 1891 г., Центральный
Комитет Фонда барона де Гирша¹².

Президент — Мейер С. Исаакс, казначей — Джесс Зелигман, вице-президент — Джейкоб Шифф, почетный секретарь — Джулиус Голдман, генеральный агент — А. С. Соломонс¹³.

Вы назначаетесь помощником Генерального Агента Фонда для оказания помощи Комитету по сельскому хозяйству. Ваша зарплата не будет превышать 30 долларов в неделю¹⁴.

2

Г. Розенталь — Джеймсу Хиллу¹⁵, эсквайру,
Сент-Пол, 18 июля 1893 г.
130 East 82nd St.

Следуя совету м-ра Шиффа, позвольте задать Вам вопрос: остается ли в силе Ваше предложение использовать свое влияние для назначения меня американским консулом в Японии или Китае, которое Вы высказали во время моей последней остановки в Сент-Поле?

В то время у меня были некоторые сомнения относительно того, подхожу ли я для этого поста. После изучения вопроса я проконсультировался с м-ром Шиффом и другими друзьями, которые хорошо знакомы с обязанностями американских консулов и знают мои возможности.

Теперь я уверен, что смогу принять это назначение и принесу пользу в развитии наших коммерческих отношений с Дальним Востоком.

3

(фрагмент письма)

Почтенному Уолтеру Гришаму, Государственному секретарю¹⁶,
Нью-Йорк, 14 августа 1893 г.

Сэр:

Я родился в России в 1843 г., где играл видную роль в организации финансовых и индустриальных учреждений по европейским образцам, включая банки, пароходные линии, транспортные компании и т. п. В Санкт-Петербурге под руководством проф. Янсена я разрабатывал основы коммерческой статистики для российского правительства. В Киве основал *Зарю* — одну из наиболее известных ежедневных газет того времени. Я оставался в России до 1881 г. и в этом году объявил о своем желании стать американским гражданином.

Мною было организовано первое статистическое бюро для компании «Эдисон Джeneral Электрик», которое до сих пор работает по моим рекомендациям. Я много путешествовал по США и побывал во всех главных коммерческих центрах страны.

Я говорю и пишу, помимо английского, на немецком, французском, русском и итальянском. Я также изучал семитские языки и литературу на них, в известной степени владею японским.

4

Письмо Джесса Зелигмана президенту Вильяму Маккинли¹⁷ (без даты).

Я с удовольствием рекомендую м-ра Германа Розенталя в качестве члена комиссии по изучению коммерческих отношений между нашим правительством и Китайской империей¹⁸.

5

William and Pine Streets
Кун, Леб и К^о, Нью-Йорк, 11 июля 1898 г.

Дорогой м-р Розенталь,

Я получил Ваше письмо от восьмого числа и буду рад помочь Вам, как Вы того заслуживаете, несмотря на мое правило не писать рекомендательных писем президенту или членам администрации.

Подобные просьбы, как Вы можете представить, приходят ко мне так часто и от столь близких друзей что, если бы не это правило, я должен был бы писать рекомендации почти ежедневно, и это свело бы их значение к минимуму.

Тем не менее я искренне надеюсь, что с теми рекомендациями, которые у Вас уже есть, особенно от секретаря Хейя¹⁹ и помощника секретаря Мура, Вы получите назначение в Китайскую комиссию.

Я чувствую и говорю без всяких колебаний, что это назначение как нельзя лучше будет служить интересам нашего правительства.

Совсем недавно я обсуждал с м-ром Хиллом работу, которую Вы продавали для Great Northern Co в Китае и Японии, и он глубоко убежден, что она была полезна; я разделяю это мнение.

С пожеланиями успеха, искренне Ваш
Джейкоб Шифф
Г-ну Герману Розенталю, Нью-Йорк.

6

Нью-Йоркская публичная библиотека
Астор Леннокс и Тилден Фонд
Нью-Йорк. 19 мая 1903 г.
Герман Розенталь — Джейкобу Шиффу, эсквайру
27–29 Pine Street, New York.

Дорогой сэръ.

Вы всегда проявляли глубокий интерес к проблеме гуманности и словом и делом выражали сочувствие бесправным евреям России во времена, когда они нуждались в нем. И теперь, когда весь мир ужасается величайшим преступлением против человечности, я хочу привлечь Ваше внимание к некоторым фактам, связанным с массовыми убийствами евреев в Кишиневе²⁰.

Я был свидетелем разгула антисемитизма на юге России в 1881 г. и знаю из достоверных свидетельств, что эти события были инспирированы российскими официальными лицами во главе с министром внутренних дел графом Игнатьевым²¹. Я не сомневался в истинных причинах прискорбных событий в Кишиневе, хотя и располагал только сообщениями из частных источников в России. Теперь, имея осторожные заявления в русско-еврейской и нееврейской печати и неприкрытые и бьющие в глаза факты, невозможно удержаться от слез отчаяния, видя непростительное поправление справедливости и человечности.

Ознакомившись с инструкцией секретаря Хея нашему послу в России о необходимости сделать запрос Министерству иностранных дел о событиях в Кишиневе, я надеялся, что м-р Маккормик²² сможет проинформировать наше правительство о том, что же произошло в действительности²³. Я был глубоко разочарован ответом, данным послом Министерством иностранных дел, в котором указывается, что «ситуация была под полным контролем» и нет необходимости в оказании помощи пострадавшим из фондов, созданных для этой цели в США. Заявление было сделано 9 мая, и если бы м-р Маккормик взял на себя труд просмотреть столичные газеты *Новости*, *Новое время*, *Санкт-Петербургские ведомости* за 29, 30 и 31 апреля, он без всякой посторонней помощи нашел бы имена 41 убитого еврея и призывы о помощи городского головы Кишинева, м-ра К. Шмидта, и Женского комитета Красного Креста, а также лист жертвователей, евреев и неевреев, опубликованный в газетах *Восход* и *Будущность*²⁴. Эти призывы не могли появиться без разрешения губернатора Бессарабии, так как в России они невозможны без соответствующих санкций правительства. Трудно себе представить, что м-р Маккормик так легко позволил ввести себя в заблуждение, когда сам воздух наполнен эхом этой ужасной катастрофы. Она отразилась даже на бирже, где наблюдалось падение цен после официального отчета правительства о массовых убийствах (см. *Промышленный мир* за 29 апреля).

Я обещал опубликовать полный перевод отчетов и комментариев о кишиневской катастрофе, появившихся в российской прессе, в *American Hebrew* и начну делать это со следующей пятницы. Из них будет ясно, что большинство оценок происшедшего, данных в *Times*, *The Sun*, *Evening Post* и других газетах, не были преувеличенными.

Приведенные в газетах факты свидетельствуют, что массовые убийства были спланированы заранее, что они поначалу совершались не местными жителями, а провоцировались уголовниками из Великороссии, что местные власти не выполнили своих обязанностей по подавлению беспорядков и скорее поощряли их и что губернатор, не отправив немедленно извещение о происходящем в Санкт-Петербург, способствовал совершению преступления. Эти факты достаточны для того, чтобы призвать правительство США к признанию того, что произошло в действительности²⁵.

После всех усилий и борьбы за лучший мир, справедливость и правду может ли современная христианская цивилизация оставаться равнодушной и лицемерить ужасное преступление, сопоставимое с самыми мрачными днями инквизиции, без слов протеста? Не является ли обязанностью Соединенных Штатов, которые символизируют лучшие и благороднейшие идеалы, сделать все возможное в этом отношении?

Хотя США не имеют права вмешиваться во внутренние дела России, полезно напомнить, что по крайней мере две проблемы касаются нас непосредственно: 1) граждане еврейского вероисповедания, обладающие американскими паспортами, не имеют права на въезд в Россию, и наша дипломатия не смогла изменить этого в течение последних 20 лет; 2) мы не можем игнорировать увеличение эмиграции в нашу страну, которая последует за массовыми убийствами в Кишиневе. Простое уважение международных норм не освобождает просвещенные нации от выполнения определенных обязательств. Рассматривая происшедшее в более широком контексте, включая озабоченность, вызванную кишиневскими событиями во всем мире, мы должны побудить наше правительство выразить во имя справедливости предупреждение российскому правительству.

Во славу рода человеческого нужно сказать, что в России есть сильная партия, которая выступает против бессердечной русской бюрократии, олицетворяемой фон Плеве²⁶. Возможно, что давление внешнего мира заставит этих реакционеров подчиниться требованиям времени, и это было бы в интересах не только русских евреев, но и всей России. Если же христианские нации потерпят неудачу в выполнении своих обязанностей по отношению к угнетенным евреям, которым в России запрещено даже защищать себя, тогда нашей обязанностью будет их быстрее вывести из этой страны.

Позже я буду иметь честь представить Вам план, как осуществить это. Я заметил в газетах (субботних и сегодняшних), что граф Кассини²⁷, российский посол в Вашингтоне, пытается дискредитировать русских евреев в глазах американской общественности. Он утверждает, что рабочие и крестьяне предрасположены против евреев, потому что последние в массе своей занимаются ростовщичеством и т. п. Эта старая, идущая из Средних веков небылица всегда приводится российскими бюрократами как оправдание их произвола по отношению к евреям. По поводу этих наглых обвинений русско-еврейский еженедельник *Восход* от 30 апреля заявил, что, конечно, мы услышим об эксплуатации евреями своих соседей, о знаменитом Кагале, об их изолированности и т. п.²⁸ Но в наше время в это не верят даже те, кто должен говорить подобное по роду службы. Эти господа признают в последние годы исключительную бедность еврейского населения по сравнению с местным пролетариатом. Даже антисемитские газеты *Новое время*, *Бессарабец* и *Гражданин* писали, что большинство евреев во многих городах живут в невыносимой бедности. Последние двадцать лет подтвердили с абсолютной ясностью для всех, у кого есть глаза и уши, что евреи невиновны в том, что им вменяется в вину, даже более чем им следовало бы быть.

Я чувствовал своей обязанностью представить Вам все эти факты и надеюсь, что хоть что-то еще может быть сделано для наших несчастных соплеменников.

С глубоким уважением, Ваш
Герман Розенталь

7

*Фрагмент из письма Д. Шиффа Г. Розенталю, 23 ноября 1904 г.,
написанного на пути в Вайоминг.*

На прошлой неделе, перед отъездом из Нью-Йорка, я получил ваш перевод «Земли загадок» и прочитал его²⁹. Я нашел, что он идентичен оригиналу, и поражен, что Вы проделали такую работу за столь короткое время. Я в большом долгу перед Вами; надеюсь, что книга будет хорошо раскупаться и американские читатели лучше узнают странную и отвратительную систему управления в России.

Война принесла ужасные лишения, но я надеюсь, чувствую и уверен, что их конец, как это описано в «Земле загадок», близок. Русский народ должен открыть глаза и признать, что за все страдания, испытываемые страной, ответственно только ее автократическое правительство³⁰.

Я должен также ответить на то, что Вы написали мне о сионизме. Разговор с м-ром Зангвиллом³¹ еще сильнее убедил меня в том, что сионизм не только непрактичен, но со временем принесет большой вред, так как когда он пойдет на убыль, то вызовет величайшее разочарование в массах, которые сейчас верят в него и связывают с ним свои надежды.

Опыт учит нас, что колонизация обречена на неудачу, и это относится не только к еврейской, но и к любой колонизации — нам не известны ее успешные примеры.

Только тогда, когда люди покидают насиженные места и уезжают в другие страны с сознанием, что они должны преодолеть все лишения и трудности, которые кажутся почти непреодолимыми, и убеждены в том, что они обязаны или выстоять, или умереть, как это было с пуританами, прибывшими в нашу страну, — только в этом случае может возникнуть новая нация. Вы должны знать, что нынешний еврей не в состоянии сделать это ни в Палестине, ни в Восточной Африке³². И если он приедет в новую страну и будет жить в ней только за счет помощи извне, эта попытка обречена на неудачу с самого начала. Но предположим, что большое число наших людей переселится в Восточную Африку и останется там. Будет ли для них эта страна чем-то большим, чем убежище? Эти люди не станут нацией, о которой мечтаете Вы и Ваши друзья. Если

же это будет Палестина, то как много евреев сможет она принять? Даже если половина мирового еврейства поселится здесь, станут ли они нацией, которую будут уважать другие народы и которая обеспечит защиту и уважение тем евреям, которые останутся в рассеянии? Не будет ли эта страна, о которой мечтают Ваши друзья, раздираться распрями и страстями как изнутри, так и извне, и не станет ли она причиной унижения собственных граждан и евреев диаспоры?

Я не отрицаю, что сионизм может сплотить небольшую часть нашего народа, но только потому, что некоторые сионисты верят в мечты Герцля и других лидеров о том, что Палестина станет безопасным местом, хотя руководители должны были бы знать, что подобное — невозможно. Если отрешиться от этой веры и дать понять массам бесперспективность политического сионизма, я боюсь, что от движения, которое затуманило сознание многим, мало что останется. Президент Линкольн сказал как-то, что «вы можете дурачить часть народа все время, и весь народ какое-то время, но вы не можете дурачить весь народ все время», и я с сожалением должен признать, что это правда в отношении сионизма.

Прошлым летом я сказал Вам, что чувствую необходимость написать открытое письмо с изложением собственной точки зрения на сионизм, но я не сделал и не сделаю этого, так как боюсь, что оно вызовет опустошенность и разочарование в верующих массах, а я не желаю ничего, что бы ускорило этот процесс.

Вероятно, лучше дать движению постепенно сойти на нет и позволить времени залечить раны. Вы спрашиваете меня, где решение и как могут быть сняты ограничения, от которых евреи задыхаются сегодня? Мой ответ: решение еврейского вопроса следует искать в самой России, где нашим столь долго страдающим соплеменникам должно быть обеспечено человеческое отношение и предоставлены гражданские права, где они станут не только счастливыми гражданами, но и благом для своей страны; а также в Соединенных Штатах, где достаточно земли и неограниченные возможности для 2–3 миллионов иммигрантов-евреев, где местные школы и равные для всех законы быстро превратят их в лучших граждан этой великой Республики и где их влияние поможет соплеменникам во всем мире.

Я еду на Тихоокеанское побережье и пробуду там до середины декабря; по возвращении надеюсь снова встретиться с Вами.

С наилучшими пожеланиями, искренне Ваш
Джейкоб Шифф

8

(написано на немецком)

William and Pine Streets

Кун, Леб и К°, Нью-Йорк, 4 декабря 1905 г.

Дорогой м-р Розенталь,

У меня с собой отправленные Вами ранее письма, и я прочитал их с большим интересом.

Спасибо за информацию о происходящем. Я бы не рекомендовал Вам публикацию злобной статьи из *New Times*³³.

С наилучшими пожеланиями, искренне Ваш

Джейкоб Шифф

М-ру Герману Розенталю

122 East 91 Street, New York.

9

(написано на немецком)

Герману Розенталю,

Нью-Йоркская публичная библиотека,

40 Lafayette Place, City.

William and Pine Streets

Кун, Леб и К°, Нью-Йорк, 29 декабря 1905 г.

Дорогой м-р Розенталь,

Вчера я с интересом прочитал Вашу статью и благодарю за нее³⁴. Наши российские соплеменники страдали и будут страдать так безмерно, что вся горечь Вашей статьи кажется мне оправданной, и никто не должен чувствовать себя обиженным тем, что написано в интересах евреев России.

Мне было бы интересно прочитать в *Staats-Zeitung*³⁵ больше статей о России. Пользуясь случаем, желаю Вам счастливого Нового года.

Искренне Ваш

Джейкоб Шифф

Герману Розенталю

122 East 91 Street, City.

10

(написано на немецком)

William and Pine Streets

Кун, Леб и К°, Нью-Йорк, 8 января 1906 г.

Глубокоуважаемый м-р Розенталь,

Спасибо за Вашу статью от пятого числа этого месяца и за другие статьи, любезно присланные Вами. Я прочитал их с большим интересом.

Будучи обремененным работой и различными обязанностями, мне трудно поддерживать пространную и частую корреспонденцию, но я почти всегда дома в субботу после полудня и буду рад обсудить с Вами личные, российские и другие дела.

Дружески преданный Вам

Джейкоб Шифф

Герману Розенталю

122 East 91 Street, City.

11

(написано на немецком)

William and Pine Streets

Кун, Леб и К°, Нью-Йорк, 13 июня 1906 г.

Дорогой м-р Розенталь,

По возвращении нашел Вашу поэму «Spätherbstnebel» («Мрак поздней осени»), которую Вы любезно отправили мне, и прочитал ее с большим интересом³⁶.

Спасибо, что думали обо мне во время моего отсутствия, и надеюсь, что Вы вскоре посетите меня; я обычно дома около трех часов пополудни.

Остаюсь Вашим преданным и верным другом,

Искренне Ваш

Джейкоб Шифф

М-ру Герману Розенталю

12

(написано на немецком)

William and Pine Streets

Кун, Леб и К°, Нью-Йорк, 12 июня 1907 г.

Дорогой м-р Розенталь,

Сегодня я получил телеграмму от доктора Поля Натана, в которой он уполномочивает меня продолжить публикацию «Мемуаров» Урус-

ва. Хотя сейчас он не может уплатить гонорар, но надеется сделать это позднее, о чем я извещу Вас³⁷.

Дружески приветствую,
Ваш Джейкоб Шифф
По адресу Нью-Йоркской публичной библиотеки
425 Lafayette Street, City.

13

(написано на немецком).
William and Pine Streets
Кук, Леб и К°, Нью-Йорк, 24 июня 1907 г.

Дражайший м-р Розенталь,

У меня есть Ваша вчерашняя статья. В соответствии с Вашим желанием, посылаю рекомендательное письмо судье Зальцбергеру³⁸, который симпатизирует Вашей цели и готов встретиться с Вами. Конечно, дайте мне знать о путевых или других расходах, связанных с этой встречей, и я возмещу их.

Спасибо, искренне приветствую Вас.

Ваш преданный друг
Джейкоб Шифф
М-ру доктору Герману Розенталю
122 East 91 Street, City.

P. S. Я планирую уехать из Нью-Йорка не раньше чем в конце июля.

14

Putnam's Sons
27-29 W. 23rd St., New York
10 июля 1907 г.
Герману Розенталю³⁹

В своих расходах мы учли выплату Вам 400 долларов, которая включает стоимость рукописи, соответствующей английским стандартам, перевод и подготовку для английского издания Предисловия, которое объяснит, почему книга представляет интерес для англоязычных читателей по обе стороны Атлантики. Мы не указали количество страниц в Предисловии и его более конкретное содержание и оставили это на Ваше и м-ра Шиффа усмотрение, а также на усмотрение других лиц, заинтересованных в выпуске английского издания.

Мы готовы выполнить заказ м-ра Шиффа или Еврейского общества публикаций и поставить 5000 копий книги в твердом или мягком пере-

плете, когда она будет напечатана. В то же время мы надеемся напечатать не менее 1000 экземпляров для общей продажи и будем рады, если этот тираж станет только началом и в будущем возникнет необходимость его допечатать.

15

William and Pine Streets
Кун, Леб и К°, Нью-Йорк, 11 мая 1908 г.

Дорогой м-р Розенталь,

Несколько дней тому назад мы вернулись из Европы, и я получил надписанные Вами «Воспоминания русского губернатора», которые высоко ценю.

Пользуясь случаем, поздравляю Вас с выходом перевода этой книги и надеюсь на скорую встречу.

С почтением, искренне Ваш
Джейкоб Шифф

Г. Розенталю, эсквайру
Нью-Йоркская публичная библиотека, Astor Place, City.

16

William and Pine Streets
Кун, Леб и К°, Нью-Йорк, 28 сентября 1910 г.

Дорогой м-р Розенталь.

У меня есть рукопись о русско-еврейских отношениях, которая представляется мне интересной для публикации⁴⁰.

Если Вы посмотрите ее и выскажете о ней свое мнение, я вышлю Вам рукопись, и мы обсудим ее.

Надеюсь, что с Вами все в порядке, с искренним уважением

Ваш Джейкоб Шифф
Герману Розенталю, эсквайру
125 East 83rd St., City.

17

William and Pine Streets
Кун, Леб и К°, Нью-Йорк, 21 января 1911 г.

Дорогой м-р Розенталь,

В ответ на Ваше письмо от 22 июля отвечаю, что я с удовольствием буду вносить ежемесячно 10 долларов в фонд, созданный доктором Полем Капланом и Вами в поддержку Лазаруса Шапиро⁴¹.

Я не хочу связывать себя какими-то обязательствами во времени, но буду делать этот взнос до тех пор, пока сам не решу прекратить его. Я исхожу из того, что в моем возрасте не следует брать долгосрочных обязательств.

Если Вы дадите мне знать, когда начать платить, я буду делать это в дальнейшем регулярно.

С глубоким уважением
Искренне Ваш
Джейкоб Шифф
Герману Розенталю, эсквайру
125 East 83nd Street, New York City

18

(написано на немецком)
Кун, Леб и К^о, Нью Йорк, 18 декабря 1912 г.

Дорогой м-р Розенталь,

У меня есть Ваша статья от 17 июля этого года, вместе с которой вы прислали письмо в поддержку м-ра Шапино.

У Вас сложилось неверное впечатление, что я приму участие в судьбе этого видного ученого, тогда как его соотечественники и друзья оказываются неспособными что-то сделать для него.

Что бы ни имел в виду д-р Магнес⁴², я не знаю, почему данное Вам обещание не может быть выполнено. Без сомнения, некоторые люди согласились помочь, но ничего для этого не сделали и, таким образом, лишили д-ра Магнеса возможности помогать другим. Во всяком случае, он должен объяснить Вам это.

Я отправляю Вам письмо д-ру Магнесу с некоторыми дополнениями и надеждой, что они возымеют действие.

Всегда буду рад видеть Вас в своем доме, и если бы Вы пришли в субботу около 2:30, я был бы в Вашем распоряжении.

С уважением,
Искренне Ваш
Джейкоб Шифф
М-ру Герману Розенталю
Нью-Йоркская публичная библиотека
476 Fifth Ave., City.

¹ Перевод с английского — Эрнста Зальцберга.

² Имя Д. Шиффа часто встречается на страницах наших книг. См.: *Менес А. Ам олам — вечный народ // Русские евреи в Америке (РЕВА). Кн. 2. Иерусалим; Торонто; СПб., 2007. С. 9–27; Финкельштейн К. Григорий Абрамович Виленкин // Там же. Кн. 6. С. 9–19; Зальцберг Э. Фрейдус, человек книги // Там же. С. 53–64. — Примеч. ред.-сост.*

О Д. Шиффе см. также: *Cohen Naomi W. Jacob H. Schiff: A study in American Jewish leadership. Hanover, NH: Brandeis University Press, 1999; Adler Cyrus. Jacob H. Schiff, his life and letters. 2 vols. New York: Doubleday, Doran and Company Inc., 1929.*

³ См. примеч. 2: *Финкельштейн К. Григорий Абрамович Виленкин. — Примеч. ред.-сост.*

⁴ *Cohen N. Jacob H. Schiff... P. 121–122.*

⁵ *Adler C. Jacob H. Schiff... Vol. 2. P. 146.*

⁶ Биографию Розенталя см.: *The Jewish Encyclopedia: A Descriptive Record of the History, Religion, Literature, and Custom of the Jewish People from the Earliest Times to the Present Day. Vol. 10. New York & London: Funk and Wagnals Co., 1905. P. 479–480.*

⁷ О Г. Розентале см. также статью Э. Зальцберга «К истории Ам олам», публикуемую в настоящем сборнике. — *Примеч. ред.-сост.*

⁸ См.: *Менес А. Ам олам. С. 16, 17, 19.*

⁹ *Herscher Uri D. Jewish agricultural utopias in America, 1880–1910. Detroit: Wayne State University Press, 1981. P. 32.*

¹⁰ Публикатор выражает признательность Эдварду Касинцу, бывшему директору Славянского и Балтийского отдела Нью-Йоркской публичной библиотеки, за указание этого источника.

¹¹ Перевод с немецкого на английский — Брайана Горовица, с английского на русский — Эрнста Зальцберга.

¹² Барон М. де Гирш (1831–1896) основал в 1881 г. специальный Фонд для помощи еврейским иммигрантам в США.

¹³ Мейер С. Исаакс (1841–1904) родился в Голландии, лидер ортодоксальных евреев в Нью-Йорке; Джесс Зелигман (1827–1894) родился в Баварии, банкир и филантроп в Нью-Йорке; Джулиус Голдман — банкир и филантроп; Адольфус Соломонс — банкир и общественный деятель в Нью-Йорке.

¹⁴ Г. Розенталь играл важную роль в создании еврейских сельскохозяйственных колоний в США. См.: *Horowitz Brian. Sticking it to the Tsar: Jacob Schiff, Herman Rosenthal, and American fight to stop Russian state anti-Semitism // Empire Jews: Jewish nationalism and acculturation in nineteenth and early twentieth century Russia. Bloomington: Slavica Publishers, 2009. P. 257–272.*

¹⁵ Джеймс Хилл (James J. Hill, 1838–1916), американский железнодорожный магнат. См.: *Malone Michael P. James J. Hill: Empire builder of the Northwest. Norman: University of Oklahoma Press, 1996.*

¹⁶ Уолтер Гришам (Walter Gresham, 1832–1895), американский юрист и государственный деятель. Государственный секретарь (1893–1895) при президенте Г. Кливленде; дважды баллотировался на пост президента от Республиканской партии.

¹⁷ Вильям Маккинли (William McKinley, 1843–1901), 25-й президент США (1897–1901). Убит анархистом в сентябре 1901 г.

¹⁸ Г. Розенталь был назначен членом торговой делегации и изучал экономические условия для американских капиталовложений в Японию, Корею и Китае. Результаты работы изложил в «Отчете о Японии, Корее и Китае», опубликованном в 1893 г. в г. Сент-Пол.

¹⁹ Джон Хей (John Hay, 1838–1905), американский государственный деятель, дипломат, журналист, в 1898–1905 гг. — Государственный секретарь США.

²⁰ Кишиневский погром произошел 6–7 апреля 1903 г.

²¹ Погромы в Южной России в 1881–1882 гг. принесли большие материальные убытки, однако число человеческих жертв было сравнительно невелико. Результатом стало резкое увеличение эмиграции евреев из России в США.

Граф Николай Павлович Игнатьев (1832–1908) был министром внутренних дел в 1881–1882 гг. Многие современные историки считают, что происшедшие в это время погромы не были организованы правительством.

²² Роберт Маккормик (Robert McCormick, 1849–1919), американский дипломат, посол в России (1902–1905).

²³ Российская печать стремилась скрыть происшедший в Кишиневе погром. См.: Judge Edward H. Easter in Kishinev: Anatomy of a pogrom. New York: New York University Press, 1992. P. 90–91.

²⁴ *Восход* — либеральный русско-еврейский ежемесячный журнал (1881–1906). С 1882 г. при нем еженедельно выходила *Недельная хроника «Восхода»*. Среди видных сотрудников: С. Грузенберг, С. Дубнов, С. Ярошевский.

Будущность — либеральный русско-еврейский еженедельник (1899–1904), основанный С. Грузенбергом. В ежегодном приложении к журналу *Научно-литературный сборник «Будущности»* печатались статьи научного содержания.

²⁵ Д. Шифф немедленно организовал сбор денег и вещей в помощь жертвам погрома и сыграл важную роль в подготовке петиции Б'най Б'рита президенту Т. Рузвельту для передачи Николаю II. Составленная в «уважительных выражениях», она призывала царя «предотвратить дальнейшие погромы и провозгласить свободу религии для всех подданных». Петицию подписали 12 000 человек, включая видных политиков, общественных деятелей и бизнесменов. По требованию Рузвельта она была отправлена в Петербург, но российское правительство отказалось ее принять. Хотя петиция не привела к конкретным результатам, она показала, что многие американцы, в особенности представители американско-еврейской элиты, были готовы использовать американское правительство в качестве инструмента для выражения протеста против несправедливостей по отношению к евреям за рубежом.

²⁶ Вячеслав Константинович Плеве (1846–1904), российский политический деятель, министр внутренних дел (1902–1904), известен своими антисемитскими настроениями. Убит эсером Е. Сазоновым в Петербурге.

Розенталь упоминает о партии конституционных демократов (кадеты), которая в 1903 г. находилась в процессе создания.

²⁷ Граф Артур Павлович Кассини (1836–1919), российский дипломат, посол в США (1897–1904).

²⁸ Ложь о том, что евреи образуют «государство в государстве», которое управляется Кагалом (Советом старейших), цель которого — разрушение России,

многократно повторялась представителями российского правительства. Наиболее известная публикация на эту тему — «Книга Кагала» («The Book of Kagal»), написанная в 1869 г. вероотступником Джейкобом Брафманом (Jacob Brafman) и с тех пор неоднократно переиздававшаяся.

²⁹ *Ganz Hugo. The Lands of Riddles: Russia of Today (Земля загадок (Россия сегодня)) / Translated from German by Herman Rosenthal. New York & London: Harper and Brothers, 1904.*

³⁰ Имеется в виду Русско-японская война 1904–1905 гг.

³¹ Израиль Зангвилл (1864–1926), писатель и политический деятель, сионист. В 1904 г. порвал с сионизмом и присоединился к территориалистам, которые полагали, что еврейский очаг может быть создан в любой части мира.

³² В 1903 г. Т. Герцль получил предложение британского правительства создать еврейское государство на территории тогдашней Уганды (в настоящее время это часть Кении).

³³ *Новое время* — петербургская газета реакционного направления (1868–1917), которую в течение многих лет редактировал А. Суворин. На ее страницах часто появлялись статьи антисемитского содержания.

³⁴ Составитель не нашел статью, на которую ссылается Д. Шифф.

³⁵ *The New Yorker Staats-Zeitung* — немецкоязычная газета, основанная в 1834 г. и существующая до настоящего времени. См.: www.germancorner.com/NYStaatsZ

³⁶ Spätherbstnebel. Reime; Stuttgart: Verlag von Strecker & Schroeder, 1906.

³⁷ Речь идет о публикации Г. Розенталем его перевода на английский книги С. Урусова «Воспоминания русского губернатора» (*Urusov S. D. Memoirs of a Russian Governor. New York: Harper & Brothers, 1908*). Целью Розенталя было познакомить американских читателей с критикой Урусовым порядков в царской России.

Князь Сергей Дмитриевич Урусов (1862–1937), общественный и политический деятель. Губернатор Бессарабии после кишиневского погрома (1903–1904); губернатор Тверской губернии (1904–1905); товарищ министра внутренних дел в правительстве С. Витте (1905); товарищ министра внутренних дел во Временном правительстве (1917). Автор неоднократно переиздававшихся «Записок губернатора» (Кишинев, 1903–1904).

Доктор Поль Натан (1857–1927), немецко-еврейский филантроп, глава Ассоциации помощи немецким евреям. Вероятно, он, так же как и Шифф, помогал Розенталю с публикацией перевода «Мемуаров» Урусова. Интерес Натана к этому объяснялся, по-видимому, следующим: после революции 1905 г. многие еврейские беженцы из России оседали в Германии, что вызывало определенные трудности в деятельности местных еврейских общин. Оба, Розенталь и Шифф, для предотвращения массовой эмиграции евреев из страны хотели бы видеть осуществление либеральных реформ в России. О Натане см.: *Szajkowski Zoza. Paul Nathan, Lucien Wolf and the Versailles Treaty // Proceedings of the American Academy for Jewish Research. 1970–1971. Vol. 38/39. P. 179–201.*

³⁸ Мейер Зальцбергер — американский судья и еврейский общественный деятель, член правления Фонда барона де Гирша. Вместе с Розенталем участвовал в создании сельскохозяйственной колонии Woodbine в Нью-Джерси. Вероят-

но, Розенталь хотел обсудить с Зальцбергером участие последнего в еврейской благотворительности.

³⁹ Хотя у Шиффа были контакты с издательством Putnam, которое предложило контракт Розенталю, «Мемуары» С. Урусова в переводе Г. Розенталя вышли в издательстве Harper & Brothers по причинам, неизвестным автору публикации.

⁴⁰ Публикатор полагает, что речь идет о книге графа Ивана Толстого «Анти-семитизм в России» («Der Antisemitism in Russland»), появившейся в 1909 г.

⁴¹ Лазарус Шапиро — ученый, автор известной книги Midrash Rabba, изданной в Нью-Йорке в 1906 г. Публикатор не смог выяснить, почему он нуждался в благотворительной помощи.

Павел Каплан — видный деятель движения Ам олам, основатель сельскохозяйственной колонии «Новая Одесса» в Орегоне (1883). Впоследствии стал известным врачом и филантропом в Нью-Йорке. См.: *Rischin Moses. The Promised City: New York's Jews, 1870–1914.* Cambridge, MA: Harvard University Press, 1972. P. 72, 150.

⁴² Иуда Магнес (1877–1948), видный реформистский рабби в Нью-Йорке и затем первый президент Еврейского университета в Иерусалиме. Публикатору не удалось установить связь между Магнесом и Шапиро. По-видимому, Д. Шифф считал, что И. Магнес сделал недостаточно для того, чтобы создать пенсионный фонд для Л. Шапиро.

Эмма Гольдман

Илья Куксин (Чикаго)

«Известная миллионам американцев перед Первой мировой войной как „Красная Эмма“, она была в те времена женщиной, которую больше всего опасались в США. Анархистка и одна из основательниц движения за права женщин, эмигрировавшая из России еврейка Эмма Гольдман проповедовала свободную любовь, политические покушения, равноправие женщин (до и после представления им права голоса), агрессивную оппозицию всеобщей воинской повинности, капиталистическому угнетению и регулированию деторождения... Она была самым великим агитатором начала XX века...» [1].

Эмма Гольдман ушла из жизни вскоре после начала Второй мировой войны, и после ее смерти анархизм и феминизм превратились для большинства американцев в анахронизм. Даже самые отъявленные радикалы стали рассматривать идеи Гольдман как утопические и устаревшие. Ее книги не переиздавались, но к началу 60-х гг. прошлого века вспомнили Теодора Драйзера, который в свое время охарактеризовал жизнь Эммы Гольдман как «самую богатую жизнь женщины нашего века». В 1961 г. выходит ее биография [2], пользовавшаяся успехом и выдержавшая второе издание через 15 лет. Затем переиздали ее лучший автобиографический двухтомник «Проживая свою жизнь», который впервые увидел свет в 1931 г. [3], и его сокращенный вариант [4]. Он не пользовался успехом, и последовали полные переиздания двухтомника (1982 и 2006) и ряда других ее книг [5–7], а затем и двухтомная документальная история ее жизни в Америке [8]. Появились книги и других авторов о ее жизни и деятельности [9–12], среди которых хотелось бы отметить работы Алисы Векслер. В отличие от других исследователей, она широко использовала обширную переписку Эммы Гольдман, хранящуюся в различных архивах. Наконец, в конце 2011 г. вышла в свет книга Вивиан Горник «Эмма Гольдман. Революция как образ жизни» [13]. Книги Гольдман пришли и в Россию: двумя изданиями вышла ее книга «Анархизм» [14]. Этот крат-

кий обзор литературы не является исчерпывающим и дает лишь перечень основных источников, которые в той или иной степени были использованы при написании статьи. Кроме этого, хотелось бы добавить, что фильм Уоррена Битти «Красные» (1981) был удостоен трех «Оскаров» и воскресил забытые имена Эммы Гольдман, Джона Рида и других американских революционеров. А документальный фильм «Эмма Гольдман» (2004), показанный на РВС в серии «Американский опыт», ввел Эмму Гольдман в национальный Пантеон славы¹.

Она родилась 27 июня 1869 г. в городе Ковно (ныне Каунас, Литва), который в то время входил в состав царской России. Как пишет один из ее биографов Алекс Шульман [15], Эмма имела четыре недостатка: родилась в России, была женщиной, еврейкой и нежеланным ребенком. Абрам Гольдман, второй муж матери Эммы, ждал сына, а тут опять родилась дочь вдобавок к двум уже бывшим от первого брака. Деспотичный глава семейства, которого Эмма впоследствии называла «кошмаром моего детства», свои жизненные неудачи вымещал на младшей дочери. Он бил ее кулаками, стегал ремнем, заставлял ходить с полным стаканом воды и грозил выпороть, если она прольет хоть каплю. Абрам Гольдман не сумел использовать небольшой капитал, который оставил рано умерший первый муж жены. Прогорел трактир, которым Абрам владел в местечке Попеляны Ковенской губернии, не смог он найти подходящего занятия в немецком Кёнигсберге (ныне Калининград, РФ) и, наконец, потерял работу приказчика в небольшом прогоревшем бизнесе в Санкт-Петербурге. Эмма до семи лет жила в Попелянах, о которых тепло вспоминала в своих мемуарах, затем с семи до тринадцати лет — у бабушки в Кёнигсберге, потом четыре года — в Санкт-Петербурге. К семнадцати годам она уже свободно владела тремя языками: идиш, немецким и русским. Она всего полгода проучилась в русской школе, потом ей пришлось бросить учебу, и уже зимой 1882 г. девушка начала работать — вязала модные в ту пору платки. Вспоминая об этом, Эмма писала в своих мемуарах: *«Платки, которые я вязала, отнюдь не были шедеврами, но кое на что они годились. Я ненавидела эту работу. К тому же мое зрение*



Эмма Гольдман

слабело из-за постоянного напряжения... Кузен отца, владевший перчаточной фабрикой, предложил научить меня ремеслу и взять на работу. Фабрика была очень далеко, и приходилось вставать в пять часов утра, чтобы придти на работу к семи. Вентиляции не было, помещения были душными и темными. Свет был от масляных ламп, и он никогда не проникал в мастерскую. Шестьсот человек всех возрастов изо дня в день трудились над дорогими и красивыми перчатками, получая очень маленькое жалованье. Но у нас было достаточно времени для обеда, а еще дважды в день можно было пить чай. За работой мы могли разговаривать и петь: нас не подгоняли и к нам не приставали. Так было в Санкт-Петербурге в 1882 году» [16].

После перчаточной фабрики она стала работать в корсетной мастерской, которая находилась в центре города возле Эрмитажа, и после работы Эмма с подружками бродила по городу, любуясь красотами столицы.

Полгода в русской школе привили Эмме любовь к русской литературе, она жадно читала книги Чернышевского, Тургенева и других, в том числе и запрещенных, авторов, которые передавались из рук в руки. Кумирами Эммы стали Вера Павловна из романа Чернышевского «Что делать?», Вера Засулич, стрелявшая в петербургского градоначальника, и Софья Перовская, казненная за участие в покушении на царя.

Когда Эмме исполнилось 15 лет, отец попытался выдать ее замуж. Увидев в руках дочери учебник французской грамматики, Абрам бросил его в огонь, сказав, что еврейской девушке ни к чему учиться: она должна уметь готовить фаршированную рыбу, нарезать лапшу и родить мужу много детей. Отец настаивал на замужестве, но Эмма заявила, что скорее бросится в Неву, чем выполнит его требование. Такая решимость заставила Абрама Гольдмана изменить свои намерения, и он разрешил Эмме и ее сводной сестре эмигрировать в Америку, где в Рочестере уже жила ее другая сводная сестра. В 17 лет она попадает в страну, которую считала оплотом свободы и демократии. Но тяжелый труд сначала на текстильной, а затем на швейной фабрике быстро развеял иллюзии Эммы. Позднее она вспоминала: «Швейная фабрика Гарсона была намного лучше перчаточной фабрики на Васильевском острове. Помещения были большими, светлыми и хорошо проветриваемыми. Не было отвратительных запахов, от которых меня тошнило в мастерской нашего кузена. Однако работа здесь была еще тяжелее и казалась бесконечной, а на обед отводилось только полчаса. Железная дисциплина запрещала свободно передвигаться (нельзя даже было сходить в уборную без разрешения). Постоянное наблюдение мастера камнем давило на мое сердце. К концу рабочего дня меня хватало только на то, чтобы дотащить до дома сестры и заползти в постель» [17].

Трудная работа и одиночество толкнули ее на брак с соседом по дому, но он вскоре распался. В это время в США проходил громкий процесс по делу восьми чикагских анархистов, якобы бросивших бомбу во время митинга на площади Хеймаркет. Эмма принялась читать все, что смогла найти, об анархистах и убедилась, что их взгляды были очень близки к тем народническим идеям, с которыми она познакомилась еще в Петербурге. Та «черная пятница», когда повесили четырех чикагских анархистов, стала для Эммы поворотным днем, от которого она начала отсчет своей новой жизни. Гольдман решила оставить



Александр Беркман

провинциальный Рочестер и 15 августа 1889 г. приехала в Нью-Йорк. У нее была небольшая сумочка с пятью долларами и швейная машина, с помощью которой она надеялась зарабатывать на жизнь. Эмма быстро вошла в круг анархистов. Ее постоянным спутником, любовником и другом на всю жизнь стал Александр Беркман — виленский еврей, ставший в США убежденным анархистом². Эмма понравилась ветерану анархической прессы Иоганну Мосту, редактору немецкоязычной газеты *Freiheit* (Свобода). Под его руководством она стала изучать политические науки, готовиться к публичным выступлениям. Ее первыми слушателями были небольшие группы немецких, еврейских и русских рабочих-эмигрантов. Через полгода Мост решил отправить Эмму в турне с выступлениями по всей стране. Оно прошло более чем успешно, и Эмма поняла, что больше не нуждается ни в чьей помощи. Она полностью окунулась в анархистское движение и стала ведущим организатором женщин-работниц в период забастовки швейников в Нью-Йорке в 1889 г. Там же через два года с анархистским флагом в руках Эмма шла во главе группы соратников на первомайской демонстрации. Писала и распространяла листовки, участвовала во многих акциях протеста. Вскоре после приезда в Нью-Йорк создала маленькую коммуну анархистов для совместной жизни. Когда по разным причинам коммуна распалась, Эмма, Беркман и его друг Федя (Модест Штейн) переехали в Нью-Хэйвен и стали жить втроем. Эмма влюбилась в Федю и рассказала об этом Беркману. Он, разделяя взгляды Гольдман, что женщина — не вещь и не должна принадлежать только одному мужчине, благословил эту любовь.

Но всем им не приносила удовлетворения общественная деятельность. Выступления, митинги, листовки не приближали страстно ожидаемой революции. Считая, что необходим какой-то необычный акт, который заставит общество начать революцию, они заключили соглашение: *«посвятить себя какому-то необычному делу, умереть, если это потребуется, или продолжать жить и работать ради идеала, для достижения которого кому-то из них, возможно, придется пожертвовать жизнью»* [18].

В 1892 г. началась забастовка сталелитейщиков корпорации Карнеги в Хоумстеде, штат Пенсильвания. Она была жестоко подавлена. Против рабочих были брошены вооруженные охранники, около десятка человек было убито, сотни ранены. Организовал эту акцию управляющий корпорацией Генри Фрик. Троица решила, что их час настал. По примеру русских народовольцев, которые убили царя, они задумали казнить организатора расправы со сталелитейщиками. Вооруженный револьвером Александр Беркман вошел в кабинет управляющего и успел дважды выстрелить в него, пока не подросла охрана. Он не убил, лишь ранил Фрика, за что получил длительный срок заключения. Этот акт никакой революции не вызвал, а только нарушил планы забастовщиков. Несмотря на героические усилия Эммы и ее блестящие ораторские способности, американское общество осудило Беркмана. Даже наставник Эммы Иоганн Мост не одобрил этот террористический акт. Эмма не ожидала такой реакции от своего учителя. На одном из митингов она потребовала, чтобы Мост отказался от обвинений Беркмана. Тот в своем выступлении этого не сделал, и тогда Эмма, сидевшая в первом ряду, поднялась на сцену, достала спрятанный под одеждой хлыст и публично отхлестала Моста, а затем с гордо поднятой головой покинула зал.

Этот эпизод стал началом демонизации Эммы. На митинге безработных, который был организован на одной из главных площадей Манхэттена, она произнесла страстную речь, закончив ее словами: *«Требуйте работы! Если вам не дают работы — требуйте хлеба! Если вам не дают хлеба — берите его сами!»* Власти посчитали эту речь призывом к бунту, и хотя никакого бунта не произошло, Эмму посадили в тюрьму на год. Свое заключение она использовала для того, чтобы в совершенстве овладеть английским. Выйдя из тюрьмы, она вдруг узнала, что стала знаменитостью. Именно тогда ее стали называть «Красной Эммой», врагом Бога, брака и государства. Она ездила по всей стране с лекциями, средства от которых шли на заслуживающие ее внимания дела. Гольдман собирала полные залы. И даже те, кто шли на ее выступления с надеждой стать свидетелями скандала, уходили очарованные целостностью ее личности и приверженностью к идеалам. Об этом, в частности, пишет ветеран дви-

жения за гражданские права Роджер Болдуин: «Когда я только окончил Гарвардский университет, к нам в город приехала с лекциями Эмма Гольдман... Меня покорило даже от предположения, что мне будет интересна женщина, о которой говорили, что она является сторонницей покушений, свободной любви, революции, атеизма, но мое любопытство взяло верх. Эта лекция открыла мне глаза. Никогда прежде мне не доводилось слышать такой социальной страсти, такого смелого развенчания пороков, такой наэлектризованности слов, такого всеразрушающего вызова всем ценностям, которые меня учили воспринимать как высшие. С того дня я стал ее поклонником» [19].

Во время своего первого заключения Эмма подружилась с врачом, лечившим ее от ревматизма. Увлечшись медициной, она прочитала все медицинские книги, какие были в тюремной библиотеке. Позднее, во время своих поездок в Европу в 1895 и 1899 гг., она изучала медицину и акушерство в Вене и здесь же посещала лекции по психоанализу Зигмунда Фрейда. Эмма и сама читала лекции в Лондоне, участвовала в собраниях анархистов в Париже и вместе с чешским анархистом Ипполитом Гавелом, с которым у нее завязался роман, организовала Международный конгресс анархистов. В Европе она встречалась с известными анархистами Петром Кропоткиным и Энрико Малацесто, с ветераном Парижской коммуны Луизой Мишель и сумела очаровать всех их.

В 1901 г. Эмма была вынуждена прервать бурную общественную деятельность. Эмигрант из Польши Леон Чолгош убил американского президента Вильяма Маккинли. При аресте он назвался анархистом и признался, что встречался с Гольдман после одной из ее лекций. Эмму арестовали и обвинили в соучастии в убийстве. Парадоксально, что ее оставили на свободе, когда она действительно была соучастницей покушения на Фрика, и арестовали в связи с убийством, к которому она не имела никакого отношения. К тому времени Гольдман уже полностью отказалась от методов индивидуального террора. Суда над ней не было, так как не нашли никаких следов ее участия в теракте. Но Эмма опасалась, что гнев публики против анархистов может обрушиться и на нее. Кроме того, Конгресс США принял специальный закон, в соответствии с которым власти получили право не только не допускать в страну, но и депортировать эмигрантов с нежелательными политическими взглядами. Эмме пришлось уйти в подполье, сменить имя на Э. Смит и несколько лет не появляться на публике. Она работала медсестрой, сиделкой, швей и даже менеджером русской труппы Аллы Назимовой, гастролировавшей по США. К общественной деятельности она вернулась в 1906 г., основав радикальный ежемесячный журнал *Мать Земля (Mother Earth)*³, который выходил в Нью-Йорке на английском языке с марта 1906 г. до

депортации американских анархистов в Россию в конце 1919 г. В нем публиковались статьи американских и зарубежных анархистов, а также классиков движения — Кропоткина, Бакунина, Торо. Печатались в журнале и материалы писателей и философов, оказавших влияние на мировоззрение Эммы, — Ибсена, Стриндберга, Шоу, Льва Толстого и любимого ею Ницше. Публиковала Эмма и сборники собственных очерков, где писала об анархизме и угнетении женщин — это были главные темы ее публичных выступлений. Она систематически выступала с воскресными лекциями в Нью-Йорке, продолжала свои лекционные туры по всей стране. В них она со свойственным ей красноречием и темпераментом клеймила государство, капитализм, институт брака, проповедовала свои анархистские и феминистские взгляды. Так, например, в 1910 г. во время ее самого большого лекционного тура, она выступала 120 раз в 37 городах в 25 штатах страны. Во многих случаях ее арестовывали, но затем выпускали в соответствии с Законом о свободе слова. Эмма любила выступать не среди сторонников, а перед враждебно настроенной аудиторией. Так, перед пуританами она выступала с лекцией о свободной любви, рассуждала об атеизме среди церковников, проповедовала революционные взгляды среди реформаторов. Однако главным ее идеалом всегда была свобода. Эмма Гольдман долгие годы вела кампанию за досрочное освобождение Беркмана, которая увенчалась успехом, однако по выходе из тюрьмы он вернулся не к ней, а завел молоденькую любовницу, анархистку Беки Эдельсон.

Тем не менее они продолжали работать вместе. В 1917 г., когда США вступили в Первую мировую войну на стороне Антанты, Гольдман и Беркман создали «Лигу против призыва» и организовали многочисленные митинги на восточном побережье страны. Их обоих арестовали, обвинили в заговоре с целью срыва призыва и приговорили к двум годам заключения, которые заменили депортацией. Дело о депортации вел Эдгар Гувер, впоследствии многолетний директор ФБР — консерватор и ярый антисемит. Он потребовал высылки не только их, но и других эмигрантов, считавшихся «красными». Эмму лишили американского гражданства, по всей стране были произведены многочисленные аресты, преимущественно эмигрантов из России, которых Гувер отнес к «красным» за их большевистские и анархистские взгляды. Всего набралось 249 человек, включая Гольдман и Беркмана, которых Гувер считал самыми опасными анархистами страны. Под строгим конвоем их привезли в Нью-Йорк и погрузили на старый военный транспорт «Бьюфорд». Впоследствии Эмма написала две книги о принудительном посещении Советской России [22, 23] и ряд брошюр. Вспоминая об этом путешествии, Эмма обратила внимание на необычайную секретность депорта-

ции. Американские власти до самой посадки на транспорт не сообщали никому о времени его отплытия из США (21 декабря 1919 г.) и прибытия в Финляндию. Во время плавания депортированных держали в закрытых каютах, с вооруженными часовыми у дверей. Одночасовую прогулку на верхней палубе разрешали лишь под строгой охраной, кормили скверно, но все были рады — они возвращаются на родину, в свободную страну. В Финляндии их посадили в поезд и привезли в небольшой городок Терийоки (ныне Зеленогорск, РФ) на советско-финской границе. Как и кем будет осуществляться передача депортированных американцев, ни финские, ни российские местные власти не знали. Москва на запрос не отвечала, и тогда было решено, что все высланные перейдут неширокую пограничную реку Сестру по льду и таким образом окажутся в Советской России. На другом берегу их встретили как почетных гостей и направили в Петроград. Эмма с радостью вступила на землю города, который она считала лучшим и красивейшим городом времен ее юности. До этого она много рассказывала Саше Беркману о жизни в нем, однако первая же прогулка по знакомым улицам разочаровала Эмму. Она вначале никак не могла понять, что случилось с некогда блестящей столицей. Множество опустевших домов, редкие, в основном плохо одетые прохожие, очереди в полупустых магазинах. Откуда ей было знать, что за два года советской власти население Петрограда сократилось более чем вдвое. Эмму и Сашу поселили в гостинице «Астория», других депортированных временно разместили в пустующих помещениях бывшего Смольного института благородных девиц.

Вновь прибывшие не страдали от холода или недостатка продовольствия, но, встречаясь с людьми, Эмма узнала об их подлинной жизни. Пригласили ее участвовать в заседании Петросовета, и она удивилась, что при рассмотрении проблем города не услышала ни одного критического замечания или предложений по улучшению жизни жителей. Ей пояснили, что критические выступления могут быть истолкованы как контрреволюционные, со всеми вытекающими последствиями. Затем она узнала о различных привилегиях, которыми пользуются члены правящей партии, и это стало началом ее разочарования в существующем режиме. Гольдман и Беркман просили найти им работу, но при условии, что она будет не под контролем правительства. Им объяснили, что такой работы нет и все виды деятельности должны быть под строгим контролем властей. Эмма пыталась связаться с ведущими российскими анархистами, но ей сказали, что все они ныне в Москве, умолчав, что большинство из них арестованы. Тогда она и Беркман решили поехать в Москву, где их тоже поселили в гостинице для знатных особ. Американцы попросили устроить им встречу с Лениным. Было назначено время, затем

на лимузине их привезли в Кремль. После часового ожидания Гольдман и Беркмана пригласили в кабинет вождя, и он приветливо встретил их. Расспрашивал об американском левом движении, и Эмма была удивлена, что Ленин так плохо знаком с ним. Когда очередь дошла до ответов на вопросы, то Эмма и Беркман были разочарованы. На главный вопрос Гольдман — как это случилось, что большевики и анархисты вместе сражались с царским самодержавием, а ныне анархисты в своем большинстве или расстреляны, или сидят в тюрьмах, — Ленин начал вилить и ответил, что посажены не анархисты, а бандиты, и что в Советской России не преследуют за политические убеждения. Далее он заявил Гольдман, что свобода прессы является буржуазным предрассудком. Сентиментальным предрассудком он назвал также нежелание американцев работать под контролем правительства, хотя и пообещал предоставить им возможность быть полезными для российской революции. Несмотря на тяжелый осадок, оставшийся после аудиенции у Ленина, Гольдман и Беркман согласились с предложением поехать по стране с целью сбора материалов для архива Музея революции. Им выделили салон-вагон, дали в помощь несколько сотрудников. Перед поездкой американцы решили посетить их кумира, теоретика и практика анархизма Кропоткина, который после Февральской революции 1917 г. вернулся в Россию после многолетней эмиграции. Эмма была знакома с ним со времени своих поездок в Европу, публиковала его статьи в своем журнале *Мать Земля*. Кропоткин с женой и дочерью жил тогда недалеко от Москвы, в городе Дмитрове. Американцы застали семейство в страшной нужде. Гольдман была до глубины души возмущена таким отношением новых властей к всемирно известному революционеру, ученому, писателю и философу. Жена Кропоткина, Софья Григорьевна Ананьева-Рабинович, объяснила, что, несмотря на то, что Кропоткин не принял большевистский переворот, считал большевиков узурпаторами и предателями революции, новые власти, тем не менее, предложили им денежную поддержку. Гордый анархист категорически отверг их предложения о совместной работе и любом виде помощи. Софья Григорьевна призналась Эмме, что она втайне от мужа все же принимает небольшую помощь, дабы семья не умерла с голоду. П. А. Кропоткин скончался вскоре после визита американцев. Власти устроили ему официальные государственные похороны. На Новодевичьем кладбище Эмма выступила с яркой речью; среди ее слушателей были анархисты, которых под честное слово отпустили из тюрьмы на похороны своего вождя. Фотографию Эммы Гольдман, выступающей на похоронах Кропоткина, поместила на суперобложке своей книги ее американский биограф Алиса Векслер [10]. Позднее Эмма написала о Кропоткине одну из своих лучших статей [20].

Во время поездок по стране Гольдман и Беркману пришлось столкнуться с отвратительными чертами коммунистического правления: системой привилегий для правящей верхушки, бюрократией, произволом, преследованиями анархистов, так что путешествие по стране принесло им только разочарования.

Эмма и Беркман давно мечтали о встрече с Нестором Махно, но встретились они только с его женой Галиной и анархистами конфедерации «Набат» осенью 1920 г. в Киеве⁴. Галина по поручению своего мужа предложила американцам организовать секретную встречу с ним, но те не решились пойти на такой риск. О встрече Александра (Израиля) Петровича Улановского — анархиста, затем советского разведчика и узника ГУЛАГа — с американцами вспоминают в своих мемуарах его жена и дочь, которые впоследствии тоже долгие годы провели в лагерях и ссылках [21]. Узнав, что Александр Беркман и Эмма Гольдман находятся в Москве, они решили посетить их. Вспоминает жена Улановского Надежда (Эстер): *«Поехали в Москву... Там мы посетили двух американских анархистов — выходцев из России... Сразу после революции они приехали в страну победившего пролетариата, но к 21-му году уже были разочарованы и собирались обратно в Америку. Алеша (Александр Улановский. — Ред.-сост.) беседовал с ними, но я в разговорах не участвовала — была ведь совсем девчонкой. Я с любопытством разглядывала легендарных революционеров и удивлялась, что выглядели они совсем обыкновенно. Эмме Гольдман было за пятьдесят, по моим понятиям — старуха. Алешу анархисты встретили как своего человека и дали ему для передачи на Запад кое-какие материалы против большевиков, а также фотографии Махно и рассказ о том, как с ним поступили: сначала использовали в борьбе против белых и петлюровцев, а затем предали»*. Однако последней каплей, переполнившей их терпение, стали мартовские события 1921 г. Вначале это были забастовки в Петрограде, затем восстал Кронштадт. Моряки Кронштадта, которые еще совсем недавно считались гордостью и славой революции, потребовали свободных выборов и других демократических перемен. Восстание было подавлено столь жестоко, что Гольдман и Беркман решили покинуть СССР. Сразу по приезде в Латвию они были задержаны на короткое время. Отсюда пара перебралась в Швецию, но и там власти дали им понять, что американские анархисты — нежелательные гости. Здесь Эмма решила написать серию статей о большевистском режиме, однако либеральные журналы отвергли их. Только газета *New York World*, которая и ранее охотно печатала Гольдман, согласилась поместить семь ее статей, в которых она окончательно порвала с коммунизмом. Эти материалы стали основой ее книг [22, 23]. Из Швеции американцы перебрались в Германию, где в то время была большая и деятельная антикоммунистическая

тическая группа анархистов. Хотя виза на пребывание в Германии была всего на 10 дней, Эмма пробыла в этой стране 27 месяцев. Из Германии она переехала в Англию, страну, которая долгие годы была убежищем для анархистов из разных стран. Беркман решил обосноваться во Франции.

В Англии Эмма зарабатывала статьями и лекциями, которые, однако, приносили скудный доход и вызывали ожесточенную ярость левых за критику большевистского режима. Она организовала «Британский комитет защиты политических заключенных в России», который стал ее платформой для атак на советский режим и большевизм. Однако все эти действия не имели большого успеха. Эмму пригласили прочесть небольшой курс лекций для американских студентов Оксфордского университета, и хотя она была признана лучшим лектором, ее дальнейшая деятельность в этой области не получила продолжения. Ей очень не хватало той обширной аудитории, которая была у нее в Северной Америке, но въезд в США Гольдман был запрещен. Попытки друзей восстановить американское гражданство успехом не увенчались.

Пришлось Эмме пересмотреть свои взгляды и на женскую эмансипацию. В октябре 1926 г. давняя проповедница свободной любви решила выйти замуж вторично. Это было сделано отнюдь не для того, чтобы получить экономическую независимость или избежать одиночества. Эмма Гольдман выходит замуж за пожилого британского шахтера-анархиста из Уэльса Джеймса Колтона. Брак был фиктивным. Эмма оплатила новому мужу проезд до Лондона и обратно и возместила ему убытки из-за неявки на работу в течение нескольких дней. Зато отныне она стала британской гражданкой под именем Колтон. Имея британский паспорт, Эмма могла свободно разъезжать по всему миру. Она сразу же направляется в Канаду с лекционным туром, на который ее пригласили общества еврейских анархистов Торонто и Монреаля. Из США к ней приезжали сводные сестра и брат. Лекционный тур по Канаде прошел с большим успехом и принес Эмме приличные средства. Правда, успех тура несколько омрачила ожесточенная критика как со стороны коммунистов, так и консерваторов. Они пытались сорвать ее выступления, устраивали пикеты у залов, где она выступала.

Для стареющей Эммы длительные поездки становились все более затруднительными, и американские и европейские друзья решили, что настало время написания мемуаров. Поэтесса Эдна Сент-Винсент Миллей, писатель Теодор Драйзер и меценатка Пегги Гуггенхайм сумели собрать необходимые средства для того, чтобы Эмма могла засесть за описание своей жизни. Они сняли для нее небольшую виллу в рыбацкой деревушке Сан-Тропе на средиземноморском берегу Франции. Эмма верила в символические для нее даты и начала писать мемуары 27 июня

1928 г. — в день, когда ей исполнилось 59 лет, намереваясь завершить работу к своему 60-летию. Она стала вести переговоры с американскими издателями и очень обрадовалась, когда известный американский издатель Альфред Кнопф предложил ей аванс в семь тысяч долларов за книгу, которую он еще даже не видел. Готовя мемуары, Эмма решила использовать не только личные воспоминания, но и документы, периодику того времени и советы таких известных знатоков анархизма, как Рудольф Рокер и Макс Неттлау. Она писала корреспондентам, что ценностью мемуаров является то, что они представляют не только ее частную жизнь, но и срез американской жизни. Вначале она намеревалась не включать в них годы пребывания в Советской России, о которых уже рассказывала в двух предыдущих книгах Эмма хорошо помнила тот скандал, который разгорелся в левых кругах Европы и Америки после их выхода в свет. Но затем, поразмыслив, решила, что исключение «советского» периода обеднит воспоминания, и не стала этого делать. Это несколько задержало выпуск мемуарного двухтомника, который увидел свет в октябре 1931 г. Следует согласиться с мнением одного из биографов Гольдман, Алисы Векслер, что мемуары, хотя в какой-то степени и мифологизируют жизнь Эммы, все-таки являются главным источником сведений о ее жизни и об анархизме в США.

Автор статьи с огромным интересом прочитал их и убежден, что это — лучшее из всего, что она написала. Рецензии на книгу Эммы в ведущих американских газетах в большинстве своем были положительными, и ее расценивали как лучшую книгу года среди изданий такого рода (non-fiction).

Однако Эмму не покидала мечта снова приехать в США. Летом 1933 г. она знакомится с некоторыми американскими либералами, которые организовали кампанию с целью разрешить Гольдман посетить США с циклом лекций. К этой кампании подключили Роджера Болдуина — известного американского общественного деятеля, одного из основателей Американского союза защиты гражданских свобод, министра труда Френсиса Перкинса и других лиц, входивших в Белый дом. Они знали, что президент США Франклин Рузвельт и его супруга Элеонора прочитали мемуары Эммы Гольдман, и они им понравились. Переговоры продвигались с трудом. Ознакомившись с программой лекций Эммы, ей не разрешили касаться в них таких проблем, как положение в Германии, диктатура, религия, современная политическая жизнь, а ограничиться только вопросами литературы и собственной биографией. Вначале Эмма считала, что эти условия для нее неприемлемы, затем, переговорив со своими друзьями в Европе и Америке, приняла их. Появление Эммы Гольдман в США 2 февраля 1934 г. стало сенсацией. Она никак не ожидала, что все

ведущие газеты Нью-Йорка поместят материалы о ее приезде. Назначенную на тот же день пресс-конференцию в отеле «Астор» освещали свыше сорока репортеров. Эмма была так удивлена и на первых порах скована, что сопровождавшему ее Болдуину пришлось сесть рядом и держать ее за руку. Она отправилась в лекционный тур по США и, как в прошлом, оказалась в кругу старых друзей и почитателей. В ее честь устраивали приемы, которые не могли вместить всех желающих. Несколько тысяч человек в Нью-Йорке слушали ее лекцию памяти П. А. Кропоткина. На лекции в Сент-Луисе Эмма сказала: *«Когда вы жили в фашистской стране и возвращаетесь сюда, вы убеждаетесь, что Америка — свободная страна. Вот вы в этом зале слушаете меня — анархистку, и никто не мешает. Вы можете свободно уйти после окончания и не будете препровождены в полицию, никто не может ворваться в ваш дом ночью и отправить вас в концентрационный лагерь»* [25]. Разумеется, на лекциях и выступлениях Гольдман присутствовали представители спецслужб, но они не вмешивались, когда она отходила от разрешенной тематики и говорила о немецкой трагедии или, рассказывая о своих мемуарах, рассуждала о коллапсе немецкой культуры. Ведущие американские журналы стали заказывать ей статьи. Только единственная коммунистическая газета в США — *Daily Worker*, издававшаяся на советские деньги, обвиняла Эмму в том, что она приехала в Америку для сбора денег и связана с контрреволюционером Троцким, и это несмотря на то, что анархисты ненавидели Троцкого, считая его виновным в арестах и расстрелах их товарищей в России и кровавом подавлении восстания в Кронштадте. Лекционный тур Эммы прошел с успехом, и даже протесты левых кругов США оказались не столь яростными, как это поначалу ожидалось.

Вернувшись из поездки по США, Эмма обрела прежнюю уверенность в себе, к ней вернулась ее бывшая писательская активность. Возобновилась переписка со старыми корреспондентами и в особенности с Александром Беркманом. Прошел лекционный тур по Англии, и Эмма стала думать о повторении визита в США. Но вести из Ниццы, где жил Беркман, становились все хуже и хуже. Он перенес две операции, однако его состояние не улучшилось, а постоянные боли усилились. Беркман решил уйти из жизни и выстрелил в себя из подаренного ему револьвера, но неудачно. Его успели отправить в госпиталь, где он нашел в себе силы написать записку, что просит никого не винить в своей смерти, и вскоре впал в кому. Эмма, срочно прибыв в Ниццу, уже не застала его в сознании и через несколько дней похоронила своего многолетнего друга. От глубокой депрессии ее спасли необходимые хлопоты по сохранению его огромного эпистолярного наследия, которое она передала в голландский архив социальной истории. Вскоре ее пригласили в Испанию, где к вла-

сти пришел Народный фронт, в котором активную роль играли испанские анархисты. В сентябре 1936 г. Эмма приехала в революционную Барселону. Улицы и площади города были заполнены людьми. Красные флаги социалистов и черно-красные стяги анархистов свешивались с балконов, украшали дома. Начавшиеся революционные преобразования в стране вызвали опасения ряда европейских государств, что в Испании происходит большевизация. Вскоре вспыхнул военный мятеж против республики, началась Гражданская война. Был создан Международный комитет по невмешательству во внутренние дела Испании. Это не помешало тому, что мятежникам стали оказывать помощь фашистские Германия и Италия. Когда войска Франко уже подходили к Мадриду, в Испании появился генерал Клебер (в действительности — сотрудник советских спецслужб Манфред (Мойше) Штерн), который сумел организовать оборону столицы. Анархисты Испании приняли активное участие в создании интербригад и добровольных формирований вооруженных сил республиканцев. СССР все больше втягивался в испанские дела. Стали прибывать военные советники, СССР поставлял республиканцам различного рода оружие, включая танки и самолеты. Сталину очень не нравилось, что в рядах республиканцев были анархисты, социалисты троцкистского толка, и Клебер получил приказ очистить две созданные им интернациональные бригады от этого сброда. Он не подчинился, был вызван в СССР и сразу попал в застенки НКВД. Его пытали, но вырвать показания о том, что он шпион генерала Франко, не смогли. Суда не было, ему дали 10 лет ГУЛАГА, затем срок продлили, и Штерн скончался в лагере, не дожив нескольких месяцев до хрущевской реабилитации.

За помощь СССР требовал выполнения своих условий. Эмма предупреждала анархистов, чтобы они не шли на компромисс с коммунистами, которые все больше и больше захватывали позиции в республиканском правительстве. Гражданская война кончилась поражением республиканцев, многие из них перешли испано-французскую границу и оказались в лагерях для интернированных. Эмма посетила эти лагеря, где в тяжелых условиях содержались испанские беженцы. Тщетно пыталась Гольдман достучаться до правительств ряда европейских стран, чтобы помочь этим людям. Тогда она организовала Международный фонд помощи испанским республиканцам.

Эмма выступала с лекциями и предостережениями об угрозе, исходящей от Германии, но к ней мало кто прислушивался. В марте 1939 г. Эмма направилась в Монреаль и затем в лекционный тур по Канаде. Она рассказывала об испанских событиях, нарастающей угрозе фашизма и войны. В июне 1939 г. Гольдман отметила 70-летие. Она была тронута, получив многочисленные поздравления из Канады, США и ряда



Справа — памятник на могиле Э. Гольдман на кладбище Вальдхейм в Чикаго.

Слева — надгробия на могилах анархистов, в том числе казненных за взрыв на Хеймаркете в Чикаго 4 мая 1886 г.

европейских стран. Эмма продолжала активно работать, собирая средства для своего фонда помощи беженцам из Испании. Но годы брали свое. 17 февраля 1940 г. с ней случился первый удар. Сидела дома, мирно беседовала с друзьями и вдруг упала с кресла и лишилась речи. Ее поместили в госпиталь, где у Эммы вдобавок к прежним болезням обнаружили диабет. Из госпиталя она вернулась только к концу марта. Эмма немного оправилась от удара и была в состоянии встречаться с посетителями, к ней вернулась речь. Сторонники и друзья создали специальный комитет «Друзья Эммы Гольдман». Они собирали средства для ее реабилитации и оказания давления на Вашингтон с целью разрешить ей вернуться в США. Но было уже поздно. В начале мая 1940 г. Эмму хватил второй удар, от которого она не смогла оправиться, и 14 мая 1940 г. неукротимая анархистка ушла из жизни. Гражданская панихида состоялась в одном из залов Торонто, где Эмма неоднократно выступала со своими страстными лекциями. Правительство США, которое долгие годы не желало допускать Гольдман в страну, разрешило перевезти тело Эммы в Чикаго. Ритуальный зал, где стоял покрытый анархистскими флагами гроб с телом усопшей, был завален венками и цветами. Когда погребальная процессия двигалась к кладбищу Вальдхейм, вдоль улиц стояли сотни людей, молча провожающих в последний путь эту великую женщину.

Похоронили Эмму недалеко от могил жертв Хеймаркета. На ее памятнике написано: «Liberty will not descend to a people, a people must raise themselves to Liberty» («Свобода не снизойдет на людей, люди должны подняться до свободы»).

Литература

1. *Шатиро Майкл*. 100 великих евреев. М.: Вече, 2004.
2. *Drunnon Richard*. Goldman rebel in paradise: biography of Emma Goldman. New York: Harper & Row, 1976.
3. *Goldman Emma*. Living my life. 2 vol. New York: Dover Publication, 1970.
4. *Goldman Emma*. Living my life (abridgement of author's 2 vols work originally published: New York, 1931). New York: Penguin Books, 2000.
5. *Nowhere at home: letters from exile of Emma Goldman and Alexander Berkman* / Edited by Drunnon Richard and Anna Maria. New York: Schoken Books, 1975.
6. *Goldman Emma*. Anarchism and other essays. New York: Dover Publication, 1969.
7. *Goldman Emma*. Red Emma speaks: selected writing and speeches / Compiled and edited by Shulman Alix Kates. New York: Shoken Books, 1972.
8. *Emma Goldman: A documentary history of the American years*. 2 vols. Berkeley: University of California Press, 2003–2005.
9. *Wexler Alice*. Emma Goldman: an intimate life. New York: Pantheon Books, 1984.
10. *Wexler Alice*. Emma Goldman in exile: from the Russian revolution to the Spanish civil war. Boston: Beacon Press, 1989.
11. *Morton Marian J*. Emma Goldman and American left. New York: Twayne Publishers, 1992.
12. *Shulman Alix Kates*. To the barricades: the anarchist life of Emma Goldman. New York: Thomas Y. Growell Company, 1971.
13. *Gornik Vivian*. Emma Goldman: revolution as a way of life. New Haven: Yale University Press, 2011.
14. *Гольдман Эмма*. Анархизм / Пер. с англ. 2-е изд., исправ. и доп. М., 2011.
15. *Shulman Alix Kates*. To the barricades... P. 1.
16. *Goldman Emma*. Living my life. 1970. Vol. 1. P. 15.
17. Ibid. P. 16.
18. *Shulman Alix Kates*. To the barricades... P. 76.
19. Ibid. P. 110.
20. *Гольдман Эмма*. Кропоткин // Былое. 1922. № 17. С. 102–105.
21. *Улановская Н. М., Улановская М. А.* История одной семьи. 3-е изд., исправ. и доп. СПб.: Инапресс, 2003. С. 43.
22. *Goldman Emma*. My disillusionment in Russia. New York: Doubleday, Page and Co., 1923.
23. *Goldman Emma*. My further disillusionment in Russia. New York: Doubleday, Page and Co., 1924.
24. *Morton Marian J*. Emma Goldman... P. 109–110.
25. *Wexler Alice*. Emma Goldman in exile... P. 241.
26. *Anarchy. An anthology of Emma Goldman's Mother Earth* / Edited and with commentary by Glassgold Peter. Washington D. C.: Counterpoint, 2001.
27. *Голованов В.* Нестор Махно. М.: Молодая гвардия, 2008.

¹ Фильм «Красные» («Reds») режиссера Уоррена Битти рассказывает о жизни и деятельности американского писателя и журналиста Джона Рида, перу которого принадлежит хроника большевистского переворота в октябре 1917 года — книга «Десять дней, которые потрясли мир». Уоррен Битти принимал участие в разработке сценария фильма и сыграл роль Джона Рида. Как отмечали критики, фильм довольно объективно осветил события 20-х гг. прошлого века. Там была показана и Эмма Гольдман, чью роль талантливо сыграла Морин Стэплтон. Фильм был номинирован на 12 «Оскаров» и получил три. Стэплтон удостоилась «Оскара» как лучшая исполнительница женской роли второго плана.

«Эмма Гольдман» — документальный фильм PBS из серии «The American Experience». В нем использовано много старых фотоснимков и кинокадров Эммы Гольдман с интересными комментариями американских историков и ее биографов.

² Беркман Александр (Овсей Осипович) (1870–1936), известный деятель международного анархистского движения. Родился в Вильно (ныне Вильнюс, Литва) в семье преуспевающего бизнесмена, имевшего право жить не только вне черты еврейской оседлости, но и в Санкт-Петербурге. Детство Беркмана-младшего прошло в богатом доме с прислугой. Имели Беркманы и загородную дачу. Учился он в престижной гимназии и тогда же русифицировал свое имя. 1 марта 1881 г. гимназический урок был прерван мощным взрывом — это недалеко от гимназии народовольцы смертельно ранили императора Александра II. Дома он застал встревоженных родителей и от старшего брата узнал, что в покушении на царя замешан брат матери, народоволец Марк Натанзон. В 15 лет Саша потерял отца, и семья вынуждена была покинуть столицу, так как по законам Российской империи они лишились права проживать за чертой оседлости. Еще через год умерла Сашина мать, и вскоре он эмигрировал в Америку. В Нью-Йорке Беркман примыкает к анархистскому движению и начинает работать наборщиком в газете известного анархиста Иоганна Моста. Там же Беркман встретился с Эммой Гольдман, и начался их многолетний роман, перешедший в глубокую и верную дружбу, которая была скреплена приверженностью общим анархистским идеалам.

После неудачного покушения на «стального барона» Генри Фрика Саша был приговорен к 22 годам заключения, но благодаря энергичной кампании за его освобождение вышел на свободу в 1906 г. и стал работать в журнале *Мать Земля*. В 1919 г. вместе с Эммой был депортирован в Россию. На прощальном банкете в Чикаго Гольдман и Беркман узнали о смерти Генри Фрика, который был не только выдающимся бизнесменом, но и владельцем замечательной коллекции западноевропейской живописи, подаренной им Нью-Йорку. Когда один из репортеров попросил Беркмана прокомментировать новость о смерти магната, он ответил: «Фрика забрал Бог». Через два года после прибытия в РСФСР Саша и Эмма покинули страну. Саша осел во Франции, где продолжал свою международную анархистскую деятельность. Написал и издал ряд статей и книг, некоторые из них были переизданы в конце прошлого века, среди них — «Prison memoirs of an anarchist», «The ABC of anarchism», «The Bolshevik myth».

³ Интересна история создания этого журнала. В то время, когда Эмма Гольдман под именем Э. Смит работала с группой Назимовой, она познакомилась

с известным российским актером Павлом Орленевым, который на время вынужден был покинуть Россию из-за участия в нелегальных постановках.

В США российские актеры остро нуждались в средствах, и Гольдман активно включилась в поиски богатых спонсоров. Она обратилась к леди Астор и леди Вандербильт, которые дали чеки на 16 тысяч долларов, что по тем временам были большие деньги. Какой возник бы скандал, если бы спонсорши узнали, что под именем Смит скрывалась самая страшная анархистка США! Перед отъездом из Америки Орленев сердечно поблагодарил Эмму и спросил, что бы она сделала, если бы внезапно разбогатела. Та, не задумываясь, ответила, что создала бы журнал. Орленев организовал концерт русских артистов, весь сбор от него передал Эмме, и первый номер журнала вышел именно на эти деньги. В 2001 году увидел свет сборник избранных статей из журнала *Мать Земля* [26]. В Нью-Йорке на доме, где жила Эмма Гольдман и располагалась редакция журнала (210 East 13th Street), установлена памятная доска, текст которой гласит: «Эмма Гольдман (1869–1940). Анархистка, оратор и сторонница свободной любви, жила здесь в 1903–1913 годах и издавала радикальный журнал *Мать Земля*. Была депортирована в Советский Союз, изгнана из него в 1922-м». Авторы надписи не знали, что депортировали Эмму в РСФСР, а покинула она ее еще до провозглашения СССР.

⁴ В ряде источников указывается, что Эмма Гольдман и Саша Беркман посещали Гуляй-поле и встречались с Нестором Махно. Некоторые даже утверждают, что они три года работали у него в штабе (и это из двух-то лет пребывания в РСФСР!). Но ни места встречи, ни дат никто из авторов не приводит. Алиса Векслер в своей книге пишет: «*Нестор Махно послал свою жену Галину в качестве эмиссара к двум американцам, когда они были в Киеве (осень 1920 года. — И. К.), приглашая их на секретную встречу. Но они решили, что это рискованное мероприятие представляет большую опасность для других членов музейной экспедиции, и встреча не состоялась*» [10, р. 42]. Эмма Гольдман более подробно описывает появление Галины и их решение отказаться от встречи с Махно во втором томе своих мемуаров [3, р. 829–830]. В интересной книге Василия Голованова «Нестор Махно», недавно вышедшей в свет в серии ЖЗЛ [27], ни слова не говорится о том, что американцы встречались с Махно или находились в Гуляй-поле.

**«Тени над Гарлемом» —
«негритянская» пьеса Осипа Дымова
на немецкой сцене в 1930 г.**

*Готтфрид Кратиц
(Мюнстер, Германия)*

Предисловие

Данная работа продолжает начатую в предыдущих выпусках «Русских евреев в Америке» (РЕВА) публикацию цикла статей о творчестве Осипа Дымова и посвящена пьесе «Тени над Гарлемом». Сам автор называл ее «негритянской пьесой». Впервые под названием «Schatten über Harlem» она была поставлена в Штутгарте 18 октября 1930 г. и вызвала один из самых больших театральных скандалов в Германии в XX в.¹

В центре пьесы — мечта американских негров о создании своего «свободного национального дома», «национального очага на своей земле», с конечной целью объединиться с Африкой, Азией и Москвой в «Союз цветных рас».

Добившиеся ощутимого успеха на недавно прошедших общегерманских парламентских выборах нацисты видели в этой пьесе, «написанной польско-русским евреем Дымовым», не что иное, как пример «негритянивания» германской сцены², и были уверены, что автор только пишет «негр», а думает «еврей»,³ т. е. действует по принципу: «О негре пишем, еврей в уме» — что, по их мнению, служило доказательством существования «единого фронта негров, евреев и большевиков» против немецкого народа⁴.

Шум, поднятый нацистами в зрительном зале Вюртембергского государственного театра и вне его во время премьеры и последующих двух спектаклей, вынудил руководство театра снять комедию с репертуара. Исследователи истории национал-социализма и антисемитизма в Германии не раз обращали внимание на знаковый характер этого совсем не театрального скандала⁵. Вскоре оказалось, что он действительно был пред-

вестником событий, которые развернулись в Германии после 1933 г. и привели ее к воплощению в жизнь решений Ванзейской конференции.

В предлагаемой вниманию читателей статье впервые рассматривается немецкий текст пьесы, содержащиеся в ней песни, а также газетные отклики на постановку. Кроме того, была использована корреспонденция администрации театра и мемуары участников премьеры.

Статья основана на малоизвестных и впервые введенных в обращение архивных источниках, публикациях в периодических изданиях (в печатном и электронном форматах) и монографической литературе из государственных хранилищ Германии и других стран (на русском, английском и немецком языках).

Исходной точкой для данного исследования послужили письма О. Дымова А. Бурову (1930–1937), опубликованные и прокомментированные И. Обуховой-Зелинской⁶, речь в которых идет об описанном ниже эпизоде театральной жизни Германии.

Биография Дымова (1878–1959)

Биография Осипа Дымова в общих чертах представлена в энциклопедических статьях, а ее отдельные эпизоды и сюжеты реконструированы более подробно исследователями эпистолярного⁷ и мемуарного наследия⁸ писателя. Поэтому ограничимся описанием лишь основных фактов его жизни, добавив к ним сведения, не учтенные в указанных выше работах.

Осип Дымов (Ossip Dymow), выбравший себе литературный псевдоним в честь персонажа из чеховской «Попрыгуньи», после выезда за границу (или, возможно, еще до того) превратил его в свою официальную фамилию⁹. Он родился 4/16 февраля 1878 г. в Белостоке Гродненской губ., окончил петербургский Лесной институт в 1904 г. с дипломом «ученого лесовода»¹⁰. После первых же успехов на литературном поприще к лесному делу больше не возвращался или, как сказано в его некрологе: «turned <...> from the woodlands to the footlights»¹¹ («обратил взор <...> от леса к рампе»). В 1913 г. по приглашению театрального антрепренера Б. Томашевского он уехал в Америку, взяв с собой жену¹² и малолетнюю дочь¹³.

Обосновавшись в Нью-Йорке, Дымов безвыездно жил в Америке до середины 1927 г., когда решил «уйти от американизма» и «обосноваться в Германии»¹⁴. С начала июля 1927 г.¹⁵ до октября 1932 г. он жил в Германии, время от времени выезжая на курорты и в санатории в соседние страны. 19 октября 1932 г. он, как следует из письма Бурову, написанного «за час до отхода парохода», навсегда покинул Германию.



О. Дымов. Фото А. Писарека
(из фотоархива изд-ва Ульштейн)

Через десять дней, 29 октября 1932 г., газета *Нью-Йорк таймс* сообщила, что Дымов «вчера вернулся в Америку». Однако уже через полтора года, в 1934 г., после того как его планы снова обосноваться в нью-йоркском театре The Second Avenue Theatre в качестве драматурга и директора «рухнули» (из письма Бурову, 20 ноября 1933 г.), он, выразив сожаление, что «слишком много времени и энергии потерял на еврейской улице» (из письма Бурову, 25 марта 1934 г.), вновь покинул Америку, даже не расплатившись со всеми долгами¹⁶. С 1934 по 1937 г. он жил, главным образом, в Англии, навещаясь иногда в Австрию и Францию. Основным полем его творческой деятельности стал кинематограф¹⁷. С 1937 г.

и до конца жизни Дымов опять, судя по имеющейся литературе, безвыездно жил в Америке.

Скончался Осип Дымов 2 февраля 1959 г. в Нью-Йорке. Некролог в *Нью-Йорк таймс*¹⁸ сообщает, что после него остались дочь Иза и жена Анна¹⁹, которая умерла через десять лет, 22 марта 1969 г.²⁰. Осип похоронен на кладбище Бейт Давид, Лонг Айленд²¹, а Анна — близ города Джексон, штат Нью-Джерси, на православном кладбище Св. Владимира²².

Дымов в Германии (1927–1932)

Известно, что первый период литературного творчества Дымова связан с русским языком. Именно в России он получил известность как беллетрист и драматург. Переехав в 1913 г. в Америку, он вскоре перешел на идиш. Что касается немецкоязычных произведений, выходявших во время его пребывания в Германии, то трудно определить, на каком языке они первоначально были написаны. Лишь иногда указывалось, что это переводы, причем чаще всего без указания, с какого языка. На английском языке Дымов начал писать и публиковаться лишь в 1930-е гг.: «Не совершенно — но все же достаточно полно, чтобы выразить и мысль, и оттенок ее... Ежели ошибки в стиле или в выражении — переписчица уж исправит» (из письма Бурову, 10 апреля 1937 г.).

Германия играла особую роль в жизни Дымова не только в связи с языком, на котором он здесь писал и печатался. Он родился как подданный Пруссии (по отцу), только в призывном возрасте присягнул на верность царю²³, а в 1926 г. стал «по бумагам» гражданином США²⁴. Именно в Германии его литературные произведения довольно рано начали выходить в переводах на немецкий язык, выполненных его петербургским знакомым Павлом Барханом и другими переводчиками для самых известных журналов²⁵. В Германии пьесы Дымова ставились на сцене театра Макса Рейнхардта, уже тогда режиссера с мировой славой. Сам драматург бывал в Германии, возможно, в 1904 г. (проездом²⁶), а затем в 1908–1909 гг., когда активно участвовал в установлении контактов между представителями новейшей русской и немецкой литературы²⁷. Таким образом, нет ничего удивительного в том, что Макс Рейнхардт предложил ему в 1927 г. приехать в Германию, чтобы возобновить старые знакомства²⁸.

Берлинская пресса встретила Дымова с распростертыми объятиями. Газета *Vossische Zeitung* (3. Juli 1927), ведущий орган крупнейшего печатного концерна Ульштейнов²⁹, сразу же по приезде писателя сообщает, что Осип Дымов привез чемодан, набитый рукописями: «одна тысяча» (так! — Г. К.) рассказов, «несколько пьес и киносценариев». Критикесса газеты под псевдонимом О. Gabrielli немедленно превратилась в «авторизированного» переводчика чуть ли не всех газетных публикаций Дымова в последующие годы³⁰. Ему стали доступны и другие периодические издания Ульштейнов, как, например, элитарный журнал *Querschnitt*. Но и независимый от Ульштейнов еженедельник *Weltbühne* Карла Осецкого и Курта Тухольского охотно печатал его вещи. К тому же часть его произведений, публиковавшихся в столичных изданиях, перепечатывалась провинциальными газетами.

Интересно, что во время пребывания Дымова в Германии его статьи стали появляться в ленинградской *Красной газете*, с которой его связывали давние дружеские и родственные связи. Вместе с тем в жизни русского Берлина Дымов, как и многие другие выходцы из России, приехавшие сюда до Первой мировой войны, не участвовал. Несмотря на то, что Берлин в те годы (1918–1932) был одним из крупных центров книгопечатания на русском и идиш, книги Дымова издавались здесь только на немецком³¹.

Он часто публиковался как в немецкой, так и в советской периодике. Статьи в немецкой прессе посвящены российской и американской тематике. Некоторые из них были связаны с памятными датами русской культурной жизни (юбилеи Ф. М. Достоевского³², А. П. Чехова³³, смерть С. Дягилева³⁴). Публикация воспоминаний Дымова о России периода 1904–1912 гг., выходивших «в переводе с русского» О. Габриэли³⁵, была

приостановлена после письма в редакцию, где указывалось на большое количество допущенных в них неточностей в датах и фамилиях³⁶.

Остановимся несколько подробнее на публикациях Дымова на американские темы в немецкой печати. Это сценки из бытовой и общественно-политической жизни, посвященные алкоголизму и «сухому» закону в Америке³⁷, визит автора в тюрьму Синг-Синг по рекомендации судьи Р., выходца из России³⁸, крах на Уолл-стрит³⁹ и описание города Чикаго как центра преступности⁴⁰. Кроме того, он пишет о встрече с кинопродюсером Уильямом Фоксом⁴¹, о механизме американского театрального бизнеса⁴², о национальном театре⁴³.

Американская тематика присутствует и в дымовских статьях в ленинградской *Красной газете* (начиная с 1927 г.), где они снабжены подзаголовком «Письма из Нью-Йорка». Судя по номерам газеты за 1927–1932 гг., письма «нашего нью-йоркского корреспондента»⁴⁴ были посвящены прежде всего тем событиям светской хроники Нью-Йорка, в которых он обнаруживал хотя бы малейший русский след⁴⁵. В других статьях он пишет о новшествах в мире науки и техники⁴⁶, о новом кино-театре «Рокси» на Бродвее («храме, воздвигнутом богу кино»)⁴⁷, о джазе как о «ритме новой Америки»⁴⁸.

На социальные проблемы страны, как, например, на спекулятивную покупку земель во Флориде, он намекает мимоходом, в двух словах, в статье о крахе на Уолл-стрит. О «негритянском вопросе» в его советских и немецких корреспонденциях нет вообще никаких упоминаний, а публикации в *Красной газете* на немецкие темы, судя по аннотациям, — в основном рецензии, посвященные новинкам театра и кино. Это подтверждают и просмотренные нами статьи, где Дымов пишет, что «новый фильм Чарли Чаплина „Цирк“ очаровал Берлин»⁴⁹, или о «джазовой» (по определению композитора) опере «Джонни наигрывает» Эрнста Кшенека.

Следует заметить, что публикации Дымова об Америке содержат орфографические ошибки в написании английских слов и фамилий широко известных людей. Трудно судить, воспринимался ли он читателями как знаток американской жизни — ведь в то же время на страницах тех же газет публиковались материалы гораздо более информативного характера. Например, статья «Черное гетто» А. Швырова в *Красной газете*⁵⁰, где дается очень подробная картина негритянского гетто в Гарлеме и описывается «контингент его населения», где «черный, как сапог, негр из Центральной Африки», «пепельно-серые негры Вест-Индских островов, темно-коричневые абиссинские евреи, золотисто-бронзовые мулаты и желтоватые кварталеры, негры-язычники, негры-миссионеры, негритянская богема и мещанство» живут одной «массой», которая в любой момент может «уничтожить» и «задавить» белых.

Тем удивительнее, что осенью 1930 г. именно Осип Дымов выступил с «негритянской» пьесой «Тени над Гарлемом». Корни ее, видимо, надо искать не столько в его американской биографии, на что указывала критика⁵¹, сколько в литературном и театральном окружении Дымова в Германии и, возможно, в доступной ему русскоязычной литературе.

Корни «Теней» и скандала вокруг них: поиски и находки

Эрнст Кшенек: «Джонни наигрывает»

Негр был весьма распространенным персонажем на экране и сцене в Германии второй половины 1920-х гг. Самым ярким примером может служить главный герой оперы Эрнста Кшенека (Ernst Křenek) «Джонни наигрывает» («Johnny spielt auf», 1927), сотни раз сыгранной на сценах Германии и других стран (включая Советскую Россию в 1928–1929 гг.)⁵².

В рецензии Дымова в *Красной газете*⁵³, появившейся вскоре после премьеры оперы в Берлине 8 октября 1927 г., сам факт, что Джонни — чернокожий, упоминается только мимоходом. Он в глазах рецензента — не представитель своей расы (как персонажи «Теней...»), а талантливый исполнитель джазовой музыки⁵⁴. Триумф джаза — это триумф «гимна <...> наших великих американских дней» над музыкой старой Европы, которая умерла с началом Первой мировой войны, когда ритм «раз-два-три» вальсов Штрауса был навсегда заглушен ритмом «eins-zwei-drei германской пушки-мортиры „Большой Берты“»⁵⁵.

Несмотря на популярность оперы Кшенека, к концу 1920-х гг. не только «негритянская проблема», но и появление негра на театральной сцене встречало в Германии все более сильное сопротивление со стороны набиравших силу национал-социалистов и в первую очередь «Боевого союза „За германскую культуру“». Это сыграет свою роль и в истории с «Тенями...» Дымова⁵⁶.

Основанный в январе 1929 г. идеологом нацизма Альфредом Розенбергом⁵⁷ «Боевой союз „За германскую культуру“», в своем печатном органе *Митайлунген* (Mitteilungen. Kampfbund für deutsche Kultur, München 1929; далее дается ссылка только на номер выпуска, дату и страницу) с первого же номера выступил против «ниггеркульта» (1. Januar 1929. S. 14) на сценах Германии и призывал к борьбе на двух фронтах: против «ниггерского американизма» (5. Mai 1929. S. 14) и «азиатского большевизма» (4. April 1929. S. 14), т. е. против «Африки» и «Азии» как главных врагов Германии, за которыми якобы стоит «еврей» (4–5. April–Mai 1930. S. 8).

Более конкретная атака была предпринята «Боевым союзом» на режиссера Макса «Рейнхардта (Гольдмана)», «завезшего» (4–5. April–Mai 1930. S. 6) на немецкую сцену вместе с Дымовым и других «иностранцев» (4. April 1929. S. 9–10), вплоть до негритянского певца Поля Робсона (4–5. April–Mai 1930. S. 6). «Боевой союз» приходит к выводу, что на немецкой сцене теперь «царят джаз, ниггер и рейнхардт» (с маленькой буквы. — Г. К.) (4. April 1929. S. 9–10). Ярче всего, по мнению журнала, это проявляется в опере «Джонни наигрывает», где в финале негр Джонни парит над земным шаром. Для «Боевого союза» эта картина — не что иное, как «прославление возвышения черной расы <...> и ее триумфа над белым человечеством», причем «черная раса» в данном случае «символизирует <...> недочеловечество в целом» (3–4. März–April 1931. S. 25).

Как бы иллюстрируя логику «Боевого союза», в 1938 г. появился плакат выставки «Дегенеративная музыка» («Entartete Musik») с изображением карикатуры на Джонни с обложки нотного издания оперы десятилетней давности, но с красноречивым дополнением — к лацкану его пиджака была теперь пришпилена шестиконечная звезда Давида.

Всем этим «вредным и антинародным явлениям в области театра» Розенберг в июне 1930 г., т. е. за несколько недель до премьеры «Теней...» Дымова, призывал оказывать активнейшее сопротивление (6–8. Juni–August 1930. S. 63). Союзником Розенберга в этой борьбе «за германскую культуру» был Вильгельм Фрик⁵⁸, национал-социалист и министр внутренних дел в правительстве Тюрингии, выпустивший 5 апреля 1930 г. постановление «Против негритянской культуры — за немецкую народность» («Wider die Negerkultur — für deutsches Volkstum»). Исходя из того, что «чужое расовое влияние в области культуры» все больше дает о себе знать в «негритянских пьесах», он требовал запретить все театральные представления, «прославляющие <...> негра», поскольку они являются «преступлением против нравственности», от которого надо защищаться, используя все меры, в том числе и полицейские (4–5. April–Mai 1930. S. 4–6).

«Африка поет» Анны Нуссбаум

В начале 1929 г., почти одновременно с созданием «Боевого союза „За германскую культуру“», в Вене и Лейпциге появилась книга «Afrika singt» («Африка поет») — немецкий перевод антологии афроамериканских поэтов⁶⁰ так называемого «Гарлемского ренессанса», основанной на недавно вышедшей в США «Антологии стихов негритянских поэтов»⁶¹.

Книга «Afrika singt» оказала, по-видимому, заметное влияние на пьесу «Тени над Гарлемом». Многие использованные в ней стихи взяты Дымо-

вым из этого сборника, а большинству действующих лиц он дал имена и фамилии авторов стихотворений: Langston — в сборнике Langston Hughes, Johnson — в сборнике James Weldon Johnson, Gwendolyn — Gwendolyn Bennett, Toomer — Jean Toomer, Douglas — Georgia Douglas Johnson, Angelika — Angelina Weld Grimké. Да и само название пьесы «Schatten über Harlem» («Тени над Гарлемом») — немецкая версия заглавия стихотворения Клода Маккея (Claude McKay, 1890–1948) «Harlem shadows», включенного Дымовым в пьесу. Не случайно издательство «Теней» настаивало, чтобы в театральных программах было указано, что использованные Дымовым переводы песен взяты из сборника «Afrika singt»⁶².

Сборник вышел под редакцией Анны Нуссбаум⁶³, пацифистки и пропагандистки «объединения <...> людей всего мира» в соответствии с целями «Международной лиги женщин за мир и свободу» («Женского интернационала»)⁶⁴. Идейную направленность сборника редактор видела в том, что афроамериканская поэзия имеет свои корни в «расовом чувстве» авторов и их неразрывной «связи с Африкой». Именно их «сознание своей расовой принадлежности», независимо от языка, гражданства и вероисповедания, породило «творческое чувство», позволившее им создать стихи, которые не только представляют собой «воспевание чудес <...> утраченной родины», но и призыв «к действию». Именно этот призыв превращает «расовую проблему» в «классовую» и делает «песню американских негров» одним из голосов в хоре всего «стремящегося к свету человечества» (Afrika singt. S. 8–11).

Это прямой ответ Розенбергу, считавшему идею единого человечества «невообразимой» (Mitteilungen, 6–8. Juli–August 1930. S. 11) и допускавшего только идею «белого человечества» в противовес «черной расе». Сдругой стороны, это подтверждение правоты тех, кто рассматривал (как это делал «Женский интернационал») «негритянскую проблему» и «еврейский вопрос» как общую расовую проблему, решение которой зависит от возвращения каждого в свой «Сион». И нет ничего удивительного в том, что орган сионистов в Германии — *Jüdische Rundschau* (26. Februar 1929) сразу отозвался на выход сборника «Африка поет», написав, что в этих песнях американских негров, воспевающих силу и красоту людей своей крови, живущих, как и «наши», в галуте и мечтающих о своей утраченной родине, чувствуется родственный мир чувств и страданий, и рекомендовал эту книгу не только сионистам, но и всем евреям-читателям, которые могут многому в ней научиться. Тем более что сама редактор, «судя по фамилии — еврейской расы»⁶⁵.

Трудно сказать, можно ли призыв Анны Нуссбаум «к действию» понять как намек на колонизационные проекты «еврейских трудящихся» в Советской России⁶⁶, с которыми Осип Дымов был знаком. Достаточно

вспомнить, что 24 ноября 1926 г. нью-йоркский Клуб еврейских писателей обратился с пламенным призывом «к еврейским массам» Америки поддержать материально «еврейскую колонизационную работу в России», чтобы «советское правительство, с одной стороны, и евреи Америки — с другой», проводили колонизационную работу как часть «возрождения великой еврейской общины в России». Среди подписавших воззвание — бывший «ученый лесовод», а ныне писатель Осип Дымов⁶⁷. Если он и был знаком с творчеством поэтов «Гарлемского ренессанса» на немецком языке, то насколько ему были известны оригинальные англоязычные произведения отдельных его представителей, мы не знаем.

«Гарлемские тени» Клода Маккея

Нет никаких свидетельств о том, был ли Дымов знаком с англоязычными стихами и статьями афроамериканского поэта Клода Маккея — представителя «Гарлемского ренессанса», у которого он почерпнул название своей комедии «Тени над Гарлемом». Известно, что Клод Маккей печатался на русском языке в той же *Красной газете*, что и Дымов, только на несколько лет раньше его, и именно этот поэт больше, чем другие, стремился объединить в своих песнях «расовый» и «классовый» подходы. Кроме того, он был одним из первых, кто писал в той же газете о движении «африканского сионизма».

В опубликованном в 1921 г. стихотворении «Enslaved»⁶⁸ Клод Маккей ждет, чтобы Ангел отмщенья беспощадно истребил «белый мир», потому что «нет дома» для людей его расы на этой земле:

My heart grows sick with hate, becomes as lead
For this my race has no home on earth
Then from the dark depths of my soul I cry
To the avenging angel to consume
The white man's world of wonders utterly.

Перевод Валерия Брюсова этого стихотворения, озаглавленного «Проклятие порабощенного», звучит так⁶⁹:

Вдруг сердце станет тяжелей свинца
И из глубин души кричу я жадно,
Чтоб Ангелы отмщенья беспощадно
Мир белый истребили до конца.

Два года спустя, в 1923 г., тот же Клод Маккей, отстояв Первомайский парад в Петрограде на трибуне рядом с Зиновьевым, славит в своем стихотворении «Petrograd: May day, 1923» торжествующий пролетар-

ский город, оплот мировой классовой борьбы («Oh, Petrograd, oh proud triumphant city// <...> // World Fort of Struggle...»), как новый Сион, заменивший в умах людей исчезнувший Иерусалим («Jerusalem is fading from men's mind») ⁷⁰.

Клод Маккей родился на Ямайке в религиозной баптистской семье ⁷¹. Он рано переехал в Нью-Йорк, где сблизился с левой интеллигенцией, группировавшейся вокруг журнала Макса Истмена *Liberator*. В 1922 г. он решил поехать в Советскую Россию на IV Конгресс Коминтерна (проходил с 5 ноября по 5 декабря 1922 г.). Не имея никакого мандата, поэт предложил свои услуги газетам в качестве специального корреспондента, обещая написать серию сравнительных статей о положении евреев в России и негров в Соединенных Штатах ⁷². В авансе ему отказали, но в сентябре 1922 г. ⁷³ он один, на свой страх и риск, заняв деньги у друзей, выехал в Россию ⁷⁴, где участвовал в работе IV Конгресса Коминтерна и даже выступал перед делегатами (об этом свидетельствует фотография, сохранившаяся в его коллекции в архиве Йельского университета). После окончания конгресса он оставался в России до середины мая 1923 г., жил в петроградском Доме ученых. По вечерам Корней Чуковский водил его на собрания литературных кружков всех направлений, вплоть до «космистов» ⁷⁵, а днем сын Чуковского, Николай, по мере сил помогал ему в устройстве быта ⁷⁶. Вместо задуманной серии статей о евреях в России и неграх в США Маккей перед отъездом в Европу успел закончить только книгу очерков о своих американских собратях ⁷⁷.

В этой книге решение негритянского вопроса поэт видит «в направлении <...> классовой борьбы», в создании движения «подобно еврейскому Бунду в царской России». Интересен в ней краткий очерк о взлете и падении «негритянского сионистского движения» 1917–1920 гг., в котором доказывается бесперспективность «негритянского сионизма» и «сионистского движения негров», показанных позже в «Тенях...» Дымова.

Вождь и мессия этого движения Маркус Гарви (Marcus Garvey, 1887–1940) ⁷⁸, собрав свыше миллиона долларов, выдвинул лозунг «Назад



Портрет К. Маккея
на обложке журнала
Литературный еженедельник
от 24 февраля 1929 г.

в Африку!» и пропагандировал необходимость возвращения американских негров «в страну отцов» для создания там то ли «всеафриканского негритянского государства», то ли «федерации республик», то ли «империи», где поселятся только чистокровные негры. Последняя формулировка, кстати, вызвала иронию Маккея, который рекомендовал Гарви поближе присмотреться к своей жене — «далеко не чистокровной негритянке». В связи с подобными замечаниями Троцкий предостерегал Маккея⁷⁹ об опасности «черного шовинизма»⁸⁰.

За рамками книги Маккея осталась дальнейшая история Гарви, который был арестован американскими властями в том же 1923 г. и приговорен к многолетнему тюремному заключению и последующей высылке на Ямайку за «мошенничество» (продажу липовых акций для проекта «Назад в Африку!»). Вскоре после этого движение «негритянского сионизма» сошло на нет⁸¹. Но как раз в дни премьеры «Теней...» в 1930 г. оно еще раз напомнило о себе. В то время проходила подготовка к коронации эфиопского принца Рас-Тафари, который должен был стать императором Хайле Селассие I, Львом Иудейским; его боготворили участники движения Растафари — духовные наследники Гарви⁸². На фоне этих актуальнейших событий становится понятным, почему в «Тенях...» Дымова звучит предложение исполнить гимн Эфиопии⁸³ (он был написан в 1926 г. жившим в стране армянским композитором Геворком Налбандяном).

Пьеса Дымова в постановке Бранденбурга

Текст пьесы на немецком языке сохранился в виде машинописи, размноженной в ограниченном количестве экземпляров «на правах рукописи»⁸⁴. Опубликован был только сокращенный фрагмент 2-го действия, появившийся на страницах журнала *Weltbühne* 25 ноября 1930 г. в переводе Сони Окунь⁸⁵. Видимо, она же перевела и всю пьесу, поскольку текст публикации идентичен соответствующему фрагменту машинописи.

Что нам известно об этой переводчице? Розалия (Роза, Соня) Окунь, дочь Меера Окуня и Фанни Могиленской, родилась в Минске в 1899 г. В 1905 г. переехала с родителями в Гамбург, где окончила гимназию с аттестатом зрелости. Позже училась в Гейдельберге и, не окончив университета, с 1923 г. жила в Берлине. Близкая помощница и спутница режиссера театра «Ам Шифбауэрдам» Эриха Энгеля. В журнальной публикации не указано, с какого языка сделан перевод. Известно, что в семье говорили на идиш, а ее письма родителям, которым удалось эмигрировать в Америку в конце 1930-х, написаны по-немецки, с употреблением некоторых домашних словечек по-русски («крошка» и пр.). Дневник, ко-

торый Соня вела с 17-летнего возраста, судя по опубликованным в ее биографии выдержкам, тоже написан на безупречном немецком языке. Таким образом, перевод Сони Окунь не дает возможности определить, на каком языке Дымов написал свою пьесу.

Место действия «Теней...» — ночное кабаре «Африка», расположенное в самом центре Гарлема, на 135-й улице. Время действия, как и в опере «Джонни наигрывает», — «современность». Действие пьесы происходит на фоне «теней» ночного Гарлема — девушек легкого поведения, танцовщиц, барменов, персонала и посетителей кабаре. Одновременно оно развивается в «тени» мечты о создании своего «национального очага».

Главный герой пьесы — молодой человек Ленгстон Джонсон, работающий «мальчиком на побегушках». Получив распоряжение шефа кабаре отнести одному из белых гостей письмо-телеграмму, он из любопытства открывает его и обнаруживает, что это — предложение срочно перевести определенную сумму денег на зашифрованный адрес для приобретения за бесценок огромного земельного участка, площадь которого больше штата Флориды. Ленгстон решает, что передавать это письмо адресату не стоит, гораздо лучше самому, вместе с людьми «своего народа», собрать деньги и купить эту землю, чтобы построить на ней свой «свободный национальный очаг (freies nationales Heim) для всех негров». Став, таким образом, «мессией своего народа и расы» и одновременно его «кассиром», Ленгстон начинает сбор денег для покупки земли. Негры отдают ему последние гроши, мечтая о создании республики, королевства или даже «негритянского рейха» вроде Эфиопии, где как раз в дни премьеры «Теней...» идет подготовка к коронации императора Хайле Селассие I. Рождаются далеко идущие планы о создании «Союза цветных рас» из представителей Эфиопии, Китая и Москвы и даже о дальнейшем истреблении всех белых. В конце концов выясняется, что письмо было поддельное, «мессию» Ленгстона арестовывают, и все планы «черной расы» улетучиваются вместе с рассеявшимися к утру тенями ночного Гарлема. Комедия кончается тем, что (как и в «Джонни наигрывает») «все весело,



*Соня Окунь. Фото из Берлинского
евр. музея, любезно предоставлено
г-жой Wolfgram*



Композитор Б. Рейнитц, 1932.
Фото Э. Мадьяр. Из собрания
Литературного музея Ш. Пётефи
в Будапеште

лихо и беззаветно пляшут»⁸⁶ под звуки песни на слова стихотворения поэта Ленгстона Хьюза «Laughers» («Смеющиеся»).

Формально пьеса состоит из четырех действий, отдельные сцены перемежаются стихотворными вставками, главным образом из сборника Анны Нуссбаум, положенными на музыку композитором Рейнитцем. Из двадцати песен-зонгов девять — на стихи Ленгстона Хьюза (Langston Hughes), по одному — на стихи Джозефа С. Коттера (Joseph S. Cotter), Клода Маккея (Claude McKay), Джина Тумера (Jean Toomer) и три — без указания авторов (оказалось, что одно из них принадлежит также Хьюзу). Три стихотворения даны в пьесе на английском языке. К пятнадцати зонгам на

стихи афроамериканских поэтов из сборника Анны Нуссбаум добавлено пять стихотворений немецкого поэта-агитатора Эриха Вейнерта, в то время члена Союза пролетарских и революционных писателей Германии и Коммунистической партии Германии⁸⁷.

В жанровом плане пьеса названа автором комедией. Рейнитц (как и генеральный директор штутгартского театра)⁸⁸ считал, что это зингшпиль — распространенный в то время тип музыкального спектакля. В прессе других европейских стран ее называли опереттой, в Америке — мюзиклом.

Пьеса написана хорошим разговорным немецким языком. Швейцарская газета *Нойе цюрихер цайтунг* пишет о «простом и естественном языке»⁸⁹. Чувствуется продуманный подбор немецких слов — от чисто разговорных (Gezappel, Quark, Dummerchen) до взятых как будто дословно из декларации Бальфура, например непривычное в немецком языке сочетание «nationales Heim» («национальный очаг»).

Проскальзывающие русицизмы и англицизмы очень редки. Анализ немецкого текста «Теней...» не позволяет определить, с какого языка она была переведена. Музыка к включенным в пьесу стихам сочинена венгерским композитором Белой Рейнитцем⁹⁰, четыре песни (№ 1, 7, 10, 19) были опубликованы⁹¹. Современный музыковедческий анализ этих песен подтверждает мнение критиков 1930-х гг., оценивавших музыку «Теней...» как европейскую. Так, музыковед Юрген Блюме пришел к вы-

воду, что «ни одно из этих четырех переложений Белы Рейнитца не содержит элементов джаза, блюза или спиричуэлс. В них нет ни гармонической схемы блюза, ни блюзовых интонаций. И мелодия, и ритм и, отчасти, фортепианное сопровождение напоминают стиль зонгов Курта Вайля из „Трехгрошовой оперы“. В то же время они продолжают традицию романтической песни (Kunstlied'a) и испытывают некоторое влияние А. Дворжака»⁹².

Таким образом, песни Рейнитца отличаются от песен других европейских композиторов на стихи из сборника Анны Нуссбаум. Последние «приправляли» их элементами композиционной техники американского джаза и спиричуэлс⁹³, чего нет у Рейнитца.

Если говорить о музыке Рейнитца в «Тенях...» в целом, то, по словам рецензентов премьеры, она звучит «слишком по-европейски»⁹⁴, «не современная, больше напоминает чардаш, чем джаз»⁹⁵, «своей примитивностью ассоциируется с Россией»⁹⁶. Отмечалось сходство с «Трехгрошовой оперой» (в обоих случаях состав оркестра был почти идентичен)⁹⁷, однако у Рейнитца не было «всепобеждающей силы» Вайля⁹⁸.

В Германии пьесу Дымова приняли к постановке три театра: «Ам Шифбауэрдам» в Берлине (где в 1928 г. прошла премьера «Трехгрошовой оперы» Брехта с музыкой Вайля в постановке Эриха Энгеля), «Новая сцена» во Франкфурте-на-Майне и Вюртембергский государственный театр в Штутгарте. Премьера, запланированная в берлинском театре «Ам Шифбауэрдам» на сезон 1929/1930, не состоялась. Как следует из письма Дымова Тухольскому от 26 сентября 1930 г., она была отложена якобы из-за интриг Брехта и Вайля против Рейнитца. Но, возможно, причина крылась в том, что Брехт в разговоре с директором театра «Ам Шифбауэрдам» обвинил Дымова в плагиате, за что немецкий писатель впоследствии извинился⁹⁹.

Единственным результатом подготовки к берлинской премьере был, по-видимому, перевод «Теней...» на немецкий язык помощницей режиссера Эриха Энгеля Соней Окунь. Этот перевод был готов уже в июне 1930 г.¹⁰⁰, т. е. в том месяце, когда «Ам Шифбауэрдам» решил отложить свою постановку на конец года, после представления в Штутгарте¹⁰¹.

Премьера пьесы должна была состояться в Штутгарте (театр приобрел права на нее 1 мая 1930 г.¹⁰²). Репетиции начались только в октябре 1930 г. под руководством «прекрасного и вдумчивого режиссера» (из письма Дымова Бурову от 8 октября 1930 г.) Фридриха Бранденбурга, начавшего свою карьеру в Кёнигсберге¹⁰³ постановкой «Бога мести» Шаломе Аша¹⁰⁴. Музыкальным руководителем постановки был известный дирижер Ганс Сваровский. Состав исполнителей, указанный на часто воспроизводившемся в последующие годы плакате премьеры,



Режиссер Фридрих Бранденбург

показывает, что к постановке были привлечены лучшие силы театра¹⁰⁵.

Дымов, присутствовавший вместе с Рейнитцем на репетициях, регулярно сообщал о них Бурову: они идут «довольно хорошо», «неплохо» (письмо от 8 октября 1930 г.), «ладно» (письмо от 12 октября 1930 г.). Он сообщает Бурову и Тухольскому, что на премьеру приехали давние поклонники таланта Дымова — венгерский писатель, драматург и политический деятель, барон Хатвани, не названный по имени «издатель» Дымова (скорее всего — владелец издательства «Феликс Блох — Наследники» — Fritz Wrede¹⁰⁶) и «театральные директора». Генеральная репетиция 17 октября 1930 г. «сошла хорошо»,

но Дымов сообщает об этом Бурову довольно осторожно: «Директор рассчитывает на многое. Интерес к спектаклю большой» (письмо от 17 октября 1930 г.).

В постановке Бранденбурга были отступления от текста пьесы. Осталась ее главная идея — мечта американских негров о своем национальном «доме» или «очаге», при этом явный политический акцент был сделан на только мимоходом упомянутом в пьесе плане создания на основе этого «дома» объединенного «Союза цветных рас», который включал бы Эфиопию, Азию и Москву. Газетные отклики обвиняли Бранденбурга в том, что он произвел «большевизацию»¹⁰⁷ и «славянизацию»¹⁰⁸ негров в «Тенях...»¹⁰⁹. Ему напомнили, что на генеральной репетиции он заставил актеров маршировать под красными знаменами (эту сцену отменили в последний момент перед премьерой), что представление заканчивалось не всеобщим весельем, как было в пьесе, а бешеной яростью из-за обманутой мечты¹¹⁰, что «комедия» Дымова оказалась переделанной чуть ли не в «революционную драму»¹¹¹. Бранденбурга обвиняли в том, что он ввел в премьерную постановку танцы легко одетых девушек, которых не было в пьесе. Одна рецензия усматривала причину скандала вовсе не в Дымове, а прежде всего в постановке Бранденбурга¹¹². Даже в далеком от Штутгарта Мюнстере возмущались, что там поставили «негритянскую пьесу», в которой, дескать, были показаны сцены «интимнейшей сексуальности» и прославляли Москву¹¹³.

В то время когда после выборов 14 сентября 1930 г. число депутатов НСДАП в рейхстаге удесятирилось, когда только что было основано местное штутгартское отделение «Боевого союза „За германскую культуру“», премьера пьесы была связана с большим риском, о чем Дымов намекает в своем письме Бурову 27 сентября 1930 г. («Была опасность, что Staatstheater в Stuttgart побоится поставить теперь — при правом уклоне — мою пьесу»).

1930: Премьера в Штутгарте и газетные отклики

В день премьеры 18 октября 1930 г. руководство театра получило предупреждение от местной полиции о возможном скандале¹¹⁴, который и произошел в действительности.

События лучше всего реконструировать на основе официального сообщения Юртембергского государственного театра, предназначенного для печати и озаглавленного «Театральный скандал вокруг пьесы „Тени над Гарлемом“»¹¹⁵ (с привлечением информации из других источников).

Оказалось, что уже заблаговременно группы «озорников» (как их называл Буров, оставивший заметку на полях письма Дымова, отправленного ему 17 октября 1930 г.) запаслись билетами в разных частях зала, что позволило им поднимать шум в каждом эпизоде, который, в соответствии со взглядами «Боевого союза», требовал «сопротивления». Как на «преступление против нравственности» в духе Фрика, они реагировали на сцены с кафешантанными танцовщицами, а сцену с намеком на стриптиз встретили выкриками «Позор!», «Свинство!», «Стыдно показывать такое немецким женщинам!» и пр.

На упоминание в одной из трех анонимных песен «Теней...» о «белом позоре» линчевания негров в Америке, «озорники» ответили выкриками о «черном позоре» на Рейне, под которым подразумевалась оккупация Рейнской области Германии Францией после Первой мировой войны (в составе оккупационных войск были подразделения черных военнослужащих из африканских колоний Франции)¹¹⁶.

В другом месте одно из действующих лиц, слепой повар Том, роль которого исполнял еврейский актер Макс Маркс, открыв Новый Завет, как будто «своими глазами» «читает» псевдобиблейскую цитату — прием чисто комедийный. Тут же в первом ряду вскочил один из зрителей и прервал представление криком: «...Мы протестуем против искажения Святого Писания! Мы здесь не в Иудее! Вышвырнуть евреев вон отсюда!»¹¹⁷

После этого с большим трудом, при включенном в зрительном зале освещении, удалось доиграть пьесу. Опустился занавес. Под свист одной и аплодисменты другой части зрителей на поклон вышли все артисты,

Дымов и Рейнитц. Последний даже пытался перекрыть протестующих, осыпая их такими же крепкими ругательствами, какие слышал от них. В ответ, с криками «Сволочи!», «Черный позор!», боевики запели песню Хорста Весселя «Выше знамена!» — нацистский партийный гимн¹¹⁸, затем швырнули на сцену бомбу с дурно пахнущей смесью и покинули зал.

На площади перед театром их ждали сообщники. Толпа примерно в 400 человек, во главе с местным вождем штурмовиков, встретила выходящих из театра почетных гостей, артистов и зрителей угрозами физической расправы в случае повторения спектакля, подкрепляя свои обещания устрашающими нацистскими речевками, хором скандируя оскорбительные лозунги¹¹⁹, в том числе известный боевой клич нацистов — «Проснись, Германия! Сдохни, Иуда!». На это обращалось особое внимание в Отчете руководства театра, в котором выкрики цитировались дословно, вероятно, для того, чтобы акцентировать (даже в 1930 г.) юридическую наказуемость «крикунов»¹²⁰. Дымова и Рейнитца, которых толпа ожидала у выхода из театра¹²¹, пришлось вывести в безопасное место через черный ход¹²². Почетного гостя премьеры, барона Хатвани, осыпали угрозами до самой гостиницы¹²³, актера Вистена (исполнявшего роль кочегара Дугласа) и всех, кого посчитали евреями, преследовали и оскорбляли¹²⁴, бросая в них не только бомбы с вонючей смесью и хлопушки, но и камни¹²⁵. Полицией с большим трудом удалось разогнать толпу, пустив в ход дубинки и служебных собак, на что нацисты особенно напирали при описании событий в своих газетах¹²⁶.

После премьеры 18 октября 1930 г. последовали еще два спектакля (19 октября и 22 октября 1930 г.), в которых были убраны все места, вызвавшие протесты на премьере. Среди зрителей последнего представления был министр культуры земли Вюртемберг, который ничего запретного в пьесе не нашел. Но ни эти изменения, ни присутствие министра, ни игра в освещенном зале с полицейскими, стоящими вдоль стен, не спасли от повторного скандала. Ведущие актеры отказывались играть, ссылаясь на освобождение от врача или другие предлоги. Таким образом, спектакль был снят после трех представлений. Все, что осталось — это оскорбительные надписи на стенах театра¹²⁷. О планировавшихся во Франкфурте и Берлине постановках уже не было и речи. Возобновление спектакля в Штутгарте было невозможно, поскольку местная организация нацистов приняла решение противодействовать этому всеми средствами¹²⁸.

Скандал на премьере и последующее снятие пьесы с репертуара вызвали широкий отклик в печати не только в Штутгарте, но и по всей Германии, а также в Швейцарии, Австрии и Америке¹²⁹. На это событие откликнулись уважаемые *Нью-Йорк таймс*¹³⁰ и *Еврейское теле-*

графное агентство (ЖТА) — «главный орган идишитской и англоязычной еврейской печати»¹³¹.

Большинство газет рассматривало скандал как проявление «анти-семитизма» (ЖТА) или «фашизма» на культурном фронте¹³². *Роте фане* (орган немецкой компартии) иронически назвал это происшествие выражением «культурной миссии» нацистов¹³³. Ни в одной газете не было даже намека на то, что мечта американских негров в «Тенях...» напрямую связана с идеями «африканского сионизма» Гарви. Никто не связывал содержание пьесы с актуальными событиями в Эфиопии — коронацией Льва Иудейского. Даже в опубликованном в *Вельтбюне* фрагменте «Теней...» места, позволявшие заметить эту связь, были опущены. Только одна-единственная газета сообщила, что «Тени...» — это пьеса о каком-то неудавшемся «сионистском эксперименте» чернокожих и «мечтах чернокожих о Сионе»¹³⁴, однако не упомянула о реально существующем движении Гарви и его последователях. Не было в пьесе и намека на связь африканского и еврейского сионизма, нашедшего выражение в резолюциях «Женского интернационала» или у Анны Нуссбаум.

Иными были отклики нацистских газет. Так, центральный орган партии *Фелькишер беобахтер*¹³⁵, редактируемый Розенбергом, и столичная газета *Дер Ангриф*¹³⁶ под редакцией Геббельса объявили борьбу против антинемецкого «единого фронта негров, евреев и большевиков»¹³⁷, а также против провозглашения на немецкой сцене «Союза цветных рас» с Москвой устами «еврейского актера» в «так называемой комедии польско-русского еврея Дымова».

О реакции самого Дымова на штутгартский скандал нам ничего не известно. Первое после премьеры письмо Бурову Дымов написал только 5 апреля 1931 г. — через полгода после описанных событий. 24 апреля 1931 г. он отправил Бурову предисловие для немецкого издания книги рассказов последнего, в котором Дымов подчеркивает чувство «благодарности» по отношению к Германии, давшей приют «пасынкам» России-мачехи, «почти все из которых — евреи»¹³⁸. После штутгартского скандала произведения Дымова все реже появлялись в немецкой периодике. 19 октября 1932 г., ровно через два года после премьеры «Теней...», он покинул Германию.

Приехав в Нью-Йорк, он написал для идишитской газеты *Der Tog* (*День*) повесть «Германия в огне» («Daytshland brent»). В инсценировке автора она была показана на сцене Театра на Второй авеню 27 октября 1933 г. По словам рецензента *Нью-Йорк таймс* Уильяма Шака (William Shack), постановка не имела успеха «по психологическим причинам» и после первого представления была снята с репертуара¹³⁹. Действие происходит в Германии после прихода Гитлера к власти, в семье еврейского

профессора, его жены-христианки и их сына от первого брака профессора с женой-еврейкой. Невеста сына — христианка, бросает профессорского сына из страха перед преследованиями, сын кончает с собой, а жена профессора уходит от мужа, который эмигрирует из Германии¹⁴⁰.

После 1933 г.: «окончательный разрыв» с Германией и новая жизнь в Америке

Дымов затронул в этой повести проблему, стоявшую после прихода к власти Гитлера перед многими, кто был связан с постановкой «Теней...». Эрих Энгель, который поначалу должен был ставить «Тени...» в «Театре на Шифбауэрдам», разошелся со своей помощницей и спутницей Соней Окунь, вернулся в свою семью, к «арийской» жене¹⁴¹, стал успешным режиссером развлекательных фильмов, производство которых финансировалось государством вплоть до краха фашистской Германии. По словам Рейхс-фильм-интенданта, группенфюрера СС Ганса Гинкеля, они служили «источником энергии» для немецкого народа в его борьбе за свободу¹⁴². Четыре года спустя тот же Эрих Энгель, превратившийся тем временем в преуспевающего режиссера театра и кино ГДР, стал лауреатом Национальной премии ГДР.

Ставивший «Тени...» в Штутгарте режиссер Фридрих Бранденбург (1892–1989) был уволен из театра в 1933 г. По иронии судьбы, или как курьез¹⁴³, всего несколько дней спустя он был назначен директором Маннгеймского театра в качестве гаранта «истинно германского направления» в новой культурной жизни¹⁴⁴. Геббельс, посмотрев его постановку Клейста 10 мая 1937 г.¹⁴⁵, на следующий день отметил в своем «Дневнике» «очаровательную» режиссуру Бранденбурга. После войны он еще несколько лет работал директором театра в маленьком западно-германском городе Гиссен. В набросках мемуарного характера он только вскользь упоминает скандал с «Тенями...». Эту постановку режиссер до конца своих дней считал примером «лучшего эпического театра в духе Брехта»¹⁴⁶.

Актер Фритц Вистен (Fritz Wisten; настоящее имя Moritz Weinstein; 1890–1962), игравший кочегара Дугласа в «Тенях...», был уволен в 1933 г. (как и исполнявший роль слепого повара Тома Макс Маркс). Будучи гражданином Австрии, Вистен остался в Германии. Работал актером, потом главным режиссером Театра Еврейского Культурбунда в Берлине — организации, основанной нацистами для так называемой «культурной геттоизации» евреев, в рамках которой артисты-евреи выступали исключительно перед еврейской аудиторией. В 1940 г. он еще поставил, теперь уже как «Fritz Israel Wisten»¹⁴⁷, спектакль «Jusik» («Певец своей

печали») Дымова. Незадолго до Ваннзейской конференции (20 января 1942 г.) Культурбунд был распущен, начались депортации его членов. Вистена, женатого на арийке, эта судьба миновала. После войны он работал в «Театре на Шифбауэрдам» в ГДР¹⁴⁸.

Переводчица «Теней» Соня Окунь, расставшись с Ангелем, была активным членом Молодежной Алии, участвовала в переговорах представителей живших еще в Германии евреев (Рейхсфербанда) с Эйхманом с целью спасти хотя бы часть из них, пока не была депортирована сначала в Терезиенштадт, потом в Аушвиц, где она и погибла в 1944 г.¹⁴⁹

В том же 1944 г. погиб в концентрационном лагере и живший до этого в Берлине брат Дымова Герман¹⁵⁰. Уже в 1934 г. крик измученной души Дымова — «что с моим <...> братом? Жив ли? На свободе ли?» (письмо Бурову от 25 марта 1934 г.) — остался без ответа. В том же письме Дымов говорит о том, что «разрыв с Берлином» у него отныне «окончательный».

«Немецкие» вещи Дымова теперь публиковались только в изданиях немецкой эмиграции (*Pariser Tageblatt*) или для театра Культурбунда. «Jusik» («Певец своей печали») стал прямо-таки классикой театра, его показывали в разных городах Германии: в Берлине¹⁵¹, Гамбурге¹⁵², Бреслау, Дрездене, Лейпциге¹⁵³, Кёльне¹⁵⁴ и опять Берлине¹⁵⁵. Курт Пинтус, ведущий литературный критик времен экспрессионизма, бывший сотрудник Рейнхардта, рецензировал первую постановку в Еврейском молодежном театре в Берлине и напомнил, что пьеса шла уже в 1929 г. в театре Рейнхардта в Берлине¹⁵⁶, правда без «еврейской ноты». Тогда, вероятно, «постеснялись» и решили сделать местом действия русский провинциальный городок, а главного героя сыграл голубоглазый блондин Михаил Чехов. Не так теперь — действие происходит в местечке, и некоторые герои говорят с еврейским акцентом. По мнению Пинтуса, было бы лучше, если бы все действующие лица говорили на чистом немецком языке¹⁵⁷. Последний раз «Jusik» шел в постановке Вистена в 1940 г. В том же году гестапо конфисковало и уничтожило последние экземпляры нот Рейнитца к «Теням...», остававшиеся на складе издательства в Вене¹⁵⁸.

Дымов продолжал, по мере возможности, вести переписку с оставшимися в Германии друзьями, с кем-то даже в конспиративном порядке¹⁵⁹. Но, перейдя в 1933 г. на английский язык, он в декабре 1937 г. окончательно «ликвидировал» все дела в Европе (письмо Бурову от 1 декабря 1937 г.), и переехал в Америку, чтобы «сизнова начинать жизнь — в который раз».

¹ *Jungnickl Nina*. Die Oper im «Dienste» der NS-Politik. Dargestellt am Beispiel der Württembergischen Staatsoper in Stuttgart. Diplomarbeit. Hildesheim 2002, без паринации (URL: <http://www.hausarbeiten.de/faecher/vorschau/110646.html>).

² Völkischer Beobachter (München). 21.10.1930. № 250. Beiblatt. S. 1.

³ *Eche* [псевдоним]. Staatliche Volksverseuchung // Der Angriff (Berlin). 26.10.1930.

⁴ Völkischer Beobachter. 24.10.1930. № 253, Beiblatt. S. 2.

⁵ Der Stuttgarter Theaterskandal: Die NSDAP boykottiert ein «Negerstück» // Stuttgart im Dritten Reich. ...Eine Ausstellung. Stuttgart 1983. S. 84–86; *Jungnickl N*. Die Oper... 2002; *Ulmer Martin*. Antisemitismus in Stuttgart. 1871–1933. Berlin: Metropol, 2011. S. 378 ff.

⁶ *Обухова-Зелиньска И. В.* Осип Дымов: путешествие сквозь социокультурные пространства // Русские евреи в Америке (далее — РЕВА). Кн. 6 / Ред.-сост. Эрнст Зальцберг. Иерусалим; Торонто; СПб., 2012. С. 65–152.

⁷ От ранней статьи Азадовского К. М. и Лаврова А. В. (см. примеч. 27) до новейших работ Обуховой-Зелиньска И. В., вышедших в свет в 2011–2012 гг. (Забытые классики: случай О. Дымова (Переписка О. Дымова и А. Руманова. 1902–1914) // РЕВА. Кн. 5. С. 72–114; см. примеч. 6.

⁸ *Дымов Осип*. Вспомнилось, захотелось рассказать. Из мемуарного и эпистолярного наследия: В 2 т. / Ред. В. Хазан. Jerusalem: The Hebrew University of Jerusalem; Center of Slavic Languages and Literatures, 2011.

⁹ Настоящее имя — Осип Исидорович Перельман, в латинице Perelman(n), встречается и Joseph Perlman.

¹⁰ *Дымов О*. Вспомнилось... Т. 1. С. 21, 464.

¹¹ New York Times. February 4, 1959. P. 26 (далее — NYT).

¹² Irene Grune Dymow (по онлайн-овским спискам к документам натурализации, см. URL: http://search.ancestry.com/cgi-bin/sse.dll?gl=ROOT_CATEGOR&rank=1&new=1&sso=3&MSAV=0&msT=1&gss=ms_f-2_s&gsfn=irene+grune+&gsln=dymow&mswpn__ftp=new+york&uidh=000, запрос от 13.04.2012). Dr. Irene Dymow (по некрологу) — первая жена Дымова и мать его дочери Изадоры; родилась в Варшаве, окончила Университет в Цюрихе с докторской степенью по медицине. В матрикуле Цюрихского университета указано ее имя (Городецкая Груня, дочь Наума, в замужестве Перельман) и две разные даты рождения: 25.09.1881 и 25.09.1883 (см.: Gorodeckaja под номером 16094 и Perelmann — Gorodezky / Gorodecka под номером 20430 в общедоступной матрикуле. URL: [http://www.matrikel.uzh.ch/myservlets/servlet/Matrikel?cmd=QueryA&ofs=0&major=&fac=&year=&firstName=g&lastName=gorodecka&birthDate=&gender=FEMALE&town=®ion=&country=&from_=&to_=&parents=&info_="](http://www.matrikel.uzh.ch/myservlets/servlet/Matrikel?cmd=QueryA&ofs=0&major=&fac=&year=&firstName=g&lastName=gorodecka&birthDate=&gender=FEMALE&town=®ion=&country=&from_=&to_=&parents=&info_=); запрос от 13.04.2012). В ее американских документах, возможно, была записана иная дата рождения, не совпадавшая с приведенными. В некрологе, опубликованном в NYT от 24 октября 1924 г., указано, что она умерла в возрасте 38 лет в больнице Mount Sinai Hospital, штатным сотрудником которой являлась. На этом основании ее годом рождения следовало бы считать 1886. Похоронена на нью-йоркском кладбище Mount Carmel Cemetery of the Workmen's Circle (NYT. October 26, 1924. P. E7), в пантеоне представителей «еврейской литературы и рабочего движения в Америке».

¹³ Дочь Дымова — Изадора (Isa, Isabel) (11.11.1909–04.02.1988). В одном из писем Бурову (30 января 1935 г.) Дымов сообщает, что дочь вышла замуж за Джека Малдавина (Jack Muldavin). Но в некрологах Осипа (1959) и Анны Дымовых (1969) в NYT Изадора именуется уже не «Mrs. Jack Muldavin», как можно было бы ожидать, а «Mrs. Abraham Sakier», рядом с которым она и похоронена на военном кладбище Calverton National Cemetery на Лонг Айленде (г. Калвертон, штат Нью-Йорк).

¹⁴ См. письмо Дымова А. Р. Кугелю от 29 декабря 1927 г. (О. Дымов. Вспомнилось... Т. 2. С. 216–217).

¹⁵ 2 июля 1927 г. издательство И. П. Ладыжникова, печатавшее немецкоязычные и русскоязычные сочинения Дымова еще в довоенные годы, дало прием по поводу его приезда в фешенебельном берлинском ресторане «Эден». См.: Vossische Zeitung. Nr. 310. 3. Juli 1927. 1. Beilage. S. 2.

¹⁶ Дымов О. Вспомнилось... Т. 1. С. 699.

¹⁷ См.: Обухова-Зелиньска И. В. Осип Дымов. С. 65–152; Янгиров Р. От Бродвея до Голливуда: российские евреи в американском кино 1920–1930-х гг. Хроника // РЕВА. Кн. 3. 2009. С. 121–162.

¹⁸ NYT. February 4, 1959. P. 26.

¹⁹ Вторая жена Дымова, Anna Dymow (Mrs. Ossip Dymow), в девичестве Анна Николаевна Смирнова (род. 24 января 1891 г.). Ее первым мужем был В. А. Амфитеатров-Кадашев, сын известного писателя А. В. Амфитеатрова. Сам Дымов объяснял этот брак своим «влечением <...> к прекрасным христианкам» (письмо Инсаровой-Рощиной от 12 марта 1936 г. в: Дымов О. Вспомнилось... Т. 1. С. 699).

²⁰ NYT. March 24, 1969; March 25, 1969.

²¹ Дымов О. Вспомнилось... Т. 1. С. 106.

²² NYT. March 25, 1969.

²³ Дымов О. Вспомнилось... Т. 1. С. 354.

²⁴ Письмо Инсаровой-Рощиной от 12 марта 1936 г. (Дымов О. Вспомнилось... Т. 1. С. 699).

²⁵ Кратц Г. «Тень Тургенева» над столыпинской Россией. Павел Бархан и его немецкая книга «Петербургские ночи» // Тургеневские чтения. Вып. 4. М., 2009. С. 254.

²⁶ См.: Dymow Ossip. Die Schatten der Revolution // Vossische Zeitung. 1931. № 3.

²⁷ См.: Азадовский К. М., Лавров А. В. К истории издания «Аполлона». Неосуществленный «немецкий» выпуск // Россия. Запад. Восток: встречные течения. СПб.: Наука, 1996. С. 198–218.

²⁸ См. письмо Рейнхардта на английском языке в: Mikula Thomas. Max Reinhardt und Ossip Dymov. Ein Kapitel jiddisches Theater auf deutschsprachiger Bühne // Chilufim. Zeitschrift für jüdische Kulturgeschichte. 2009. № 6. S. 95.

²⁹ Ullstein-Chronik. 1903–2011 / Hg. Anne Enderlein. Berlin: Ullstein, 2011. S. 17 ff.

³⁰ О. Габриэли — псевдоним Ольги Метцль (1880–1969), родившейся в Москве, в семье Людвиг и Людмилы Метцль, совладельцев Торгового дома «Л. и Э. Метцль и К^о», книгоиздательства, книжного склада и конторы объявлений с филиалами в Санкт-Петербурге (Морская ул., 11), Москве (Мясницкая ул., д. Сытова), Варшаве, Вильне и Лодзи. По данным Ute Lemke, исследо-

вательницы истории семьи Габриэли-Метцль-Гольдшмидт-Кёрбер, переехав в Берлин в 1900 г., Ольга вышла замуж в 1902 г. за одного из директоров *Берлинского биржевого курьера* (*Berliner Börsen-Courier*) Артура Гольдшмидта, который, как и она, был гражданином Австрии. Он был уволен с работы после прихода Гитлера к власти в 1933 г. Артур подал заявление в консульство Австрии в Берлине с просьбой поменять фамилию Гольдшмидт на Граве, ссылаясь на то, что несколько поколений семьи были христианской веры и давно порвали с еврейством. Эмигрировав вскоре из Германии, фактически «изгнанная» (Дымов) семья перебралась в Париж, где Ольга (теперь Ольга Граве, см.: Дымов О. Вспомнилось... Т. 1. С. 700) и Артур работали в немецкой эмигрантской газете *Pariser Tageblatt*, издававшейся бывшим сотрудником петербургского филиала Торгового дома «Л. и Э. Метцль и К^о» Владимиром Абрамовичем Поляковым (*Lemke Ute. Lili Körber. Von Moskau nach Wien. Siegen: Böschchen, 1999. S. 32 ff., 188, 208 // Kasseler Studien. Literatur, Kultur, Medien. 2*). Под псевдонимом Gill (*Lemke Ute. Lili Körber... S. 35*) Ольга перевела исторический роман Дымова «Wenn der Henker lacht» («Когда смеется палач»), который публиковался в газете с 13 октября по 13 декабря 1935 г. После войны книга О. Габриэли для детей «Das Wunderauto» («Чудо-автор») (1930) была переиздана в Германии, а также в сокращенном переводе на иврит — в Иерусалиме (без указания фамилии Граве на последней странице, которое есть в немецком издании книги).

³¹ См.: Указатель к «Хронике русской жизни в Германии» Карла Шлегеля (*Chronik russischen Lebens in Deutschland 1918–1941. Herausgegeben von Karl Schlögel. Berlin, 1999*). О книгах Дымова на идиш см.: *Kühn-Ludewig Maria. Jiddische Bücher aus Berlin. 1918–1936. Titel, Personen. Verlag 2, erg. Aufl. Numbrecht Bruch. Kirch-Verl. 2008*.

³² Weltbühne. 27. Jg., 1. Halbj., 1931. S. 218–220.

³³ Weltbühne. 25. Jg., 2. Halbj., 1929. S. 109–110.

³⁴ Ibid. S. 320–322.

³⁵ См.: Vossische Zeitung. Nr. 324, Sonntagsausgabe, 12. Juli 1931, Unterhaltungsblatt; Nr. 338, Morgenausgabe, 21. Juli 1931, Unterhaltungsblatt; Nr. 366, Morgenausgabe, 6. August 1931, Unterhaltungsblatt; Nr. 400, Morgenausgabe, 26. August 1931, Unterhaltungsblatt; Nr. 440, Morgenausgabe, Freitag, 18. September 1931, Unterhaltungsblatt; Nr. 467, Abendausgabe, 3. Oktober 1931, Unterhaltungsblatt.

³⁶ *Melnik Josef. Dymows Zeitgenossen // Vossische Zeitung. 348, Sonntagsausgabe, 26. Juli 1931. Beilage; Gabrielli O. Ich bin schuld // Vossische Zeitung. 360, Sonntagsausgabe, 2. August 1931. Beilage.*

³⁷ Weltbühne. 25. Jg., 1. Halbj., 1929. S. 332–336.

³⁸ Weltbühne. 26. Jg., 2. Halbj., 1930. S. 167–170.

³⁹ Wer hat in Wall Street verloren // Weltbühne. 26. Jg., 1. Halbj., 7. Januar 1930. S. 51–53.

⁴⁰ Das mörderische Chicago // Querschnitt. Berlin, X, Ende März 1930. S. 162–165.

⁴¹ Tagebuch. München, 1930, XI. S. 181–183.

⁴² Die Maschinerie der amerikanischen Theaterkunst // Saarbrücker Theaterblätter, IX, 1930/1931. S. 128–131; вариант под заглавием: Theaterindustrie am Broadway // Querschnitt, VIII, 1928, 3. S. 172–174.

⁴³ Weltbühne. 25. Jg., 1. Halbj., 1929. S. 971–973.

⁴⁴ В нашем распоряжении был только доступный по МБА в Германии микрофильм неполного комплекта газеты за 1927–1929 гг.

⁴⁵ Гримасы Америки // Красная газета (далее — Кр. газ.), веч. вып., 25 марта 1927. С. 6.

⁴⁶ Телевизия // Кр. газ., веч. вып., 6 мая 1927. С. 4.

⁴⁷ Кр. газ., веч. вып., 3 апреля 1927. С. 4.

⁴⁸ Кр. газ., веч. вып., 25 апреля 1927. С. 4.

⁴⁹ Кр. газ., веч. вып., 3 марта 1928. С. 4.

⁵⁰ Кр. газ., веч. вып., 1 марта 1927. С. 6.

⁵¹ Hamburger Fremdenblatt. 23.10.1930.

⁵² *Rogowski Christian. Staging the African American Conquest of Old Europe: Ernst Krenek's «Jonny spielt auf»* // From Black to Schwarz. Cultural Crossovers between African America and Germany / Ed. by Dietrich Mari I. and Heinrichs Jürgen. Münster: LIT, 2010. S. 98 // FORECAAST 18. Российская премьера оперы «Джонни наигрывает» состоялась в Ленинградском Малом оперном театре 13 ноября 1928 г. (дирижер С. А. Самосуд, постановщик Н. В. Смолич, художник В. В. Дмитриев, балетмейстер В. И. Вайнонен) (эл. сообщение Л. С. Овэс, автора диссертации о Малом оперном театре, Г. Кратцу от 5 декабря 2011 г.).

⁵³ Новая опера Кшенека. Письмо из Берлина // Кр. газ., веч. вып. (неверно датировано 3 марта 1928 г. в имеющейся в нашем распоряжении машинописной копии).

⁵⁴ Благодарю музыковед Л. С. Овэс, Санкт-Петербург, любезно предоставившую скан машинописной копии этой статьи, сохранившейся в архиве Михайловского (бывшего Малого оперного) театра. В этой машинописи статья Дымова датируется следующей припиской: «Красная газета, вечерняя, 3/III-28 г.». Проверка нашими коллегами П. С. Соковым (Москва) и И. Е. Прозоровым (Санкт-Петербург) подшивок вечернего выпуска *Кр. газ.* в Российской национальной и Российской государственной библиотеках соответственно, не смогли подтвердить правильность этой датировки. Выражаю им благодарность за оказанную помощь.

⁵⁵ *Дымов Осип*. Джазз (так! — Г. К.) // Кр. газ., веч. вып., 25 апреля 1927. С. 4.

⁵⁶ *Jungnickl N.* Die Oper... [без пагинации].

⁵⁷ Альфред Розенберг (1893, Ревель — 1946, Нюрнберг). После Октябрьского переворота уехал в Мюнхен и в 1923 г. получил немецкое гражданство. Видный идеолог нацизма. После нападения Германии на Советский Союз — министр оккупированных восточных территорий. Повешен в Нюрнберге за «преступления против человечности».

⁵⁸ Вильгельм Фрик, в то время министр внутренних дел от фракции национал-социалистов в кратковременном коалиционном правительстве Земли Тюрингия, министр внутренних дел Германии (1933–1943). По приговору Нюрнбергского трибунала повешен 16 октября 1946 г. «за преступления против человечности».

⁵⁹ О месте сборника «Afrika singt» в немецком дискурсе см.: *Schwarz A. B. Ch. New Negro Renaissance — «Neger-Renaissance»* // From Black to Schwarz... S. 50–74.

⁶⁰ *Afrika singt. Eine Auslese neuer afro-amerikanischer Lyrik.* Hg. Anna Nussbaum. Wien, Leipzig, Speidel, 1929.

⁶¹ *Caroling Dusk*. An Anthology of Verse by Negro Poets / Ed. by Countee Cullen. NY, London, 1928.

⁶² Brief Verlag... Felix Bloch Erben an Generalintendanz des Württb.-Landestheaters Stuttgart, 25.10.30 // Staatsarchiv Ludwigsburg, E 18 VIII, Bü 1185.

⁶³ Анна Нуссбаум, родилась в Черновцах (в то время — Австро-Венгрия) в 1883 г. Посещала румынскую православную гимназию в г. Сучава (Suceava), где ее отец преподавал в классах для немецкоязычных учеников, большинство из которых были «Моисеева закона» (см.: *Ungureanu C. The Orthodox Gymnasium in Suceava* // URL: http://atlas.usv.ro/www/codru_net/files/CC15/07_Ungureanu.pdf; запрос 13.4.2012). После сдачи экстерном экзамена на аттестат зрелости в Черновцах «Анна Нуссбаум, 19 лет, Моисеева закона, <...> дочь Виктора Нуссбаума», в 1903 г. поступила в Венский университет, который окончила, защитив диссертацию по классической филологии. После этого преподавала в частном лицее, директором которого была сестра ее отца Евгения (Женя) Нуссбаум, в замужестве Шварцвальд (Eugenie Schwarzwald), известная как педагог-реформатор, представительница движения «За Новую школу», в салоне которой бывал барон Хатвани (почетный гость премьеры «Теней...» и давний почитатель таланта Дымова). Умерла Анна Нуссбаум в 1931 г., похоронена 8 июня 1931 г. на Центральном кладбище в Вене. Благодарю архив Венского университета за предоставление копии диссертационного дела Анны Нуссбаум 1907 г. («Rigorum der Anna Nussbaum» № 2237) и относящиеся к нему выписки из *Nationaleblatt* за 1903 г.

⁶⁴ *Nussbaum Anna*. Die Internationale Frauenliga... // Neues Wiener Tageblatt. № 167, 20. Juni 1921. S. 3.

⁶⁵ *Weltsch Martha*. Afrika singt // Jüdische Rundschau (Berlin). 1929. № 116. 26. Februar. S. 101.

⁶⁶ Основанное в СССР в 1924 г. «Общество землеустройства еврейских трудящихся» (ОЗЕТ) ставило целью «переселение трудящихся евреев в земледельческие районы». По сообщению *Кр. газ.*, в начале 1927 г. была образована первая группа евреев-земледельцев для переселения из Палестины в СССР (Евреи на земле // *Кр. газ.*, веч. вып., 23 марта 1927. С. 3).

⁶⁷ Jewish writers club of N.Y. appeals for Jewish colonization in Russia // Jewish Telegraphic Agency (далее — JTA). 1926. 24 Nov.

⁶⁸ *McKay Claude*. Complete poems / Ed. and with an intr. by Maxwell William J. Urbana, Chicago: University of Illinois Press, 2004. P. 167.

⁶⁹ Современный Запад. Пр.; М., 1925. № 2. С. 112.

⁷⁰ *McKay Claude*. A long way from home. New York, 1969. P. 173.

⁷¹ *Cooper Wayne F.* Claude McKay. Rebel Sojourner in the Harlem Renaissance. A Biography. Baton Rouge, London: Louisiana State University Press, 1987. P. 5.

⁷² Ibid. P. 169.

⁷³ Ibid. P. 171.

⁷⁴ *McKay C.* A long way from home. P. 156.

⁷⁵ См. литературное приложение петроградской *Кр. газ.* (Литературный еженедельник. № 8. 24 февраля 1923. С. 16 и титульный лист с портретом МакКея; Там же. № 18. 15 мая 1923. С. 6; Там же. № 19. 12 мая 1923. С. 16). Охотно писали о МакКее и другие журналы, печатая его стихи и портрет (Красная Нива.

№ 1. 7 января 1923. С. 15; Там же. № 2. 14 января 1923. С. 22; Огонек. № 27. 30 сентября 1923. С. 1, фото МакКея с писателем Артуром Голичером и Кларой Цеткин).

⁷⁶ Чуковский Н. Литературные воспоминания. М.: Советский писатель, 1989. С. 202–211.

⁷⁷ Мак-Кэй Клод. Негры в Америке / Пер. с англ. П. Охрименко. М.; Пг.: Госиздат, 1923.

⁷⁸ Cooper W. F. Claude McKay. Rebel Sojourner... P. 104–107.

⁷⁹ Троцкий Л. Ответы товарищу Клод Маккей // Правда. № 34. 15 февраля 1923. С. 1.

⁸⁰ Возможно, что взаимосвязь творчества Дымова и Маккея рассмотрена в защищенной в 2008 г. диссертации McCallum Bonar Colleen Heather (Black Ashkenaz and the almost promised land. Yiddish literature and the Harlem Renaissance. OSU 2008), к сожалению, известной лишь по названию. Как сообщается на официальном сайте Ohio State University, доступ к диссертации был закрыт автором до 9 апреля 2013 г. (URL: http://etd.ohiolink.edu/view.cgi?acc_num=osu1207704355 (запрос 9 января 2012 г.)).

⁸¹ NYT. May 19, 1923; June 22, 1923; February 3, 1925; November 24, 1927.

⁸² NYT. November 10, 1930.

⁸³ <http://www.nationalanthems.info/et-75.htm>

⁸⁴ Dymow Ossip. Schatten über Harlem. Komödie in 4 Akten. Musik von Bela Reinitz. Den Bühnen gegenüber als Manuskript gedruckt. Berlin: Felix Bloch Erben. Просмотренный нами экземпляр является копией экземпляра с порядковым номером 75, находящегося в фондах Архива Берлинской Академии художеств (Archiv der Akademie der Künste Berlin), руководству которого выражаю благодарность за любезное предоставление копии.

⁸⁵ Dymow Ossip. Schatten über Harlem... / Die Übersetzung des Stückes stammt von Sonja Okun // Weltbühne. № 48. 25. Nov. 1930. S. 788–792.

⁸⁶ Новая опера Кшенека. Письмо из Берлина // Кр. газ., веч. вып. (в имеющейся в нашем распоряжении машинописной копии проставлена неверная дата: «3 марта 1928 г.»).

⁸⁷ Просмотренная нами литература не дает ответа на вопрос об отношении Дымова с Вейнертом и связанных с этим обстоятельствах. Например, не известно, имелись ли эти стихи в рукописи до подготовки постановки в Берлине, запланированной на зиму 1929–1930 г., но так и не состоявшейся.

⁸⁸ См.: Brief Generalintendant [Württembergisches Landestheater] an Verlag Felix Bloch Erben, vom 16. April 1930 // Staatsarchiv Ludwigsburg, Signatur E 18 VIII, Bii 1185.

⁸⁹ Neue Züricher Zeitung, 21. Oktober 1930.

⁹⁰ Рейнитц (Reinitz) Бела (1878–1943) — композитор, во время Венгерской Советской республики был помощником народного комиссара просвещения Д. Лукача, с 1920 г. в эмиграции. В СССР был известен как автор «Марша ударников» на стихи А. Ромма. См. данные о нем в: Обухова-Зелиньска И. В. Осип Дымов... С. 65–152.

⁹¹ Reinitz Bela. Schatten über Harlem. Ein Singspiel in 4 Akten von Ossip Dymow. Musik von Bela Reinitz. Nr. 1. Nordwärts. — Wien: Universal-Edition, 1930. 6 S. //

U.E. 5115; *Idem.* Schatten über Harlem. Komödie in vier Akten von Ossip Dymow. Musik von Bela Reinitz. Einzelausgaben für Gesang und Klavier: Lied aus Dixieland. — Wien, Leipzig: Universal-Edition. (1930). 3 S. // U.E. 7117; *Idem.* Schatten über Harlem. Komödie in vier Akten von Ossip Dymow. Musik von Bela Reinitz. Einzelausgaben für Gesang und Klavier: Schatten über Harlem. — Wien, Leipzig: Universal-Edition. (1930). 3 S. // U.E. 7118; *Idem.* Schatten über Harlem. Komödie in vier Akten von Ossip Dymow. Musik von Bela Reinitz. Einzelausgaben für Gesang und Klavier: Weisser Bruder, was wirst du sagen? — Wien, Leipzig: Universal-Edition. [1930]. 3 S. // U.E. 7119.

⁹² Благодарю музыковеда Юргена Блюме (Jürgen Blume), профессора теории музыки Майнцского университета (Германия), автора «Reinitz-Songs» и «Besetzungszettel Schatten über Harlem», за предоставление неопубликованного текста этих статей.

⁹³ *Cole Malcolm S.* «Afrika sings»: Austro-German Echoes of the Harlem Renaissance // Journal of the American Musicological Society. 1977. Vol. 30, № 1. P. 95.

⁹⁴ Süddeutsche Arbeiterzeitung. 20.10.1930.

⁹⁵ Duisburger Generalanzeiger. 26.10.1930.

⁹⁶ Hamburger Fremdenblatt. 23.10.1930.

⁹⁷ См.: Brief Musikalien-Verwaltung Landes-Theater vom 26. September 1930 (Zu Schatten... wird ein Orchester von 12 Mann benötigt...) // Staatsarchiv Ludwigsburg, Signatur: E 18 VIII, Bü 1185; «Besetzungszettel Schatten über Harlem» (неопubl. рукопись, эл. сообщение Jürgen Blume автору от 06.02.2012 и 08.02.2012).

⁹⁸ Deutsches Volksblatt. 20.10.1930.

⁹⁹ Brief Dymow an Tucholsky, Stuttgart, 26.9.[1930] // Deutsches Literaturarchiv Marbach (74.794/1–2).

¹⁰⁰ Brief Generalintendant [Württembergisches Landestheater] an Verlag Felix Bloch Erben vom 10. Juni 1930 // Staatsarchiv Ludwigsburg, Signatur: E 18 VIII, Bü 1185.

¹⁰¹ Vossische Zeitung. Nr. 316, Morgen-Ausgabe. 8. Juli 1930, Das Unterhaltungsblatt.

¹⁰² Württ[embergisches] Landestheater Stuttgart. Der Theaterskandal um «Schatten über Harlem» // Staatsarchiv Ludwigsburg, Signatur 18 VIII, Bü 1185.

¹⁰³ *Brandenburg Friedrich.* Ein Theatermann erinnert sich // Das Ostpreussenblatt. 1983. № 52–53. S. 11.

¹⁰⁴ В свое время был переведен на русский Дымовым, см.: Дымов О. Вспомнилось... Т. 2. С. 44.

¹⁰⁵ См., напр., репродукцию плаката в выставочном каталоге: Stuttgart im Dritten Reich. ...Eine Ausstellung. Stuttgart, 1983. S. 85.

¹⁰⁶ См.: Brief Dymow an Tucholsky. Stuttgart, 17.10.[1930] // Deutsches Literaturarchiv Marbach (74.794/1–2).

¹⁰⁷ Hannoverscher Kurier. 22. Oktober 1930.

¹⁰⁸ *Missenharther Hermann.* Schatten... // Württemberger Zeitung. 20. Oktober 1930.

¹⁰⁹ Hannoverscher Kurier. 22. Oktober 1930.

¹¹⁰ Der Beobachter. 25. Oktober 1930.

¹¹¹ Frankfurter Zeitung. 25. Oktober 1930.

¹¹² *Missenharther H.* Schatten... // Württemberger Zeitung. 20. Oktober 1930.

¹¹³ Westfälische Landeszeitung. Münster. 22. November 1930.

¹¹⁴ Der Theaterskandal um «Schatten über Harlem» // Württ[embergisches] Landestheater Stuttgart // Staatsarchiv Ludwigsburg, Signatur: E 18 VIII, Bü 1185.

¹¹⁵ Ibid.

¹¹⁶ Schwäbischer Merkur. 24. Oktober 1930.

¹¹⁷ Der Theaterskandal... S. 3.

¹¹⁸ См. воспоминания Рудольфа Фернау — актера, исполнявшего роль Ленгстона: *Fernau Rudolf*. Als Lied begann's. Lebenstagebuch eines Schauspielers. Frankfurt/Main: Ullstein, 1972. S. 197–198.

¹¹⁹ Vossische Zeitung. Nr. 496, Morgenausgabe. 21. Oktober 1930.

¹²⁰ Staatsarchiv Ludwigsburg, Signatur: E 18 VIII, Bü 1185.

¹²¹ Stuttgarter neues Tageblatt. 20. Oktober 1930.

¹²² Der Theaterskandal...

¹²³ Stuttgarter neues Tageblatt. 20. Oktober 1930.

¹²⁴ Brief Generalintendant Württembergisches Landestheater vom 14. November 1930 an Zuschauer Schöck // Staatsarchiv Ludwigsburg, Signatur E 18 VIII, Bü 456.

¹²⁵ Neue freie Presse (Wien). 20. Oktober 1930.

¹²⁶ Völkischer Beobachter. 24.10.1930. Nr. 253. Beiblatt. S. 2.

¹²⁷ См. воспоминания заведующего репертуарной частью штутгартского театра: *Schaefer Walter Erich*. Bühne eines Lebens. Erinnerungen. Stuttgart: DVA, 1975. S. 85. ;

¹²⁸ Schwäbischer Merkur. 28. Oktober 1930.

¹²⁹ Большая часть рецензий сохранилась в Гос. архиве в Людвигсбурге под шифром: Staatsarchiv Ludwigsburg, Signatur: E 18 VII, Bü 456. Кроме того, были просмотрены еще несколько рецензий из других хранилищ. Благодарю Гос. архив в Людвигсбурге за предоставление копий рецензий.

¹³⁰ NYT. October 20, 1930.

¹³¹ *Dohrn Verena*. Diplomacy in the Diaspora: *The Jewish Telegraphic Agency* in Berlin (1922–1933) // *Leo Baeck Institute Yearbook* (2009) 54(1): 219–241 (first published online July 28, 2009 doi:10.1093/lbaeck/ybp005).

¹³² Süddeutsche Arbeiter-Zeitung. 20. Oktober 1930.

¹³³ Rote Fahne. Nr. 247, Beilage, 22. Oktober 1930.

¹³⁴ См. копию статьи *Sch F*. Schatten über Harlem. Б. м. // Staatsarchiv Ludwigsburg, E VII, Bü 456.

¹³⁵ Deutsche wehren sich gegen die Verniggerung der Bühne // Völkischer Beobachter. 21.10.1930. № 250. Beiblatt. S. 1; Der Kulturbolschwismus auf der Bühne // Völkischer Beobachter. 24.10.1930. Nr. 253, Beiblatt, S. 2; *Grunsky Karl*. Wie lange noch // Völkischer Beobachter. 28.10.1930. — Статья из № 253 несколько раз перепечатывалась в наше время как раннее свидетельство нацистского наступления на культурном фронте. См.: Stuttgart im Dritten Reich. ... Eine Ausstellung. Stuttgart 1983. S. 84–86.

¹³⁶ *Eche* [псевдоним]. Staatliche Volksverseuchung // Der Angriff. Berlin. 26.10.1930.

¹³⁷ Völkischer Beobachter. 24.10.1930. № 253. Beiblatt. S. 2.

¹³⁸ *Burow A*. Unter deutschem Himmel. Berlin: Verlag Neue Literatur, 1931. S. 10–11.

¹³⁹ NYT. March 11, 1934.

- ¹⁴⁰ NYT. October 28, 1933; JTA. November 12, 1933.
- ¹⁴¹ *Köper Carmen Renate*. Das kurze Leben der Sonja Okun. Geliebt, verlassen, vernichtet. Frankfurt a.M.: Brandes und Apsel, 2007. S. 204.
- ¹⁴² Der deutsche Film 1945. Kleines Film-Handbuch für die deutsche Presse. Berlin [1945]. S. 3, 16, 19, 106, 162.
- ¹⁴³ См.: *Brandenburg Friedrich*. Das Nationaltheater. 1933–1945 // Mannheimer Hefte. 1954. № 2. S. 22.
- ¹⁴⁴ On-line Chronik zur Geschichte der Stadt Mannheim. Stadtarchiv Mannheim, Institut für Stadtgeschichte. URL: <http://chronikstar.mannheim.de/index.php>
- ¹⁴⁵ *Brandenburg F.* Das Nationaltheater... S. 29.
- ¹⁴⁶ *Brandenburg Friedrich*. Das Theater eines Lebens. 1973. S. 16 [машинопись, неопubl.]. Благодарю Архив Центра театроведения Кёльнского университета (Kritikenarchiv der Theaterwissenschaftlichen Sammlung, Universität zu Köln) за любезное предоставление копии.
- ¹⁴⁷ *Lachmanski H.* Jusik... Zur Erstaufführung im Jüdischen Kulturbund // Jüdisches Nachrichtenblatt (Berlin). № 32. 19. April 1940. S. 3.
- ¹⁴⁸ *Gronius Jörg W.* (Ed.). Fritz Wisten — drei Leben für das Theater. Berlin: Ed. Hentrich; Akademie der Künste, 1990.
- ¹⁴⁹ *Köper Carmen Renate*. Das kurze Leben der Sonja Okun... 2007.
- ¹⁵⁰ См. комментарии И. В. Обуховой-Зелиньска к письму О. Дымова А. Бу-рову от 25 марта 1934 г. (примеч. 6).
- ¹⁵¹ Gemeindeblatt der jüdischen Gemeinde zu Berlin. Jg. 26. Nr. 49. 6.12.1936. S. 7.
- ¹⁵² Monatsblätter des Jüdischen Kulturbundes Hamburg. Jg. 2. Nr. 1. Januar 1937. S. 1, 13; Nr. 2. Februar. S. 1; Nr. 7. August. S. 8, 17.
- ¹⁵³ Monatsblätter des Jüdischen Kulturbundes Hamburg. Jg. 2. 3. März 1937. S. 19.
- ¹⁵⁴ Mitteilungen. Jüdischer Kulturbund Rhein-Ruhr. Jg. 5. Nr. 8. Mai 1938. S. 11.
- ¹⁵⁵ Jüdischer Kulturbund Berlin. Monatsblätter. Jg. 7. Nr. 8. August 1939. S. 2; Jüdisches Nachrichtenblatt (Berlin). Nr. 30. 12. April 1940. S. 5.
- ¹⁵⁶ *Eloesser Arthur*. Jusik // Vossische Zeitung. Nr. 175. 13. April 1929.
- ¹⁵⁷ *Pinthus Kurt*. Jusik. Die Aufführung der Jüdischen Jugendbühne // Gemeindeblatt der jüdischen Gemeinde zu Berlin. Jg. 26. № 49. 6.12.1936. S. 7.
- ¹⁵⁸ См.: *Reichwein Kerstin*. Deutsche Musikalienverlage während des Nationalsozialismus // Archiv für Geschichte des Buchwesens. Bd. 61. 2007. S. 46 (со ссылкой на: *Kowalke Kim H.* Dancing with the Devil: Publishing Modern Music in the Third Reich // Modernism/Modernity. 8.1 (2001). P. 1–41. URL: <http://muse.jhu.edu/journals/modernism-modernity/v008/8.1kowalke.html>
- ¹⁵⁹ См. письмо «Dr. Ossip Dymow, Vicarage Gate, W 8, London, 4 Oct. [1934]» неустановленному лицу с обращением «Lieber Freund» («Дорогой друг»). Письмо, возможно, обращено к Адольфу Ланцу (Adolf Lantz), киносценаристу. Благодарю Центральную и Региональную библиотеку в Берлине за предоставление копии письма из их архива (шифр: EH 134).

Заметки о М. В. Вишняке и его воспоминаниях (по архивным материалам)

Галина Глушанок
(Нью-Йорк)¹

Знаменитый общественный деятель, эсер, депутат и секретарь Учредительного собрания, публицист, один из редакторов журнала *Современные записки*, Марк Вениаминович Вишняк (1883, Москва — 1976, Нью-Йорк) — автор трех книг воспоминаний: «Дань прошлому» (Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1954), «„Современные записки“: Воспоминания редактора» (Bloomington: Indiana University Press, 1957) и «Годы эмиграции. 1919–1969. Париж — Нью-Йорк» (Stanford, California: Hoover Institution Press, Stanford University, 1970).



М. В. Вишняк, 1970-е гг.
Фото Р. Вишняка
(из архива Мары Вишняк-Кон)

Все три книги были написаны «на склоне лет» и опубликованы уже после Второй мировой войны в Америке, куда, как и многие, Вишняк вынужден был уехать из оккупированной немцами Франции. Все три вышли в разных издательствах, но одна из них не автобиографическая, а «тематическая»: она посвящена истории знаменитого журнала, выходившего в Париже с 1920 по 1940 г.

Отдельные письма и документы, отложившиеся в архивах, уточняют историю появления этих книг, а отклики современников, адресованные автору и друг другу, и письма самого М. В. Вишняка дают возможность услышать многоголосие мнений...

1. «Груз воспоминаний»

В апреле 1940 г., за два месяца до вступления немцев в Париж, вышел последний 70-й номер *Современных записок* (далее — СЗ). Годы, вместившие в себя трагическую эпопею Второй мировой войны, раскололи время на до- и послевоенное. И журнал с его бурной полемикой, страстной публицистикой, традиционными и новаторскими художественными произведениями стал историей вместе с «русским блистательным Парижем». Все последующие эмигрантские периодические издания будут сопоставлять себя именно с этим журналом, сохранившим русскую культуру за рубежом.

Закрытие эмигрантских газет и журналов ставило последний мучительный вопрос: уехать или остаться? Один из четырех редакторов СЗ — М. В. Вишняк уехал с женой из Парижа в Виши, свободную зону Франции, за восемь дней до прихода немцев. Но кроме себя нужно было спасти «груз воспоминаний» — отнюдь не метафорический, бесценный архив СЗ. Сделать это мог только один человек, для которого документы и архивы были «всепожирающей, главной страстью его жизни» — Б. И. Николаевский².

Еще в России после Февральской революции он как член ВЦИК меньшевиков спасает бумаги Департамента полиции; после Октябрьского переворота становится инспектором Главархива, в 1919–1921 гг. возглавляет Историко-революционный архив.

После прихода к власти Гитлера Николаевский вывозит в двух железнодорожных вагонах из Берлина во Францию русский архив и архив социал-демократической партии Германии. Семь лет спустя, перед вторжением немцев в Париж, он спасает архив вторично, отправив большую часть по дипломатическим каналам в Гаагу и США, другую часть прячет во Франции. Сам же уезжает в Америку.

Вишняк и Николаевский принадлежали к разным партиям, эсеры и социал-демократы оставались «друго-врагами»: их идеологические расхождения о путях развития России с годами углублялись. Но все партийно-политические разногласия отступали перед спасением архива. Вишняк решил отдать его Николаевскому.

Операция была обставлена чрезвычайно секретно. Герметично упакованный архив с большими предосторожностями был вывезен из Парижа, переправлен в укромное место на Луаре и там в глухом и глубоком подземелье — закопан. (Как не вспомнить «Русскую правду» Пестеля, «Петербургский дневник» З. Гиппиус и «Окаянные дни» И. Бунина, захороненные в земле и невероятным образом воскресшие?!) Николаевский был «тюремно-конспиративен», он никогда и никому не открывал

тайны местонахождения архива. Ее знала только жена, А. М. Бургина³, помогавшая ему. В сентябре 1945 г. Вишняк еще ничего не знает о судьбе своих бумаг. «Они или вовсе пропали, или пребывают где-то во Франции, в недостижимом месте, вместе с прочими ящиками и чемоданами архива Николаевского»⁴, — пишет он Зайцеву 23 сентября 1945 г. из Америки в Париж. Спрятанный в земле архив сохранился, но русский архив и замечательная библиотека Николаевского были захвачены немцами в первые же дни оккупации. Безуспешны были их поиски в самой Германии уже после войны — они пропали, так же как пропала русская Тургеневская библиотека, вывезенная немцами, библиотеки и архивы Милукова, Осоргина, Фондаминского, Цетлиных.

Спустя 17 лет Вишняк расплатится этим архивом с Университетом Индианы за издание своей книги о СЗ и только тогда откроет тайну его сохранения, выразив свою признательность публично Бургиной и Николаевскому⁵.

18 марта 1952 г. в Нью-Йорке группа старых российских социалистов, принадлежащих разным партиям и фракциям, — их было всего 14 человек, — подписали «Обращение» о принадлежности к «единой социалистической партии». Они сумели подняться над былыми партийными разногласиями, считая свое объединение «первым шагом на пути к созданию будущей освобожденной от большевистского тоталитаризма России единой социалистической партии»⁶. Две подписи из четырнадцати — Николаевского и Вишняка.

С годами прошлые политические противоречия сгладились, и Вишняк был приглашен как автор в «яро-антибольшевистский», боевой *Социалистический вестник*⁷, редакторами которого были Р. А. Абрамович и Николаевский. Отлученный после смерти М. Карповича от *Нового журнала* (далее — НЖ), он печатался в *Социалистическом вестнике* часто, из номера в номер, а потом стал участником и редакционных совещаний, которых ему так не хватало после СЗ.

20 марта 1966 г. Вишняк выступил на собрании, посвященном памяти Николаевского⁸.

2. Неизвестный автограф М. В. Вишняка

На титульном листе книги «Годы эмиграции», которую я взяла для чтения в библиотеке Колумбийского университета, знакомым почерком было написано: «Дорогому Михаилу Сауловичу признательный автор. Май 1970».

Май 1970 г. — дата выхода последней, третьей, книги воспоминаний М. В. Вишняка.

MARK VISHNIAK

*Михаилу Сауловичу Гинзбургу
в знак признательности
1970 г.*

YEARS OF EMIGRATION

1919-1969

Paris—New York

Hoover Institution Press
Stanford University, Stanford, California.

Дарственная надпись
М. В. Вишняка
М. С. Гинзбургу

При чтении я натолкнулась на это редко встречающееся отчество вместе с фамилией: М. С. Гинзбург — председатель отделения славяноведения Университета Индианы в Блумингтоне. Именно благодаря ему и была издана в 1957 г. книга Вишняка «„Современные записки“: Воспоминания редактора». Биография его восстанавливается по личному делу и некрологу, автором которого был проф. W. B. Edgerton⁹.

Михаил Саулович Гинзбург (1 сент. 1902, Москва — 18 окт. 1982, Нью-Йорк) — почетный профессор кафедры славянских языков и литературы Университета Индианы, первый декан этого факультета.

Родился в семье выдающегося еврейского ученого и культурного деятеля Саула Моисеевича Гинзбурга (1866–1940) и Брониславы Гинзбург. Начальное образование: школа Св. Екатерины и классическая средняя школа в Санкт-Петербурге. Затем избирает поприще юриспруденции,

в 1920 г. оканчивает в Ярославле Демидовский лицей, а в 1925 г. — Ленинградский университет. Вскоре он эмигрировал во Францию.

Получив степень магистра в Парижском университете, работал в университетах Берлина и Гейдельберга и в Школе восточных языков в Париже, а в 1931 г. переехал в США, где преподавал восточноевропейскую историю, классическую филологию и археологию в Университете штата Небраска; в 1938 г. стал доцентом (*associate professor*), а в 1940 г. — профессором. В годы Второй мировой войны временно оставил преподавание, был офицером разведки Военно-воздушных сил США, а в 1945–1947 гг. возглавлял Политическую секцию по делам СССР Отдела исследований и разведки Госдепартамента США. После возвращения к академической жизни числился офицером резерва воздушной разведки, в 1949 г. получил звание майора.

Во время Второй мировой войны в Индианском университете русский язык изучался как базовый курс, но только с 1947 г. при Гинзбурге был введен полный курс русского языка. Уже через два года благодаря энергичной деятельности Михаила Сауловича в университете была основана славянская кафедра, и Гинзбург стал ее первым заведующим. В 1950 г. была утверждена кафедральная программа для подготовки магистерской степени (MA), а в 1958 г. и докторской степени (PhD) по русскому языку и литературе. В 1951 г. Гинзбург организовал первую летнюю школу русского языка, которая стала постепенно одной из самых больших летних школ в Америке. В 1956 г. славянская кафедра начала издавать *Indiana Slavic Studies*, где Гинзбург был соредактором. Его научные интересы, помимо русского языка и литературы, включали также и русскую культуру.

Русское искусство — театр, архитектура, живопись, скульптура, музыка — было предметом его особого интереса. Весной 1965 г. в течение последнего семестра своей преподавательской карьеры он прочитал серию лекций с иллюстрациями по русскому искусству, и в этом же году 25 специалистов завершили обучение по русскому языку, литературе и культуре и были отправлены на стажировку в Финляндию и СССР.

Публикации Гинзбурга отражают широту его научных интересов¹⁰. Он был один из немногих преподавателей, кто получил два Гуггенхаймовских гранта — в 1939 и 1942 гг. Он способствовал формированию в университетской библиотеке ценного фонда книг и архивных материалов, имеющих отношение к России. Он был последним связующим звеном дореволюционной русской культуры с современностью. Гинзбург принадлежал к поколению эмигрантских ученых и интеллектуалов, которые сыграли выдающуюся, новаторскую роль в пропаганде русской культуры, языка и литературы на Западе.

Профессор Гинзбург оценил не только рукопись будущей книги Вишняка о журнале, но и сам уникальный архив СЗ, который навсегда перешел в Индианский университет в обмен на изданную книгу и сразу же стал открытой «лабораторией» для исследователей. Вишняк сообщил Б. К. Зайцеву в письме от 11 июня 1969 г.:

Из здешних газет узнал, что о Вашем творчестве написали диссертацию. То же пишут об Осоргине, Гиппиус, Ходасевиче. В частности, пользуются архивом «Современных» записок», переданных мною Университету Индианы¹¹.

В 1957 г. книга, посвященная СЗ, была издана. В первых главках даны «очень живо, и не без беллетристической рельефности» биографии пяти-шести редакторов-эсеров, основателей журнала, из которых четверых уже не было в живых; портреты и силуэты знаменитых сотрудников — писателей, поэтов, философов; журнальная полемика эмигрантской периодики межвоенного 20-летия — «золотого века» эмиграции, и даже «редакционные трения и разногласия» последних лет были описаны достаточно подробно и открыто.

Главки писались постепенно на протяжении пятнадцати лет. Некоторые из них еще до выхода книги были опубликованы в НЖ: портреты и письма В. Ходасевича, З. Гиппиус, очерк о Б. Э. Нольде и глава о самом журнале¹². Незадолго до выхода книги Вишняк опубликовал в газетах эссе о М. Осоргине, Г. Федотове, И. Шмелеве, А. Кизеветтере, О. Грузенберге¹³. Заканчивая книгу, Вишняк выразил сожаление, что ушедшие из жизни друзья-редакторы не могут

ни поправить, ни опровергнуть написанного. <...> Пусть это сделают другие, те, кто участвовали в нашем деле или были тому свидетелями и кому, как и мне, дорога и правда, и память об ушедших, и дело «Современных записок». В возможности поправок и дополнений одно из оснований к тому, чтобы написанное появилось в печати теперь же, а не post mortem, в отсутствие живых свидетелей¹⁴.

Публичный «референдум» открылся сразу по выходу книги.

3. Отзывы на книгу «„Современные записки“: Воспоминания редактора»

Первая рецензия появилась в НЖ — там, где Вишняк начинал печатать первые главы своих воспоминаний. Р. Б. Гуль рассмотрел книгу как продолжение автобиографии Вишняка «Дань прошлому». «Живой и удачный рассказ» о «лучшем толстом журнале в истории русской лите-

ратуры» подкреплен «ценными, подчас острыми и спорными характеристиками известных писателей», — отмечал Гуль. Лучшие — о Ходасевиче и Гиппиус:

Оба эти очерка, как и некоторые другие, принадлежат действительно к «портретам». В то время как есть очерки чисто полемические (о Ф. А. Степуне, Г. П. Федотове) и тут мы, конечно, не видим личности изображаемых, а только чувствуем, насколько остро и горячо М. В. Вишняк отталкивался и страстно воевал (да и воюет!) с изображаемыми им лицами. Но и это интересно, как история столкновения идей и мировоззрений в русской эмиграции¹⁵.

Сам Вишняк очень скоро начал получать отклики в письмах, многим ответил лично. 7 августа 1957 г. писал Б. К. Зайцеву:

Но передо мной стоял общий вопрос: писать всё, не руководствуясь ни родством, ни свойством, духовным и политическим, или — умолчать о том, что может быть в том или другом отношении неприятно кому-либо. Я решил в пользу первого. И реакция получилась такая, какая должна была получиться.

Я получил очень сочувственные, часто восторженные отзывы от целого ряда известных Вам лиц: Алекс<андра> Койранского, Гуля, Калашникова, Вольского-Юрьевского, Павловского и многих еще. Расхвалила меня за верность подлинникам и яркость и сестра Ильи Исидор<овича> Фондаминского¹⁶ — мой друг, как и И<лья> И<сидорович>, с детских лет. Но она прибавила: может быть, кое-что нам известное о наших близких не надо было сообщать в печати, ей было это «неуютно читать»... Жду подобной же, а м<ожет> б<ыть>, и более резкой реакции от вдовы¹⁷ и дочери Авксентьева. И я опять спрашиваю себя — и Вас, — надо было упомянуть о том, что Вам было «грустно читать» или нет?.. И где при отборе остановиться?¹⁸

Полученные письма Вишняк, как всегда, протокольно, бухгалтерски четко «оприходовал» и через два года подвел итоги, опубликовав в журнале «Заключительное слово»¹⁹, в котором подробно проанализировал каждый отклик. Он собрал не только положительные, но и все резко отрицательные отзывы, разбросанные по газетно-журнальной периодике, и даже «критические суждения, вкрапленные в положительные отзывы».

Из всех отрицательных отзывов Вишняк выделил статью Вл. Рудинского²⁰, которая была «„ниже всякой критики“ не по вулгарной резкости только, но и по совершенно бесцеремонному обращению с общеизвест-

ными и неопровержимыми фактами»²¹. Рудинский писал о «партийности и даже своеобразном расизме редакторов СЗ, в особенности Руднева и Вишняка», о «попытках уложить в прокрустово ложе заплесневелых эсеровских шпаргалок русскую интеллигенцию», и ставил в вину эсерам приход большевиков к власти. Подробно разобрав и проанализировав статью, Вишняк сделал вывод: «Статья Рудинского — ни в какой мере не литературная критика, а совершенно откровенные политические счёты, не похожие ни на что другое, написанное и напечатанное о книге воспоминаний о „С<овременных> з<аписках>“»²².

В 1957 г. еще были живы и непосредственные читатели журнала, и некоторые авторы. Какая-то часть откликов осела в личных письмах друг другу и до Вишняка не дошла. 31 июля 1957 г. Г. В. Адамович писал В. Н. Буниной:

Читаю сейчас книгу Вишняка о «Совр<еменных> Зап<исках>». Ничего, в общем мягче, чем я думал, и даже не плохо написано. Многого я совсем не знал, в частности эпизода со Шмелевым из-за моей «глумливой» рецензии. Замечательно и письмо Ходасевича, как материал для «человеческой комедии», фальшивое насквозь в своем напускном достоинстве. Не знаю, впрочем, видели ли Вы эту книгу»²³.

Отметим явно пристрастный отзыв на письмо Ходасевича, критика из «другого лагеря»; Адамович написал отдельную рецензию на книгу Вишняка²⁴, в которой напомнил о «Числах», «открывших страницы журнала молодым, начинающим писателям и поэтам».

Неожиданно откликнулся Г. В. Иванов. 9 сентября 1957 г. он написал Р. Гулю:

Книгу Вишняка прочел и перечел со всех сторон. И опять скажу: недаром Зинаида <Гиппиус>, которая на всех фыркала, говорила: «Люблю Вишняка за органическую порядочность». Это правильно сказано»²⁵.

На обороте страницы со стихами, среди бумаг Гуля, еще один отзыв, написанный чуть раньше:

Скажите Вашему соседу и другу Вишняку, что проклятый фашист, т. е. я, чрезвычайно оценил благородный тон его книги о «Совр<еменных> зап<исках>». Если бы все так писали воспоминания! Особая личная благодарность за портрет Фондаминского, которого теперь лягает каждый забытый «поколенец», в свое время льстивший и заискивавший перед И<льей> Исид<оровичем> — очаровательнейшим человеком. И Ад<амович> заодно»²⁶.

Вероятно, Иванов «забыл» свою характеристику Фондаминского годичной давности тому же корреспонденту:

Я — между прочим — к этому Вишняку питаю симпатию: он весьма порядочный малый. Выгодно отличается от своего блестящего коллеги «тонко-всепонимающего» Фондаминского. Я их ощущал всегда — второго как фальшь, первого как антифальшь²⁷.

* * *

Через два года после выхода книги многолетний сотрудник СЗ, негласный редактор отдела прозы Ф. А. Степун писал из Мюнхена в Париж Б. К. Зайцеву:

В «Русской мысли» я напечатал большую статью-рецензию о «Современных записках» Вишняка²⁸. На днях по пути в Меран мы заехали в Цюрих ради свидания с Вишняком, моим друго-врагом. В конце концов, он очень сейчас одинокий человек, не могущий жить после смерти своей жены. Мы с ним хорошо поговорили, хотя говорить с ним трудно, потому что он всегда словно кипящий, плюющийся чайник, с пляшущей крышкой на большом огне (образ Белого — о Гершензоне). И потом всюду чует антисемитизм. Я ему всё говорю, что для того, чтобы любить евреев, надо всё же думать, что они существуют, а этого-то он, в сущности, и не допускает. Про себя и своих он знает и говорит — евреи, но ежели я пишу, что мне были неприятны загримированные под настоящих русаков — Стеклов-Нахамкис²⁹ и Каменев — ³⁰, когда они вынесли постановление, что главнокомандующий Петербургским военным округом генерал Корнилов отныне не имеет права разрешения солдатам выхода без второй подписи комитетчика, — он обижается. Но, конечно, евреям жить трудно, а потому я и не обижаюсь на него³¹.

Степун сразу определил и самую болезненную точку в характере Вишняка, и проблему, которая до сих пор дебатруется с неослабевающим напряжением³².

Бессчетное количество раз пришлось Вишняку реагировать на подобные сентенции. Об одном эпизоде, близком к реплике Степуна, он тоже пишет Зайцеву. В своей третьей книге воспоминаний «Годы эмиграции» Вишняк вспомнил неприятный момент, произошедший в 1928 г. в Белграде на съезде эмигрантских журналистских групп. Съезд был организован сербским правительством, возглавлял его председатель белградской Академии наук профессор Белич, покровитель русского эмигрантского просвещения и культуры. На торжественном обеде от имени сербов выступил один из ораторов. В конце своей речи он вдруг неожиданно «стал

развивать излюбленную русскими черносотенцами тему: «большевизм — порождение еврейства, евреи — рассадник большевизма»³³. Вишняк бесшумно покинул зал и на следующий же день, сделав доклад, уехал в Париж. Свидетелем этого эпизода был и Зайцев, откомментировавший его в повести «Другая Вера»: «Бестактные слова какого-то серба на банкете задела Вишняка по национальной линии, и он уехал до конца съезда»³⁴.

В связи с этими словами Вишняк писал Зайцеву 14 октября 1969 г.:

Я никак не могу согласиться с тем, что я был задет «по национальной части». Это была политическая линия, присущая всем антибольшевикам не черносотенного и не антисемитского умонастроения. Я был и остался убежденным антибольшевиком и антикоммунистом не потому, что я еврей, а потому, что я был и остался человеком и, позволяю думать, человеком порядочным.

Я нисколько не «обижен» тем, как Вы восприняли и описали происшедшее. Нисколько. Я только хотел исправить ошибку, которую Вы допустили, на мой взгляд, невольно»³⁵.

3 декабря 1969 г. он опять отвечает на письмо Зайцева:

Я нисколько не был лично «задет» тем, как Вы изложили происшествие на белградском банкете. Но политически публичное повторение антисемитской — черносотенной версии, приравнивавшей большевизм к еврейству, меня не могло не задеть. Канегиссер, стрелявший в Урицкого, и Фанни Каплан, стрелявшая в Ленина, в значительной мере искупают грехи евреев-чекистов»³⁶.

За грехи «евреев-чекистов» Вишняку, «принципиальнейшему антибольшевику при всех обстоятельствах», как охарактеризовал его Р. Гуль, приходилось держать ответ постоянно.

Статья Степуна о СЗ, упомянутая в письме к Зайцеву, большая и серьезная, примечательна тем, что внутриредакционные разногласия и споры были переведены в иную плоскость. Как писал Степун, журнал был осуществлен эсерами,

наследниками народничества и завершителями его истории. Этот факт нельзя не рассматривать как покаяние революционеров в своих грехах: в своем культурном отщепенстве, в своей идеологической нетерпимости и партийном конформизме. И не случайно, конечно, что это покаяние за всю революционную интеллигенцию принесли народники <...>. Религиозная по своей сущности тема покаяния и привела через несколько лет Фондаминского с Рудневым к сознанию необходимости религиозного обоснования политики и превращения «Современных записок» в мировоззренческий журнал»³⁷.

В своем «Заключительном слове» Вишняк подробно разбирает статью Степуна, как и множество других откликов, в конце же приводит строки одного из рецензентов, «не принадлежащих к числу политических друзей автора воспоминаний», который пишет о «порою горьких, порою печальных, иногда страстных и непримиримых, но всегда искренних страницах» книги³⁸.

Разговор о книге на этом не закончился, он продолжился в страстной и ожесточенной со стороны Вишняка эпистолярной полемике с В. Ф. Марковым, эмигрантом «второй волны», выпускником Ленинградского университета 1941 г. «Сама Ваша книга — незаменимый документ», — писал Марков, не принимая мнения и взгляда своего оппонента на литературу и эстетику. «И вообще честь Вам и слава за „Современные записки“»³⁹. В год издания книги о СЗ Марков защитил докторскую диссертацию в Университете Беркли, получив степень доктора славянских языков и литературы; он стал ведущим специалистом по русскому модернизму. Их спор, и «поколенческий» и мировоззренческий одновременно, ничем не закончился, да и не мог закончиться при их принципиальной *разности*...

4. Последний человек Февраля

М. В. Вишняк принадлежал к поколению людей, на жизнь которых пришлись крутые повороты русской истории: три революции, две мировые войны, гражданская война, эмиграция. Он был очевидцем и активнейшим участником эпохальных потрясений. Два события он будет анализировать, пожалуй, всю жизнь — «восьмимесячное интермеццо Февраля» 1917 г. и Учредительное собрание. День и незабываемая ночь с 5-го на 6-е января 1918 г. в Таврическом дворце под прицелом браунингов — самая захватывающая глава его мемуаров «Дань прошлому». По своим художественным достоинствам она может войти в хрестоматию по русской истории. Как представитель партии эсеров и юрист он участвовал в Особом совещании по выработке закона о выборах в Учредительное собрание и во Всероссийской комиссии по выборам; был избран членом Учредительного собрания и его секретарем. Сам факт членства и секретарства Вишняка в несостоявшемся, цинично разогнанном большевиками Учредительном собрании был его «пропуск в бессмертие». Задолго до включения этих глав в мемуары, еще в Париже в 1931 и 1932 гг., он издал две историко-политические книги, несколько не устаревшие по сей день: «Два пути (Февраль и Октябрь)» и «Всероссийское Учредительное собрание». Прочтя «Два пути», З. Н. Гиппиус отозвалась письмом:

Написали Вы книгу, в которой, по-моему, всякая страница — правда, что есть редчайший случай <...> Не последняя драгоценность в книге — Ваша настоящая, ясная «непримиримость»⁴⁰.

Непримиримость, неизменно твердая политическая позиция, наверное, и была главная, определяющая черта личности Марка Вениаминовича Вишняка.

* * *

Многочисленные письменные свидетельства и мемуары дают его довольно верный, при всей субъективности этого жанра, портрет: «вечно взволнованный и воинственно настроенный редактор» (Ф. Степун); «фанатический поклонник Февральской революции» (М. Алданов); «твердокаменный антибольшевик и страстный спорщик, который не столько говорит, сколько изобличает» (М. Вейнбаум) — это самые мягкие, дружелюбные характеристики, в отличие от негативных, приводить которые едва ли нужно.

22 октября 1944 г., отвечая на обычные упреки своих оппонентов, Вишняк написал другу — В. М. Зензинову: «Разве публицист может не быть „спорщиком“, а если он к тому же и „страстный“ — тем лучше...»⁴¹.

15 января 1953 г. в нью-йоркской газете *Новое русское слово* (далее — НРС) была опубликована статья «70-летие М. В. Вишняка». Автором подношения был Зензинов, с которым юбиляр был дружен больше полувека. Зензинов отметил боевой темперамент публициста и тонко и точно описал свойства характера, превратив недостатки в достоинства:

Статьи его никого не оставляют равнодушными — одних они радуют и волнуют, других — ранят и задевают. Он почти всегда — в драке. Таково его существо. <...> он легко и быстро вспыхивает и не скоро остывает, легко выходит из берегов. Прощать не умеет, да и не хочет. <...> М. В. любит подчеркивать, что он не христианин, христианской морали прощения не признает. Однако по секрету от него я должен сказать, что весьма часто в жизни своей он поступает по-христиански: делает добро потихоньку... И я знаю, откуда у него эта кажущаяся на первый взгляд нетерпимость: он честен прежде всего с самим собой...

В этом же году Зензинов умер, через несколько недель в Чеховском издательстве вышли его мемуары «Пережитое»⁴². В книге навсегда останется юный, рискованный, 22-летний Марк Вишняк с маузером за пазухой в дни московского Декабрьского вооруженного восстания 1905 г. Вместе с И. Н. Коварским⁴³ Вишняк был его душеприказчиком и автором некролога.

В 1951 г. в Нью-Йорке наконец-то возникло первое послевоенное русское издательство — Издательство им. Чехова, спонсируемое Фордовским фондом. В 1950-е гг. главным жанром опять становятся мемуары и — увы! — некрологи. Поколению первой волны эмиграции было за 70...

16 октября 1951 г. Вишняк обращался к Н. Р. Вредену, главе Чеховского издательства:

Многоуважаемый Николай Романович! Учитывая свой возраст, я хотел бы написать свои воспоминания, которые, мне кажется, могут представить и некоторый объективный общественно-политический интерес. Однако сделать это я мог бы лишь в уверенности, что воспоминания будут напечатаны. Это необходимо мне и психологически, и практически — для распределения времени. <...> Эта книга, страниц 400, потребовала бы у меня приблизительно года работы⁴⁴.

Из большого списка предложенных портретов разных лиц издательство выбрало только личные мемуары. Так появилась «Дань прошлому» — название книги дал Дон-Аминадо. Она охватывает 35 лет жизни автора, молодого речистого депутата Учредительного собрания...

В 1950–60-е гг. Вишняк все такой же отчаянный полемист и горячий публицист, которому постоянно нужна печатная трибуна для выступлений. В 40-е гг. это был эсеровский журнал *За свободу* — детище Зензинова, в 50-е гг. — *НЖ, НРС*; в 60-е гг. — *Социалистический вестник, Русская мысль* (далее — *РМ*). Его публицистика, разбросанная в периодике, к сожалению, не собрана. Правда, «публичные схватки в печати» довольно подробно изложены в его третьей книге воспоминаний — «Годы эмиграции»:

Как правило, я спорил против определенных взглядов и точек зрения, касаясь противника лично лишь тогда, когда он не только спорил и защищал свои взгляды, сколько искажал, осмеивал, подвергал поруганию людей, события, учреждения, близкие мне идейно и политически: демократию, партию социалистов-революционеров, Февральскую революцию, толстовцев, русскую интеллигенцию в целом или лично Н. К. Михайловского, Милюкова, Г. П. Федотова, даже Льва Толстого⁴⁵.

* * *

К Милюкову, с которым в конце 30-х гг. в Париже вместе работал в *Русских записках* (РЗ), Вишняк относился с неизменным восхищением. Это совсем не мешало ему критически анализировать работу Милюкова о Февральской революции⁴⁶ — «Милюков играл слишком большую роль в событиях Февральской революции для того, чтобы быть ее нелицеприятным историком»⁴⁷:

Его «История» оказалась не только, употребляя слова Милюкова по другому адресу сказанные, материалом лица «ведущего собственную защиту перед потомством», но и обвинительным актом, составленным под маской истории против политических противников. Направленный против всей левой «революционной демократии» и заостренный специально против Керенского, этот обвинительный акт, как и всякий другой, не только односторонен и несправедлив, но и противоречив⁴⁸.

В некрологе на смерть Милюкова Вишняк назвал его «духовным достоянием нескольких поколений русской интеллигенции»⁴⁹.

Тем большим ударом для Вишняка был поворот Милюкова незадолго до смерти к Сталину — одобрение войны с Финляндией (1939), заключения пакта Молотова—Риббентропа (1939) и прославление боевой мощи Красной армии как определенного достижения большевизма и сталинской политики. Опубликованная сразу после смерти в просоветской газете статья Милюкова «Правда о большевизме» была полемически направлена против статьи Вишняка «Правда антибольшевизма»⁵⁰. Вишняк узнал об этой парижской публикации только в 1945 г., когда после освобождения Парижа была восстановлена связь с Америкой. В это время Вишняк находился в американской глубинке, в Боулдере (штат Колорадо), где преподавал русский язык в Морской школе восточных языков. Опубликовать новый ответ Вишняка на статью Милюкова в НЖ Алданов и Цетлин отказались.

Почтовым конфидентом этого периода был И. Н. Коварский, с которым Вишняка связывала многолетняя «партийная» дружба — в Москве, Париже, Нью-Йорке. 23 февраля 1945 г. Вишняк писал ему:

Пусть нас мало! Пусть даже такие несомненные анти-большевики как Алданов или Цетлин предпочитают говорить вполголоса! Мы — и я в их числе, — не сдадимся, будем говорить и кричать, пока дадут⁵¹.

Неделю спустя, 2 марта пишет новое письмо, полное горького сарказма:

Редакция «Нов<ого> ж<урнала>», очевидно, все еще обсуждает трудную проблему: как бы и благородство сохранить, и всё же не слишком много и «Вишняковищины» напустить в свой респектабельный журнал: от Карповича до сих пор не имею ответа насчет своего предложения. И на письмо они никак не решатся, а Вы говорите о статье⁵².

19 марта 1945 г. в НРС была перепечатана часть статьи Милюкова из газеты *Русский патриот*, а 1 апреля — ответ Вишняка «О двух правдах».

Вишняк вынужден был быть «крайне сдержанным», так как возразить ему Милюков уже не мог...

Десять лет спустя он написал развернутую рецензию на «Воспоминания» Милюкова⁵³, назвав это «событием в истории русской эмиграции и в истории русской культуры»⁵⁴. Яркий, многогранный портрет Милюкова — историка, политика, мемуариста, человека — одна из лучших мемуарно-рецензионных работ Вишняка.

* * *

Вишняк писал об «исключительной витальности» Милюкова, севшего за воспоминания на 83-м году жизни. Свою третью мемуарную книгу «Годы эмиграции» Вишняк закончил в 86 лет!

Живу сейчас в ожидании возможной поездки в Европу и сдачи, наконец, в набор рукописи моих заключительных воспоминаний, которые одобрены уже давно издателем, Хуверовским институтом, — но скопидомы-заправилы выискивают всё типографию «подешевле»

— сообщал он Б. К. Зайцеву 24 февраля 1969 г.⁵⁵ За книгу, вышедшую на следующий год в Гуверовском институте, он расплатился своим личным архивом, перешедшим навсегда в богатейший архив института.

* * *

В 50-е гг. после смерти Зензинова с жестокой постоянностью начались утраты: 14 октября 1955 г. умерла жена, Мария Абрамовна, кузина с такой же фамилией. Они венчались 31 августа 1908 г. и были неразлучны почти 50 лет. (31 августа было мистическим числом Вишняка — датой его смерти 21 год спустя.) Через полтора года после ее смерти он писал Зайцеву:

*И спасаюсь только тем, что нелепо все время куда-то спешу, стараюсь не опоздать, читаю, пишу, бегаю... А как вспомнишь, «контузия» не дает покою, саднит, и едва удерживаюсь от плача и крика. (Это всё — Вам доверительно. Не всякий даже поймет, — как я сам не понимал, пока не стукнул.)*⁵⁶

В феврале 1957 г. умер Алданов, печатавшийся в СЗ с 1921 г. почти в каждом номере. В ноябре — Шполянский, с которым Вишняк был дружен еще в 20-е гг. в Париже. В воспоминаниях Шполянского «Поезд на третьем пути» — портреты всех четырех редакторов журнала; о «последнем спорщике», Вишняка, Шполянский писал: «В семьдесят лет он еще юноша, доживем до восьмидесятилетия, — тогда и поговорим»⁵⁷. В восторженном письме после прочтения книги Вишняк исправил десять

фактических ошибок, о которых не забыл и в некрологе, оставаясь верным себе:

Книга эта <«Поезд на третьем пути»> не получила резонанса и признания, которого заслуживала. Невзирая на множество фактических ошибок иногда совершенно непростительных и на многое неприемлемое в ней политически, это замечательная книга⁵⁸.

В архиве Шполянского сохранилась небольшая машинописная карточка: «Дорогому Аминаду Петровичу — организатору мирового порядка и благополучия близких — от искренне признательного и дружески преданного М. Вишняка»⁵⁹.

В 1958 г. практически завершилась почти двенадцатилетняя служба Вишняка в журнале *Time*. За ним было сохранено звание «советника по русским делам», и дважды в неделю он еще старался приходить в журнал, но сам чувствовал и понимал: что-то закончилось...

После смерти в 1959 г. редактора НЖ М. М. Карповича прекратилось и сотрудничество в журнале. С секретарем журнала, Р. Б. Гулем, вышла ссора — этот конфликт подробно описан в последней мемуарной книге, — и Вишняк, член корпорации журнала, был от него отстранен.

В 1962 г. он лишился последнего друга — И. Н. Коварского, в 1965 г. умер Степун, в 1966 г. — Николаевский, в 1970 г. — Керенский.

В 1970 г. он успел обсудить с Зайцевым свою третью книгу воспоминаний. Вишняк писал Зайцеву 8 августа 1970 г.:

Благодарю за Ваше милостивое отношение к моим воспоминаниям, которое было столь неожиданным и мне приятным, как и аналогичное отношение архиепископа Иоанна Сан-Францисского⁶⁰. Не думайте, что сам я в восторге от своего произведения. Нет, я не только затратил на него больше времени и труда, чем на каждую из предыдущих своих 25 книг и книжнок, но и удовлетворен им меньше, чем другими. Тем не менее я не согласен с мнением Владыки, что зря я ворошил «газетную пыль» прошлого, — это будто бы портит «стиль» книги. Ссылками на Достоевского, Некрасова и Герцена я хотел оправдать свое убеждение, что злопамятство не всегда порок, а порою нужно и должно, — предпосылка гласности⁶¹.

Печальный мартиролог был завершен в 1972 г., когда умер Б. К. Зайцев — ему был 91 год, он был старше Вишняка на два года. Марк Вениаминович написал письмо его дочери, Наталье Борисовне⁶², на венчании которой присутствовал 40 лет назад в Париже:

Милая, дорогая Наташенька, только что прочел о смерти папы. Искренне скорблю о его смерти. Вся моя жизнь в Москве, где я родился,

учился и дожил до 35 лет, прошла в окружении Бориса Константиновича, хотя мне далеко было до него и его окружения. Но он был доступен всем, и хотя мы были незнакомы, ни он, ни его близкие, я был внутренне связан с Б. К. Зайцевым и его кругом. Мне было по возрасту и по профессии очень далеко до Вашего папы, но я был как внутренне, так и духовно всю жизнь связан с ним, несмотря на наше разноверие и разное другое расхождение. Еще одна тяжелая и для меня утрата...⁶³

Не обсуждая некоторую неловкость синтаксиса письма («и хотя мы были незнакомы, ни он, ни его близкие...»), вычленим главное — это, конечно, самоидентификация Вишняка, который несколько раз подчеркивает свою «внутреннюю духовную связь с Зайцевым и его кругом, несмотря на разноверие». С Б. К. Зайцевым, многолетним автором СЗ, председателем парижского Союза писателей, Вишняк в Париже даже жил в одном доме. Но близость с литературным кругом Зайцева профессионального революционера и политика, каковым был Вишняк с юности (студенчество, партия эсеров, аресты, ссылка в Нарымский край, проживание по фальшивым документам, «партийно-политическая солидарность») — была его иллюзия и трагедия. Последнее тайное желание и последняя просьба.

* * *

С 1972 г. Вишняк находился в Izabella Nursing Home. В 1973 г. ему исполнилось 90. Последний раз его поздравили десять лет назад, когда было 80⁶⁴. Он радостно писал Зайцеву:

Я не мог не вспомнить русского писателя-остроумца, говорившего: когда я читаю, что меня хвалят, я спрашиваю себя — да не умер ли я уже?!⁶⁵

Марк Вениаминович Вишняк пережил всех своих друзей. И своих врагов. Пережил авторов, которые печатались в СЗ. Он прожил так долго, что новые поколения его не знали. Выросли те, для кого «кадеты», «эсеры», «правые», «левые», Февральская революция, Учредительное собрание было не памятью, а неудачной историей. Экзаменационным билетом. Их в том числе он когда-то распекал в статье с характерным названием «Все ли были людьми Февраля?»⁶⁶. Кажется, он был последним.

Несчастный друг! средь новых поколений
Докучный гость и лишний, и чужой,
Он вспомнит нас и дни соединений,
Закрыв глаза дрожащею рукой...

Марк Вениаминович умер 31 августа 1976 года.

В нарушение всех канонов жанра⁷⁰, он, объясняя свою ссору с Вишняком, написал о его «трудном, неровном, подчас совершенно невозможном характере» (характер Гуля был тоже не лучший, что отмечали все современники). Далее в своем обычном непринужденном стиле Гуль написал небольшую статью для традиционной рубрики *НЖ*, «Памяти ушедших», нисколько не смущаясь незнанием самого главного для некролога — ДАТЫ СМЕРТИ. «Август 1975 года» — дата, с которой начиналась статья, была ошибочной.

Естественная последующая разногласия дат смерти Вишняка в исследовательской и справочной литературе (1975⁷¹, 1976⁷², 1977⁷³) не была снята даже выходом фундаментального труда В. Н. Чувакова «Незабытые могилы»⁷⁴ — некролог из *New York Times* там просто не был учтен.

Официальным подтверждением даты смерти является только один бесспорный документ — *свидетельство о смерти*. В Америке оно выдается только родственникам. На вторичный запрос в Department of Health, New York City, благодаря официальному письму Манфреда Шрубы в приложении к моему, с помощью ХИАСА и лично Валерия Базарова (Director, HIAS Family History and Location Services), которому мы приносим сердечную благодарность, документ Certificate of Death № 156-76-115421 был получен.

* * *

М. В. Вишняк «продублировал» свою жизнь мемуарами, закрепил ее в тексте. В предисловии к первой книге воспоминаний он спрашивал:

Почему пишут воспоминания и автобиографии? Для чего? <...> Воспоминания и автобиографии пишутся в известном смысле и для самого автора, — особенно, если он на склоне лет. Возвращаясь мыслью к прошлому, он оживляет его пред собой и с ним самого себя. Реально или фиктивно он на какой-то срок УДЛИНЯЕТ СВОЕ ЗЕМНОЕ СУЩЕСТВОВАНИЕ, проецирует его в будущее, закрепляет для историков, литераторов, политиков, которых интересует минувшее⁷⁵.

¹ Статья впервые напечатана в: Вокруг редакционного архива *Современных записок* (Париж, 1920–1940): Сб. статей и материалов / Под ред. О. Коростелева и М. Шрубы. М.: НЛО, 2010.

² Николаевский Борис Иванович (1887, Белебей Уфимской губ. — 1966, Менло-Парк, Калифорния), общественно-политический деятель, крупнейший архивист и собиратель документов по политической истории России. На Первом Всероссийском съезде Советов избран в состав ВЦИК. С 1920 г. — член ЦК меньшевиков. В 1919–1921 гг. работал в Москве в Историко-революционном архиве,

сотрудничал в журнале *Былое*. 21 февраля 1921 г. арестован (как и весь меньшевистский актив, более 150 человек), заключен в Бутырскую тюрьму; в феврале 1922 г. после длительной голодовки (вместе с Ф. И. Даном и другими меньшевиками) выслан за границу. Жил в Берлине, сотрудничал в журнале *Новая русская книга* (1922–1923), в сборниках «На чужой стороне» (1924–1925), «Голос минувшего на чужой стороне» (1926). Один из основателей журнала *Летопись революции* (1923) и редактор одноименной мемуарной серии. Представитель пражского Русского заграничного исторического архива в Берлине. В 1924–1931 гг. — представитель Института Маркса и Энгельса за границей: по поручению директора института Д. Б. Рязанова собирал в западноевропейских странах документы по истории международного рабочего движения. Сотрудничал в выходивших в СССР исторических журналах: *Каторга и ссылка* (1922–1931), *Летописи марксизма* (1926–1928). Осудил коллективизацию и репрессии сталинского режима и в феврале 1932 г. был лишен советского гражданства. В 1933 г. после прихода к власти Гитлера переехал в Париж. Вывез из Берлина архив германской социал-демократической партии и передал его Международному институту социальной истории в Амстердаме. Был директором парижского отделения института. Сотрудничал в журналах *СЗ* (1938–1940) и *Русские записки* (1938–1939). С 1940 г. — в США. Сотрудничал в изданиях: *НЖ*, *Народная правда*, *НРС*; входил в редакцию журнала *Социалистический вестник*, издавал журнал *За рубежом*. В 1947 г. после объезда концентрационных лагерей Ди-Пи вместе с Далиным издал книгу: «Forced Labor in Soviet Russia» (Yale University Press). «Принудительный труд в Советской России» — первая книга о лагерях ГПУ–НКВД. После Второй мировой войны, пытаясь объединить русскую эмиграцию, основал «Лигу борьбы за народную свободу» (1949). Большая часть архива Николаевского в 1940 г. была захвачена гитлеровцами и, по видимому, погибла в Германии. В США возобновил собирательскую деятельность. В 1963 г. продал свой архив (около 300 фондов) Гуверовскому институту войны, революции и мира при Стэнфордском университете и до конца жизни заведовал им. См. о нем: *Розенталь И. Николаевский* // Политические партии России: Конец XIX — первая треть XX века: Энциклопедия. М., 1996. С. 396–397; *Крылов В. В.* Его страстью был архивизм // Отечественные архивы. 1995. № 3. С. 25–36; *Фельштинский Ю., Чернявский Г. И.* Борис Иванович Николаевский // Вопросы истории. 2010. № 8. С. 18–45.

³ Бургина Анна Михайловна (1899–1982). Эмигрировала в 1922 г. Была помощницей И. Г. Церетели, а затем ассистентом Б. И. Николаевского. Составитель каталога по материалам архива Б. И. Николаевского: *Бургина А.* Социал-демократическая меньшевистская литература: Библиографический указатель. Stanford, 1968.

⁴ Bakhmeteff Archive. B. K. Zaitsev papers. Box 2.

⁵ *Вишняк М.* Заключительное слово // РМ. 1959. 29 сент. № 1427. С. 2–3; 1 окт. № 1428. С. 2–3; 3 окт. № 1429. С. 2–3; То же: *НЖ*. 1959. № 57. С. 222; *Вишняк М. В.* Упущение должно быть исправлено // НРС. 1957. 22 сент. № 16157. С. 7.

⁶ *Вишняк М. В.* Годы эмиграции. С. 217.

⁷ *Социалистический вестник* — журнал, издававшийся Заграничной делегацией Российской социал-демократической рабочей партии в 1921–1965 гг.

Выходил последовательно в Берлине, Париже и Нью-Йорке. Всего вышло 784 номера. Был основан Л. Мартовым (наст. имя Юлий Осипович Цедербаум; 1873, Стамбул — 1923, Берлин). Редакторы: Абрамович (наст. фам. Рейн) Рафаил Абрамович (1880, Динабург — 1963, Нью-Йорк); Далин (наст. фам. Левин) Давид Юльевич (1889; Рогачёв Могилевской губ. — 1962, Нью-Йорк), в США отошел от политики, историк меньшевизма; Дан (наст. фам. Гурвич) Федор Ильич (1871, Петербург — 1947, Нью-Йорк), член ред. до 1940 г.

⁸ Вишняк М. В. Памяти Б. И. Николаевского. Слово на собрании в Нью-Йорке 20 марта // РМ. 1966. 29 марта. № 2444. С. 3.

⁹ Edgerton W. B. Memorial Resolution. Professor Emeritus Michael Ginsburg // Indiana University Archives. Приношу сердечную благодарность за предоставленный материал Carrie Schwier, Assistant Archivist.

¹⁰ Основные темы его научных трудов: юриспруденция — «Закон и его истоки» (Л., 1925); монография о рабстве в Риме — «Эллинизм и талмудический закон» (Л., 1926); «Nordic Blood in Roman Law» (Nebraska Law Review. 1941); работа о юристе А. Ф. Кони (Indiana Slavic Studies. 1956. Vol. 1). Вторая важная тема — классическая филология: «Rome et la Judee: contribution a l'histoire de leurs relations politiques» (Paris: Povolozky, 1928); «Sparta and Judea» (Classical Philology. 1934); «Princeps Libertinorum» (Transactions of the American Philological Association. 1934). Третья тема — взаимодействие русской и еврейской культур. Вскоре после эмиграции во Францию опубликовал работу «Jewish elements in the monuments of Old Russian literature» (Revue des Etudes Juives. 1929); «Russian Jewish intelligentsia» в русскоязычном журнале *Еврейский мир*; «Jews in the Soviet Union» (Publications of American Jewish Historical Society. 1953).

¹¹ М. В. Вишняк — корреспондент Б. К. Зайцева / Публ. А. Клементьева // Русское еврейство в зарубежье / Сост., гл. ред. и изд. М. Пархомовский. Иерусалим, 1998. Т. 1 (6). С. 262.

¹² См.: Вишняк М. В. Владислав Ходасевич. Из личных воспоминаний и архива б. редактора // НЖ. 1944. № 7. С. 276–306; Он же. З. Н. Гиппиус в письмах // НЖ. 1954. № 37. С. 183–210; Он же. Б. Э. Нольде // НЖ. 1948. № 19. С. 279–289; Он же. «Современные записки»: (Отчет-воспоминания) // НЖ. 1948. № 20. С. 224–255.

¹³ См.: Вишняк М. В. Ив. Шмелев // РМ. 1956. 31 мая. № 906. С. 4–5; 2 июня. № 907. С. 2–3; Он же. М. А. Осоргин // РМ. 1956. 7 июня. № 909. С. 4–5; Он же. Г. П. Федотов // НРС. 1956. 17 июня. № 15695. С. 2, 5; То же // РМ. 1956. 21 июня. № 915. С. 4–5; Он же. А. А. Кизеветтер // НРС. 1956. 1 июля. № 15709. С. 2; То же // РМ. 1956. 7 июля. № 922. С. 2–3; Он же. О. О. Грузенберг // НРС. 1956. 1 июля. № 15716. С. 2; То же // РМ. 1956. 10 июля. № 923. С. 2–3.

¹⁴ Вишняк М. В. «Современные записки»: Воспоминания редактора. СПб.; Дюссельдорф, 1993. С. 233.

¹⁵ Гуль Р. Б. [Рец. на кн.:] Вишняк М. В. «Современные записки»: Воспоминания редактора. Bloomington, 1957 // НЖ. 1957. № 50. С. 277–280; здесь: С. 279.

¹⁶ Лебедева (урожд. Фондаминская) Раиса Исидоровна.

¹⁷ Авксентьева (урожд. Маркушевич) Берта Михайловна (1896–1970).

¹⁸ М. В. Вишняк — корреспондент Б. К. Зайцева. (Нет выходных данных) С. 246.

¹⁹ Вишняк М. В. Заключительное слово // НЖ. 1959. № 57. С. 206–225.

²⁰ См.: Рудинский В. Поучительный опыт: Книга М. Вишняка о «Современных записках» // Возрождение. 1957. № 70. С. 95–108.

²¹ Вишняк М. В. Заключительное слово // НЖ. 1959. № 57. С. 219.

²² Там же. С. 221.

²³ Переписка И. А. и В. Н. Буниных с Г. В. Адамовичем (1926–1961) / Публ. О. Коростелева и Р. Дэвиса // И. А. Бунин. Новые материалы. М., 2004. Вып. 1. С. 145.

²⁴ См.: Адамович Г. «Современные записки»: Воспоминания М. В. Вишняка // РМ. 1957. 15 авг. № 1095. С. 4–5.

²⁵ Цит. по.: Арьев А. Ю. Жизнь Георгия Иванова. Документальное повествование. СПб., 2009. С. 424.

²⁶ Там же. С. 439. Иванов отметил ошибку Вишняка в цитируемом стихотворении Ходасевича «Жив Бог! Умён, а не заумен...». Вишняк знал стихотворение по публикации в СЗ (1923. № 16. С. 141), но цитировал по памяти.

²⁷ Письмо от 25 января 1956 г. (Там же. С. 420).

²⁸ См.: Степун Ф. А. Редакционный кризис «Современных записок» и современное мировое положение // РМ. 1958. 1 мая. № 1206. С. 5–6.

²⁹ Стеклов (наст. фам. Нахамкис) Юрий Михайлович (1873–1941), политический деятель, историк, публицист. В 1917 г. член Исполкома Петроградского Совета. С 1917 г. — редактор газеты *Известия*. Репрессирован, реабилитирован посмертно.

³⁰ Каменев (наст. фам. Розенфельд) Лев Борисович (1883–1936), большевик, советский партийный и государственный деятель. В 1936 г. осужден по делу «Троцкистско-зиновьевского центра» и расстрелян. Посмертно реабилитирован в 1988 г.

³¹ Ф. А. Степун — Б. К. Зайцеву, 5 сентября 1958 г. Bakhmeteff Archive. В. Zaitsev papers. Box 2. В юности из поездки в Вильну Степун вывез «живую жалость к еврейству и стыд за царскую инородческую политику» (Степун Ф. Бывшее и несбывшееся. СПб.: Алетей, 2000. С. 100).

³² По этой теме см. книгу: Евреи и русская революция. Материалы и исследования / Ред.-сост.. О. В. Будницкий. М.; Иерусалим, 1999.

³³ Вишняк М. В. Годы эмиграции (1919–1969). Paris; N. Y.; Stanford: Hoover Inst. Press, Stanford Univ., 1970.

³⁴ Зайцев Б. К. Другая Вера // НЖ. 1969. № 96. С. 106.

³⁵ М. В. Вишняк — корреспондент Б. К. Зайцева. С. 264.

³⁶ Там же. С. 265.

³⁷ Степун Ф. А. Редакционный кризис «Современных записок». С. 5.

³⁸ Вишняк М. В. Заключительное слово // НЖ. 1959. № 57. С. 225. Приводятся слова из рецензии: Домогацкий Б. Воспоминания редактора // Единение (Мельбурн). 1958. 11 июля. № 28 (396). С. 6.

³⁹ Письма В. Ф. Маркова — М. В. Вишняку от 13 января и 29 января 1959 г. («... Мир на почётных условиях...»: Переписка В. Ф. Маркова с М. В. Вишняком (1954–1959) / Публ. О. Коростелева и Ж. Шерона // Диаспора. Новые материалы. Париж; СПб., 2001. [Вып.] 1. С. 571, 578. Переизд. в книге: «Если чудо вообще возможно за границей...» / Сост., предисл. и прим. О. А. Коростелева. М., 2008. С. 436, 442).

- ⁴⁰ Вишняк М. В. З. Н. Гиппиус в письмах // НЖ. 1954. № 37. С. 206.
- ⁴¹ Bakhmeteff Archive. Zenzinov papers. Box 2.
- ⁴² Зензинов В. М. Пережитое. Нью-Йорк, 1953. С. 255.
- ⁴³ Коварский Илья Николаевич (1880–1962), член партии эсеров, депутат Учредительного собрания, врач. С 1919 г. — в эмиграции. Во Франции (1919–1940) основал издательство «Родник», был председателем Мечниковского медицинского общества; в США (1940–1962) подтвердил медицинский диплом, стал председателем Общества российских врачей.
- ⁴⁴ Bakhmeteff Archive. Chekhov Publishing House papers. Box 3.
- ⁴⁵ Вишняк М. В. Годы эмиграции. 1919–1969. С. 227.
- ⁴⁶ См.: Миллюков П. Н. История второй русской революции. София: Рос.-болг. книгоизд-во, 1921–1924. Т. 1. Вып. 1–3. Вишняк писал о ней в СЗ и в книге «Два пути».
- ⁴⁷ Вишняк М. В. Политика и история в «Истории русской революции» П. Н. Миллюкова // СЗ. 1927. № 31. С. 434–452; здесь: С. 452.
- ⁴⁸ Вишняк М. В. Два пути (Февраль и Октябрь). Париж: СЗ, 1931. С. 121.
- ⁴⁹ Вишняк М. В. Памяти П. Н. Миллюкова // НРС. 1943. 18 апр. № 11013. С. 2; То же: За свободу. 1943. № 12–13.
- ⁵⁰ См.: Вишняк М. В. Правда антибольшевизма // НЖ. 1942. № 2; Миллюков П. Н. Правда о большевизме // Русский патриот. 1944. № 3 (16). С. 2–3.
- ⁵¹ Bakhmeteff Archive. Kovarsky papers. Box 1.
- ⁵² Там же.
- ⁵³ См.: Миллюков П. Н. Воспоминания (1859–1917) / Под ред. М. М. Карповича и Б. И. Элькина. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1955. Т. 1–2.
- ⁵⁴ Вишняк М. В. Мемуарист, историк, политик, человек в «Воспоминаниях» П. Н. Миллюкова // НЖ. 1956. № 44. С. 189–207.
- ⁵⁵ М. В. Вишняк — корреспондент Б. К. Зайцева. С. 261.
- ⁵⁶ Там же. С. 245.
- ⁵⁷ Дон-Аминадо. Наша маленькая жизнь / Сост., вступ. ст., комм. В. И. Коровина. М., 1994. С. 679.
- ⁵⁸ Вишняк М. В. Памяти Дон-Аминадо // РМ. 1957. 28 нояб. № 1140. С. 5.
- ⁵⁹ Bakhmeteff Archive. Shpolianskii papers. Box 2.
- ⁶⁰ Архиепископ Иоанн (в миру кн. Дмитрий Алексеевич Шаховской, 1902, Москва — 1989, Санта-Барбара, Калифорния, США). Закончил Императорский Царскосельский лицей в Петербурге. С 1918 г. доброволец в армии Деникина. С 1920 г. в эмиграции: Константинополь, Франция. Учился в Школе политических наук в Париже и до 1926 г. на историко-филологическом факультете Лувенского университета (Бельгия). В 1926 г. редактировал в Брюсселе литературный журнал *Благонамеренный*. Учился в Свято-Сергиевском Богословском институте в Париже. С 1927 г. — в Сербии, настоятель храма в Белой Церкви; в 1930–32 гг. — во Франции, с 1932 г. — в Берлине, настоятель храма Св. Владимира. С 1946 г. жил в США. С 1950 г. — епископ Сан-Францисковский и Западно-Американский, с 1961 г. — архиепископ. Литературный псевдоним — Странник. С 1951 г. вел на радиостанции «Голос Америки» «Беседы с народом».
- ⁶¹ М. В. Вишняк — корреспондент Б. К. Зайцева. С. 266.

⁶² Зайцева Наталья Борисовна (1912, Москва — 2008, Бюсси-ан-От), дочь Б. К. Зайцева и В. А. Зайцевой (урожд. Орешникова, 1878–1965). В 1932 г. вышла замуж за А. В. Соллогуба (1906–1996); два сына — Михаил (род. 25.07.1945) и Пётр (род. 16.05.1948). Н. Б. Зайцева хранила православную веру, русские традиции и культуру. Один из многочисленных внуков, сын Петра, Сергей — православный священник. Н. Б. Зайцева служила директором русской приходской школы. В 15 лет получила в подарок от родителей альбом в кожаном переплете, где сделали записи знаменитые поэты и писатели, друзья отца, всего 33 автографа — Алданова, Бунина, Бальмонта, Гиппиус, Шмелева, Тэффи, Ходасевича и др. Ныне издан факсимильно: «Напишите мне в альбом...» Беседы с Н. Б. Соллогуб в Бюсси-ан-От / Авт.-сост. О. А. Ростова; комм. Л. А. Мнухина. М., 2004.

⁶³ М. В. Вишняк — корреспондент Б. К. Зайцева. С. 268.

⁶⁴ См.: Арансон Г. 80-летие М. В. Вишняка // НРС. 1963. 15 янв. № 18208. С. 3.

⁶⁵ М. В. Вишняк — корреспондент Б. К. Зайцева. С. 259.

⁶⁶ См.: Вишняк М. В. Все ли были людьми Февраля? // РМ. 1957. 19 дек. С. 2–3.

⁶⁷ См.: М. С. Умер М. В. Вишняк // РМ. 1976. 9 сент. № 3116. С. 11.

⁶⁸ Mark Vishniak, Russian Expert, Pre-Bolshevik Politician on Time Magazine Staff Dies // New York Times. 1976. Sept., 3. P. D14.

⁶⁹ Гуль Р. Б. М. В. Вишняк // НЖ. 1977. № 126. С. 273.

⁷⁰ См.: Рейтблат А. И. Некролог как биографический жанр // Право на имя: Биография вне шаблона. СПб., 2006. С. 3–10.

⁷¹ См.: Литературное зарубежье России: Энциклопедический справочник / Под общ. ред. Е. П. Чельшева и А. Я. Дегтярева. М., 2006. С. 179.

⁷² См.: Российское зарубежье во Франции 1919–2000. Биографический словарь: В 3 т. / Под общ. ред. Л. Мнухина, М. Авриль, В. Лосской. М., 2008. Т. 1: А–К. С. 289.

⁷³ См.: Российская еврейская энциклопедия. Биографии: В 3 т. М., 1994. Т. 1. С. 233.

⁷⁴ Незабываемые могилы. Российское зарубежье: некрологи 1917–1997: В 6 т. / Сост. В. Н. Чуваков. М., 1999. Т. 1. С. 584.

⁷⁵ Вишняк М. В. Дань прошлому. Нью-Йорк: Изд-во Чехова, 1953.

ЛИТЕРАТУРА И ЯЗЫКОЗНАНИЕ

Американец в Италии

Анатолий Либерман
(Миннеаполис, США)

Так как есть опера «Итальянка в Алжире» (ее сочинил Россини), то, наверное, может быть и очерк «Американец в Италии». Мои воспоминания уходят в глубь веков. В те годы, когда я был студентом английского факультета Ленинградского педагогического института имени Герцена (1954–1959), иностранцы лишь изредка попадались на нашем пути. Правда, существовали Дома дружбы, в которых советский народ в лице КГБ дружил с любителями полуазиатской экзотики, функционировал «Интурист» и приезжали делегации, но на языковых факультетах в лучшем случае попадались старушки, жены или дочери расстрелянных западных коммунистов, неведомо как пережившие террор и войну. Я учился уже у третьего поколения преподавателей, никогда по-настоящему не видевших и не слышавших «настоящих» англичан, не говоря уже об американцах. Соответствующие земли на карте обозначены были, но есть ведь и карта Атлантиды. И вдруг на факультет, как в Обломовку, пришло письмо. В нем молодой итальянец из Рима извещал нас, что хотел бы переписываться со студентом из СССР. Его адрес начинался с восхитительного слова *via*. На самом деле он прислал всего лишь вложенную в конверт открытку с изображением фонтанов. Впоследствии я сообразил, что это была площадь Треви.

Как и в Обломовке, депеша произвела сенсацию. Из Первого отдела ее передали в деканат, а декан, зная, что я довольно свободно владею английским (дело происходило не то на втором, не то на третьем курсе), поручил заняться этим делом мне. Я сочинил ответ на двух страницах и показал его нашей самой знающей преподавательнице: вдруг там ошибки? Стыд-то какой! То, что любой европеец блестяще владеет всеми основ-

ными иностранными языками и ошибку осудит, ни у кого сомнений не вызывало. В ответе я рассказал, что мы нежно любим Италию. Эрмитаж полон итальянских картин, итальянские оперы (особенно Верди) не сходят со сцены, итальянских авторов переводят на русский язык, и прочее. Мода на Вивальди пришла чуть позже, так что обошлось без «Времен года». Преподавательница кое-что в моем тексте исправила, но уверенности в чистоте формы у нее все же не было. Недобитая старушечка-американка вела занятия и на нашем факультете, но, к сожалению, не в моей группе. Когда-то, при капитализме, она кончала Йельский университет. Это название ничего не говорило мне. Главное состояло в том, что она-то уж ошибок не пропустит: она и говорила не по-английски с русским акцентом, а наоборот. И действительно: она сразу заметила, что там, где я поставил прошедшее время, требовался перфект. В последнюю минуту мы не ударили в грязь лицом и удалось предотвратить конфликт международного масштаба.

Как, по остроумному замечанию Тынянова, накануне выпускных торжеств с присутствием Державина весь лицей наизусть знал «Воспоминания в Царском Селе», так и на факультете живо обсуждалось мое послание за границу. Благоволившая ко мне замдекана тоже пожелала ознакомиться с письмом (не по цензурным соображениям, а из любопытства), прочитала его и особенно порадовалась тому, что я все написал на одной стороне каждой из двух страниц: сразу виден настоящий европеец (не помню, кто научил меня столь расточительному обращению с дефицитной финской бумагой). Но декана обеспокоило одно место. Я сообщал, что, хотя в моем институте итальянского отделения нет, в университете и в консерватории итальянский язык проходят, и объяснил, почему. Декан решил, что разумнее будет лишней информации не давать: кто знает, как ее могут использовать западные спецслужбы? И почему это мне самому не пришло в голову! Я убрал опасный абзац, эту бомбу замедленного действия. В очередной раз переписав ответ на одной стороне листа, я отдал его декану, который, надо думать, согласовал его с кем надо, и его отослали в Рим с полным соблюдением тайны переписки (обратный адрес указали институтский). Впрочем, ушел ли он из Ленинграда, мне неизвестно, так как ответа я не получил. Любопытно, что ни у меня, девятнадцатилетнего, ни у остальных эта эпопея не вызвала ни протеста, ни смущения. Можно написать еще одну диссертацию на тему «Советский человек на randevu», но новелла из времен моей молодости расскажет миру о нас, дикарях, больше, чем любые социологические исследования.

Я долго хранил эту открытку, и все же она затерялась. В 1975 году я уволился из Института языкознания, и наша семья эмигрировала

в Америку. Как тогда было положено, мы прошли трехмесячный «карантин» в Италии. Нас поселили в Остии Лидо, недалеко от Рима. Самые дешевые квартиры в городке оказались в коммунистическом районе. Хозяин открыто презирал нас за то, что мы покинули страну светлого будущего, но деньги не пахнут (эту мысль впервые так четко именно в Риме в связи с налогом на сортиры и сформулировали), и от жильцов никто из владельцев квартир не отказывался. Сразу выяснилось, что итальянская улица говорит только по-итальянски, так что давние страхи по поводу пропущенного английского перфекта оказались напрасными.

В Остии я часто вспоминал того итальянца и жалел, что не запомнил его адреса, но утешился, решив, что мой корреспондент был, как и наш хозяин, наверняка коммунистом, условно говоря, внуком горьковского Пепе. Давно уже никто не читает Горького, воспевшего Данко, но больше всего любившего Капри (за дело любившего: красота почти непредставимая). Надоело вырывать из груди пылающее сердце: этим успешно занимались наши палачи. Не читают и «Сказок об Италии». А между тем «Пепе» — небезынтересный рассказик. В нем есть всё: презрение к иностранцам (толстым, надутым немцам; геморроидальным, судя по описанию, англичанам и пустым балаболкам-французам), восхищение малолетним хулиганом, сызмальства усвоившим и претворившим в жизнь лозунг: «Отнять и поделить», — и уверенность, что наши дети будут счастливее нас. К всеобщему удивлению, толстый американец, у которого Пепе стащил брюки, услышав оправдания, расхохотался, напоил мальчика шоколадом и дал ему франк, ибо, как заметил Горький, «иногда и богатому бывает весело». (Франк соответствовал лире, но имели ли франки хождение в Италии? Впрочем, такую ошибку Горький едва ли допустил бы.) Внук Пепе осудил бы нашу эмиграцию. Хорошо, что мы не встретились. Осталась то ли смешная, то ли грустная история об идиотах образца 1957 г. и память об открытке с фонтанами.

Ожидая визу в Америку, я впервые встретился с коллегами-филологами из Римского университета. В Италию мы попали в середине мая. Занятия уже кончились, шли экзамены, и моя попытка прочитать кому-нибудь лекции не увенчалась успехом, но меня познакомили с двумя молодыми учеными. Впоследствии оба, особенно рано умерший Джорджо Кардона, заняли видное место в итальянской науке. Оба превосходно говорили по-английски и сказали, что с интересом послушают то, что я мог бы им рассказать о школах русской лингвистики. Все аудитории были заняты. Вокруг бушевали неукротимые страсти: студенты-троцкисты сражались со студентами-маоистами. Правее троцкистов никого вокруг не обнаружилось. Мы — Кардона (я думаю, он был моего возраста), Поли, широко образованный филолог, недавно защитивший диссертацию

цию, и я — устроились на пригорке. Там я и изложил им свои взгляды на отечественное языкознание, после чего Кардона усадил меня на заднее сиденье своего мотоцикла и отвез на вокзал: пора было возвращаться в Остию, где меня ждали жена и трехлетний сын.

Как положено говорить в подобных описаниях, прошло много лет (не так уж и много, но достаточно). Я осел в Америке и стал профессором Миннесотского университета. На огромном международном конгрессе в австрийском Кремсе, на пленарном заседании, посвященном столетию со дня рождения Н. С. Трубецкого (значит, дело, скорее всего, происходило в 1990 г.), я в последнюю минуту заменил не приехавшую по болезни знаменитость. Николай Сергеевич Трубецкой, великий лингвист, потомок древнего княжеского рода, после бегства из большевистской России преподавал в Вене и среди прочего много занимался вопросами истории и политологии. Он был одним из основателей евразийства, доктрины, популярной среди некоторых эмигрантов в период между мировыми войнами. В Америке я издал в английских переводах три тома его сочинений, а в Кремсе именно о евразийстве и рассказывал.

Следует заметить, что на съездах и конференциях большинство докладов, кто бы их ни делал, новых идей не содержит, а знаменитости обычно повторяют то, что много раз публиковали и раньше. Прочитанные по бумажке, порой слишком быстро, чтобы уложиться в регламент, секционные доклады еще и утомляют. Люди ездят по городам и весям, чтобы наладить и обновить знакомства, посмотреть новые места и «отметиться». Но на австрийском, лингвистическом (даже фонетическом, потому что с Трубецкого началась европейская фонология) конгрессе о Трубецком-евразийце, о его преклонении перед бытом кочевников и Чингизханом, как и о его сугубо теоретической ненависти к «романо-германской» цивилизации, никто или почти никто не знал, кроме почтивших собрание в связи с юбилеем потомков Трубецкого, так что мой рассказ на эту тему вызвал большое оживление.

Среди участников конгресса оказался и Поли, ставший профессором и деканом в Мачерате, где находился один из самых старых университетов Италии. Зная, что я вскоре проведу год в Европе, он пригласил меня к себе с лекциями. Позже, тоже благодаря успеху евразийского доклада, я попал и в Пизу, но сначала о Мачерате, с которой меня впоследствии долгое время связывали дружеские отношения и где я побывал несколько раз. Рекомендациям Поли я обязан и выходом сборника моих статей в издательстве *Il Calamo* (а всё та часовая встреча на пригорке в 1975 году!).

Область моих занятий — германское Средневековье: язык и литература. В Америке для меня нашлось постоянное место в Миннесотском университете благодаря тому, что там существовала аспирантская программа

по этой специальности, единственная в стране и даже в мире. «Рынок» для окончивших и тогда не напоминал райские кущи, но наши выпускники с докторской степенью (Ph.D.) устраивались. Теперь всё развалилось, частично из-за кризиса, начавшегося задолго до последнего обвала, частично из-за деградации гуманитарных наук. Кафедра увядает на корню, аспирантов так мало, что некому читать курсы высокого уровня, а та программа, которая сделала мою жизнь в Америке осмысленной и продуктивной, закрылась. О нашедших работу в захолустных колледжах говорят как о счастливицах.

В Мачерату двадцать лет тому назад я ехал с опасением. Придут ли на мои лекции? Я вполне прилично читаю по-итальянски, но почти не говорю. Поли уверил меня, что студенты-германисты по-английски всё поймут, а кто не поймет, не подаст виду. Когда я вошел в аудиторию (изумительный зал с музейным плафоном), я обомлел: человек сто! Оказалось, что в Италии вузовская система мало чем напоминает американскую. Существует специальность «средневековая германская филология», в высшей степени популярная, что для романской страны вовсе не разумеется само собой. В Соединенных Штатах, как и в России, студенты и аспиранты специализируются в английских, немецких или скандинавских древностях, а соседние предметы существуют в виде необязательной добавки; при этом скандинавистика везде дышит на ладан. Среди американских англистов немногие свободно читают даже по-немецки, и редко кто извлечет пользу из шведского или голландского журнала. В Италии подобная ситуация исключена, ибо цикл состоит из названных выше трех частей, особенно при подготовке аспирантов. Серьезных германистов в Италии считанные единицы, но их везде немного. Речь идет не о мере таланта, а о квалификации. Германистическая печатная продукция итальянцев обширна, а их работы, даже когда они не содержат откровений (товар и вообще редкий), читать стоит: в них всегда обнаруживается масса хорошо обработанного материала. Ничего подобного нет ни во Франции, ни тем более в Испании (о Португалии и Латинской Америке и говорить не приходится). Посещение лекций обязательно. Кондуитов не ведут, но, как мне показалось, пропускать занятия не принято. В результате образуется ядро студентов, которым интересно послушать и иностранца. Так было у меня в Мачерате, Риме и Флоренции. Меньше всего слушателей привлек мой доклад в Пизе. Дело не в Падающей башне (она точно такая, как выглядит на картинках), а в том, что Пизанская *Scuole Normale* — итальянский аналог американского Гарварда. Народ там о себе очень хорошего мнения и смотрит на окружающий мир свысока.

Студенты, где бы я ни побывал, выглядят одинаково. Правда, в коридорах итальянских университетов никто не спит, подложив под голову

рюкзак, а в Америке это классическое зрелище. Зато преподавательские туалеты в Италии отделены от студенческих, и приезжему вручают ключ от привилегированной уборной как знак уважения и особого доверия. Впрочем, мыла может не быть и в ней, как нет его ни в Москве, ни в Петербурге; а в Америке по этой части все в порядке.

Особенно долго (лето 1975 г. не в счет) я прожил в Италии, когда получил от Римского университета стипендию и целый месяц прозанимался в библиотеке, а лекций почти не читал. Тогда мы с женой и жили на вилле, о которой идет речь в одном из приведенных ниже стихотворений. Не следует поддаваться очарованию итальянских собственных имен и географических названий. Вилла Мирафьори — дом, небольшой флигель которого превращен в коммунальную квартиру для приезжающих ученых (тесная кухня и душ с уборной, на окне которой обитали крупные, но безвредные муравьи — зато стоило это жилье гроши). Вокруг виллы большой сад почти без скамеек. Ограда и вход в дом — на замке, и «гости» получают связку ключей.

Опять прошло много лет, и ничто вроде бы не предвещало очередной встречи с Италией, но в 2011 г. мне удалось побывать там снова: в Риме, а до того в Кальяри, столице Сардинии, где я две недели читал лекции. Поверхностный взгляд (мой) не заметил в Риме никаких перемен (что этому городу наши сроки!), разве что, или мне это показалось, молодые итальянцы стали чуть выше ростом.

То, что мороженое — национальное блюдо России, известно давно. Символ русской зимы — человек, идущий по улице с эскимо в двадцатипятиградусный мороз (так, по крайней мере, было в мое время). Но истинная столица мороженого — Рим. Кафедральная библиотека закрывалась в пять часов (это не Америка, где во время семестра библиотека работает с раннего утра до глубокой ночи, но студенты все равно жалуются, что некогда подремать за книгой: проснешься часа в три и не знаешь, куда себя девать), и я шел домой, теперь уже не на виллу, но примерно в те же края. Почти у всех в руках было мороженое величиной с подарочный букет, которое привело бы в ужас американцев, хотя и побивших мировой рекорд по ожирению, но высчитывающих каждую съеденную калорию. И тут же второй план. Повсюду стоит пришлый народ (арабы и негры) и продает детские раскидайчики, часы и бусы. Рядом люди на углах с плакатами: «Я голоден»; женщины явно из другой страны (видимо, из бывшей Югославии), безмолвно лежащие на обочине с вытянутой (не протянутой, а вытянутой вверх) рукой; печальный, тепло, не по сезону, одетый африканец с жестяной кружкой; сифилитичка с пустым стаканом (она уже узнает меня и одаривает дружеской улыбкой на безносом лице) и нищий из местных с двумя хорошо кормленными собаками и мобильником —

картина, безусловно, более впечатляющая, чем нищий с золотым зубом. Я ни разу не видел, чтобы кто-нибудь купил раскидайчик или кинул в чью-нибудь кружку мелочь. Город не стеснен никакими условностями. На ступеньке собора сидит женщина лет пятидесяти и стрижет на ногах покрашенные ногти, а неподалеку другая кормит младенца грудью, как Мадонна Литта. Босой монах в дерюге проходит мимо — непривычная фигура только для меня; никто не обращает внимания.

Многие, но не все молодые итальянки прекрасны, хотя если в той стране человек наделен красотой, она незабываема. Невообразима и красота пейзажа, открывающаяся из окна поезда на ветке Рим — Флоренция, но однажды, возвращаясь из Флоренции «домой», я оказался в купе напротив матери с сыном, мальчиком лет пятнадцати. «Смерть в Венеции» Томаса Манна — может быть, великий рассказ. Но надо мной он утратил свою власть, особенно, когда я узнал, что его загоняют в глотку студентам и аспирантам, как в нас загоняли поэму «Хорошо»; еще раньше уже в буквальном, а не переносном смысле заливали расплавленный металл в глотку фальшивомонетчикам. Нет у меня и наклонностей, в которых подозревают Манна и ради которых эту новеллу только и проходят в Америке. Мальчик спал или полудремал. Шея была повязана легким шарфом. Подобную одухотворенную нежность я видел только на картинах Гвидо Рени, но без его сладости. Если бы ангелы, окружающие «Сикстинскую Мадонну», могли вырасти, один из них, наверно, стал бы таким. Не знаю, заметила ли мать мой неотступный взгляд. Из сказанного выше следует, что воспоминания о Флоренции бывают разными (как, впрочем, и о Венеции).

В Италии всё преувеличено: и красота, и уродство, и любовь, и злоба. Тем эта страна и привлекает. За столом уличного кафе сидит девушка, мрачно курит и с ненавистью смотрит на кучку ненужного ей печенья. Столько праздных парней вокруг! Неужели никто не подсядет к ней? Воздух вокруг нее насыщен отрицательным электричеством. Внешность девушки не отпечаталась ни в чьей памяти, в том числе и в моей, но образ не увял. Каждый день я шел в библиотеку по бульвару, обсаженному апельсиновыми деревьями (в Риме их множество), и не переставал дивиться сочетанию оранжевого и зеленого цвета. Где еще могло начаться Возрождение? И странно, что в частных галереях висит сплошная дрянь: убогие пейзажи, жалкие натюрморты, уродливые портреты. Непредставимо, что посреди такой красоты может возникнуть нечто столь тоскливое, раздражительное и мутное. Но если попасть на открытие выставки — на столах для всей улицы расставлено вполне достойное угощение; посетителей густая толпа. А под апельсиновыми деревьями валяются и тихонько догнивают плоды. Они несъедобны, и их никто не подбирает.

Полвека тому назад в России увлекались фильмами Антониони с минимальным текстом, глубоким подтекстом и многозначительными умолчаниями. Я помню, что в одном из его фильмов идет длинный диалог с паузами, в середине которого я заснул. Проспал я, наверно, минут пять, а когда открыл глаза, то убедился, что ничего не пропустил: те же персонажи молчали о том же. И вдруг в Риме я понял, что Антониони снимал с натуры и лишь несколько переставил акценты. Продуктовый магазин, в который мы заходили по вечерам, был в двух шагах от станции метро, соединявшего нас с городом (ради топографической достоверности сообщая: *Piazza Bologna*). Однажды по дороге за покупками мы прошли мимо двух средних лет мужчин. Они стояли на углу, умеренно жестикулировали и, очевидно, обсуждали нечто для себя важное. В магазине мы провели, как всегда, около получаса. За это время собеседники не поменяли ни поз, ни жестикуляции. Было ясно, что вопрос, занимавший их, неразрешим. Антониони, вероятно, видел такие сцены десятки раз, а я лишь изредка в литовских местечках, где посредине улицы могли остановиться пожилые евреи и застрять в разговоре о смысле жизни или о ценах на керосин. Окна нашего дома выходили на начальную школу, и в будние дни я видел, как бросаются к родителям, бабушкам и дедушкам дети от четырех до восьми лет, и эта ежедневно повторяющаяся сцена — одна из самых радостных, которые я наблюдал в Риме. У Антониони таких вроде нет.

Однако поводом моей последней поездки в Италию был не Рим, где я привычно читал книги и журналы по специальности, а университет в Кальяри. О Сардинии можно прочесть в любом путеводителе, но одно из немногих литературных описаний острова и его столицы оставил Д. Х. Лоуренс (*Lawrence D. H. Sea and Sardinia*. Edited by Mara Kalnins. Cambridge Univ. Press, 1921). Лоуренс — превосходный прозаик; к сожалению, книга у него получилась скучная, и я ничего из нее не узнал. В университете все оказалось мне знакомо: тот же трехчастный германистический цикл (английский, немецкий, скандинавский), те же полные аудитории, ненаигранный интерес к гостю и у многих приличный и даже хороший английский, да и коллега («профессоресса»), пригласившая меня, выросла, училась и долгое время преподавала в Риме. И главная ее квартира — в Риме, а в Кальяри она летает на несколько дней раз в две недели, причем за свой счет. Подобный образ жизни ведут в Италии многие.

Сардинский язык относится к романской группе, но сходства с современным итальянским у него никакого; на нем говорят только кое-где в глубинке. Он хорошо изучен, и в Кальяри я прежде всего набросился на сардинскую часть библиотеки. Замечательные археологические парки рассказывают о доисторической цивилизации острова, а попав в Каль-

яри, сразу видишь, что сарды — особая раса. Мужчины меньше ростом и подчеркивают свою несхожесть с остальными несколько необычной прической. В Сардинии едят конину, как до сих пор кое-где в Исландии. К счастью, в Италии бесконечные праздники (это не протестантская Америка). Отмечают не только Рождество и Пасху, но и дни разных святых. Университет и библиотеки закрываются, так что поневоле бросаешь книги и сливаешься с толпой. Как раз на время, когда мы были в Кальяри, пришелся День святого Эфезия, покровителя Сардинии; по легенде, он спас остров от эпидемии чумы.

Религия в Италии — дело серьезное. Многие крестятся, проходя мимо церквей, и во время службы почти все скамьи заняты. Не пустуют и кабинки для исповедей; активно раскупаются свечи. Храмы содержатся государством, и странно, что можно зайти в один из них (в Риме) и увидеть подлинного Караваджо. В процессии в честь Эфезия участвовали крестьяне из всех провинций острова. Семьи, одетые каждая в одежду своих мест, приехали в столицу большей частью накануне на повозках, запряженных волами: ленты, цветы и позолоченные рога текли мимо трибун много часов. В главном возке была статуя святого. За ней бежал и стар и млад, ее целовали, на нее истово крестились.

Проработав полжизни в Миннесоте, я в основном имел дело со студентами, родившимися на Среднем Западе, хотя аспиранты приезжают к нам со всего мира (иностранцев тысячи и среди студентов, но не на немецкой кафедре). В университете Кальяри народ тоже по преимуществу местный и не слишком состоятельный. Некоторым никогда не удастся скопить денег на поездку в Рим, хотя высшее образование в Италии по американским меркам не стоит ничего (за эти блага страна сейчас и расплачивается). Германистика в чести и там. Мне было интересно посмотреть, придет ли народ на заключительную, торжественно обставленную, но необязательную лекцию. Человек сорок было и на ней, что, по-моему, замечательно: место ведь туристское, и гостями там никого не удивишь. В Кальяри я не видел апельсиновых аллей, возможно, просто не заметил, но в безбрежном имении декана в часе езды от города (оно досталось ему от отца) растут лимонные деревья и лежат камни, которым лет не многим меньше, чем нашей планете. Мне показалось, что в университете Кальяри политическая активность ниже, чем в Римском: не было объявлений о занятиях марксизмом, не маячили портреты Грамши и не висели плакаты с призывом бороться за права палестинского народа. Но, наверно, все это там тоже есть. Хотя, по исландской пословице, у гостя острый взгляд, подспудных течений туристу не заметить.

Как всегда, я уезжал с целым чемоданом подаренных книг. На обратном пути я встретился с Диего Поли, который приехал для этой цели

из Мачераты. Через несколько лет он уходит на пенсию и возвращается в Рим. Там лишь по несчастливому стечению обстоятельств не прошла его академическая карьера. В Италии, как и во Франции, все время целуются (я не имею в виду парочки: им положено). Расцеловались и мы. Ясно было, что это последняя наша встреча: мне уже больше не успеть съездить в Италию, если не случится чудо (в Италии это возможно).

Из стихов, написанных в Италии и о ней¹

Villa Mirafiori

Как странно выросшим у северного моря,
Привыкшим к завыванию вьюг
Войти к себе домой, на виллу Мирафьори,
В бессрочный итальянский юг,
Где из чужих стихов всё издавна знакомо
(«Ты знаешь край? Там жизнь тепла»),
Где даже в летний день ленивая истома
Из чьих-то строк перетекла.

Бескрайний небосвод, по-царственному синий,
Ветрам покорная трава,
И жесткость свежих пальм, и свежесть жестких пиний,
Непретворимые в слова.

И только ящерица, ищущая зноя,
Расскажет птицам в вышине,
Что всё это незимнее и неземное
Не снится в прошлой жизни мне,
Что голос времени растаял в дальнем хоре,
Оставил нас с тобой и виллу Мирафьори.

* * *

Это я ли на площади Рима,
Так же вечен, как вечен он?
Пью чуть горький на вкус капучино
Под зазывный церковный звон.
И вокруг это чудное чудо
Из разнеженных женских тел
И певучие звуки повсюду —
Итальянский напев на эл.

В плавно движущемся карнавале,
Где проходит жизнь без следа,
Я, не веря, шепчу: «Это я ли?» —
И смеюсь, произнесши: «Да».

* * *

Почему здесь никто никуда не торопится?
Может быть, виной тому безработица?
Остается время для любви и ласки,
И, куда ни глянь, повсюду коляски.
Одни папы левые, другие правые,
А дети все как на подбор кудрявые
И так хороши, будто чья-то сила
Их с небес при рождении осенила.
Зачем столько красоты одному народу,
Ленивому сладкопевцу и сумасброду?
За что итальянцам такая милость,
Что всё лишь у них родилось и возродилось?
Не за то ли, что мир тридцать веков спешил,
А этот народ радовался солнцу и жил?

* * *

О римских кошках существует брошюра,
Многих прочих брошюр добротней.
Здесь ведь найдешь записки Мурра
В самой респектабельной подворотне.
Котам хорошо, мышам издевательство —
Словом, разумно поступило издательство.

Но в поисках журналистской славы
Никто не клюнул на иную приманку:
На попрошайничающих гнусаво —
Иногда без музыки, иногда под шарманку.
Решать, что делать с таким наваждением,
Не с моей колокольни и не с моим зрением.

На каждой паперти, вдоль любой дороги,
Будто бы друг другу вторя,
Тянут, как во всемирно известном прологе,
Бесконечное: «Signore, signori»².
Парижский клошар распивает бутылочку,
И к нему не спешишь на выручку.

Здесь тоже бывает: лежит на брюхе
И слушает транзистор в уличном шуме.
Но рядом интеллигентного вида старухи,
А то и старик в почти приличном костюме.
Молят о самой малой малости,
И в глазах следы смертельной усталости.

Картонный плакатик перечисляет невзгоды;
Рядом дети, особенно у вокзала.
Какое унижение человеческой природы,
Даже если большинство из них — профессионалы!
А город, бульвары нищими вымостив,
Занят собой и не очень милостив.

Нет к страданию пути окольней,
Чем в сильных очках через свою колокольню.

* * *

Очнулась Равенна, и вечность проснулась;
Обеим пригрезился сон,
Как будто в истории что-то качнулось
И был невиновный казнен,
Как будто философ, велик и безгрешен,
Продумал свой путь не спеша
И был перед смертью беседой утешен
О том, что бессмертна душа.

И снова Равенну окутала дрема;
Лишь слышатся чьи-то шаги:
Поэты, уйдя из далекого дома,
Безмолвно проходят круги.

Юнцы расписались на местных заборах;
В честь Байрона назван отель.
У вечности отпуск. В аду Теодорих
Всё ищет заветную щель³.

Помпея

* * *

Из родимых пенатов, родных Миннесот
Я сегодня дошел до Помпей,
И во сне не видал я подобных высот
В той, немыслимой жизни своей.
Всё оставь позади. Всё сначала начни,
Погаси в своем сердце вулкан;
Лишь тогда светлячком загорятся огни,
Как из сказки явившихся стран.
Пусть коснеют узоры чугунных оград
И решеток забытый редут
И покроется пеплом оставленный град,
Беспросветного детства приют.
Из родимых пенатов, родных Миннесот
Я забрел в омертвевший музей.
Кто не смог расцвести среди этих красот?
Кто сбежал из горящих Помпей?

* * *

Я умер в двух шагах от собственного дома —
Огонь во рту, в ноздрах зловещий пепел —
И пролежал тысячелетия скелетом,
Пока меня среди других не откопали,
Зевакам и историкам на радость.
Тогда я и пошел работать гидом
(Экскурсоводом, если вам угодно)
В своей полуразрушенной Помпее.

А от сестры и праха не осталось.
Рабыни ей умащивали тело.
(Ах, сколько мазей было у нее
Для лба, для щек и прочих мест, которых
И называть не стоит. Все ведь знают).

Что ей расплавленная лава и Везувий?
Огонь погаснет; красота бессмертна.
Так и сгорела (но спаслись служанки,
Сбежавшие, не вняв ее угрозам).

Тот дом, в котором я так славно пожил с братом,
Особенно интересует всех приезжих.
Конечно, землерои докопались,
Что при своем неслыханном богатстве
Мы в мир иной сошли холостяками.
Уж эти мне зануды-пуритане!
А тут они еще нашли в прихожей
Одно забавное изображение.
Глазели с радостью: оно в них возбуждало похоть,
Но сокрушенно поджимали губы.
Сперва они сюда одних мужчин пускали.
Ну а теперь подростки и девицы
И не таких картинок навидались;
Потопчутся, хихикнут, и извольте:
За поворотом комната Венеры,
Где всё представлено естественно и мило.
Нет ничего прекрасней тех мозаик,
И нет утех желаннее любовных...

Но что я вдруг разоткровенничался? Глупо!
И время на исходе. Вы ведь не одни такие.
Иду за медный грош греметь костями,
Приветствовать очередной автобус
Любителей руин и сладострастья.
Мы с братом были сизмальства гостеприимны.

Добро пожаловать в сожженную Помпею!
Я умер в двух шагах от собственного дома...

Неаполитанская песенка

Спит маяк. Ему тоскливо
Слушать плеск волны о медь;
Даже чайкам из залива
До него не долететь.

Но и ночью пароходы,
Видя свет издалека,
Плуют лишь пенистые воды
К основанью маяка.
Жизнь на склоне — как в начале;
Неизменен ход вещей:
Где-то шхуна на причале
Бьется в лапах якорей,
И, прикован прочным тросом,
Где-то мается маяк.
Но не мучь себя вопросом,
Кто судьбу устроил так.
Только так, а не иначе,
Стих стекает с языка:
В сладких грезах, в тихом плаче
На безбрежные века.

Неаполитанский романс

Возьми самый острый нож
И в сердце мне вонзи.
Мне больше жить невтерпеж:
Смерть желанней такой возни.
Ты меня забыл-разлюбил,
И свет мне белый не мил.

Возьми самый быстрый яд,
Самый горький яд возьми.
Чаши с зельем стоят, кипят,
Но лучше нож мне вонзи.
Зарежь или отрави,
Что мне жизнь без твоей любви?

Было в лодке, как дома, нам;
Пусти ее на простор,
Греби к высоким волнам,
Где русалочий слышен хор,
И выбрось меня за борт;
Без тебя мне и Бог, что черт.

Я мертва, но ты-то жив.
Набрось мне пѣтлю-петлю
И скажи, меня задушив:
«Не тебя я нынче люблю».
Ах, ты крутишь любовь с другой,
Так послушай же, дорогой:

«Видишь: рана еще свежа —
Умри и ты от того ножа.
Яд клубится, как пьяный мед, —
Умри, мой друг, и ты в свой черед.
Свивай веревку, свивай,
На горло себе надевай,
А спрыгнуть с лодки не труд:
Рыбы давно нас ждут.

* * *

Если бы меня звали Ференц Лист
И жил бы я на Вилле Д'Эсте,
Я бы за листом исписывал лист
*Andante, vivo, presto*⁴.

Взглянул бы: дождика нет,
Хороший денек, нехмурый,
И тут же бы набросал сонет
Под титлом «Как дух Лауры».

Посреди уступов и плавных холмов,
При виде таких угодий
Я бы излился в двадцать томов
Итальянско-венгерских рапсодий.
Журчат фонтаны, ревет каскад
На фоне изобретательнейших пейзажей;
Вот источник сладчайших рулад
И головокружительных пассажей!
А какой получился бы из меня пианист,
Если б звали меня Ференц Лист!..

* * *

Где-то в мире живут белокурые шведы,
Только я, к сожаленью, не швед;
Я с трудом различаю их беды-победы,
И меня в их истории нет.
Я по масти и вкусам скорей итальянец,
Но пристать к ним — пустая мечта;
Вот уверенным шагом идет оборванец
Закусить и заснуть у моста.

Даже выброс трущоб нетуристского Рима
Был одним из его сыновей;
Он не слышал, как мчалась история мимо,
Для потехи взнуздав суховей.
Мы же глохли в раскатах вселенского грома,
И лишь тот мне по крови родной,
Кто, как я, уходил из постылого дома,
Кто остался в изгнание со мной.
Но родство и любовь, но признание и братство
Только изредка ходят рядом,
И наскучил рассказ о страданиях рабства
Даже тем, кто участвовал в нем.
Столько всюду забытых людей, столько голи!
Мы же избранный Богом народ:
Нас не ждут без нужды ни в прохладном Стокгольме,
Ни на Капри никто не зовет.

А так бы хотелось: не фатум, а рента
И голос, молящий вернуться в Сорренто.

* * *

Отъезд, как смерть. Невыразима мука,
Когда прошедшее пакуешь в чемодан;
Там, впереди, ни света нет, ни звука,
Ни новых радостей, ни неоткрытых стран.
Случайный хлам разбросан, не погружен
(Сокровища со дна, доступные в отлив);
Такой знакомый, больше он не нужен —
Прочитанный, полузабытый детектив.

Еще кому-то говоришь: «До встречи»,
К кому-то тянется уставшая рука,
А сам горбом взвалил мешок на плечи
И ждешь, как выдоха, последнего звонка.

Пора, давно пора. Ни труб, ни рога:
Минули времена веселых егерей;
Порадуйся, что впереди дорога,
Но, закрывая дом, не запирай дверей.

Отъезд, как смерть, и нет отчизны дальней;
Ни с ней, ни с будущим не связывает нить.
Лишь прошлое предметно и реально,
И лишь свершенное мы в силах изменить.

¹ Стихи А. Либермана см. также в: *Либерман А.* Российский филолог в Америке (Анатолий Либерман о себе) // Русские евреи в Америке (РЕВА). Кн. 4 / Ред.-сост. Э. Зальцберг. Иерусалим; Торонто; СПб., 2010. С. 121–158; *Либерман А.* Стихи // Там же. Кн. 5. С. 141–151.

² Дамы, господа (*итал.*).

³ О Теодорихе и Данте (гробницы обоих в Равенне) говорится во всех путеводителях, но не многие помнят, что по приказу Теодориха был казнен Бозций, написавший в тюрьме одну из величайших книг в истории литературы — «Утешение философии».

⁴ *Andante, vivo, presto (итал.)* — медленно, живо, быстро. Обозначения темпов музыкальных произведений.

ИСКУССТВО

«Bei Mir Bist Du Schoen...» — от Нью-Йорка до самых до окраин...

*Ирина Обухова-Зелиньска
(Варшава)*

1. Еврейский музыкальный театр в США — от клезмеров до мюзикла

Славная история еврейского театра в США насчитывает около 70 лет. Отсчет ведется с 1882 г., когда в Нью-Йорке состоялась первая профессиональная постановка на идиш пьесы А. Гольдфадена «Колдунья». Ее организовал молодой певец из России Борис Томашевский, всего лишь за год до того приехавший с родителями из Киева в Нью-Йорк. Поначалу он пел в синагоге на Хенри-стрит и работал на папиросной фабрике, где и увидел присланную из Лондона афишу спектакля «Колдунья». Томашевский убедил одного богатого прихожанина своей синагоги оплатить восемь билетов в Нью-Йорк для актеров этой труппы. Вопреки сопротивлению Комитета помощи иммигрантам (который составляли далекие от жизни выходцев из Восточной Европы состоятельные немецкие евреи), представление «Колдуньи» прошло 18 августа 1882 г. в Турн-холле на 4-й авеню. Среди исполнителей был и сам Томашевский, игравший сразу две роли — Миреле и продавца «бабкелех». Но Комитет все же добился своего: первая постановка новоявленной антрепризы оказалась и последней. Томашевский к тому же был уволен из синагогального хора. Это и послужило началом его карьеры в театре — он начал играть в Нью-Йорке и других городах США (а также писал пьесы). В 1886 г. Томашевский создал труппу, выступал с ней в Чикаго и Балтиморе, где встретился с 16-летней Бесси Койфман (1873–?), ставшей вскоре его женой и соратницей. Они вместе руководили Народным театром в Нью-Йорке, а с 1892 г. Томашевский возглавил Национальный театр на Хьюстон-стрит.

К концу XIX в. в Нью-Йорке было несколько театров на идиш: Театр на 2-й авеню, «Грэнд тиэтр», Народный театр и Национальный театр.

В 1918 г. к ним прибавился Еврейский художественный театр Мориса Шварца, ставший самым популярным из еврейских театров, ежедневно ставивших спектакли на 2-й авеню в 1930-е гг. Его спектакли собирали тысячи зрителей, в том числе не знавших идиш. О постановках регулярно писали бродвейские театральные критики. Труппа гастролировала в странах Северной и Южной Америки, в Европе и Южной Африке, в Израиле. Художественный театр на 2-й авеню стал одним из наиболее ярких явлений культурной жизни довоенного Нью-Йорка. Сатирические музыкальные ревю шли в «Мьюзик-бокс тизтр», созданном совместно крупным театральным продюсером С. Харрисом и композитором И. Берлином (1888–1989). Организатор «Групп-тизтр» Х. Клермен (1901–1980) прославился постановкой музыкального спектакля по пьесе К. Одета «Проснись и пой» (1935).

В то время еврейские театры не только в Нью-Йорке, но и в Филадельфии, Бостоне, Чикаго, Детройте или Кливленде были заполнены зрителями¹. Сюжет большинства спектаклей сводился к типичным комедийным ситуациям, часто в американизированной версии. Действие бытовых драм строилось на основе еврейских песен и танцев. В них либо использовались популярные мелодии клезмеров², либо сочинялась оригинальная музыка, чаще всего в том же стиле, для которого характерны неожиданные ускорения или замедления темпа, экспрессивность и импровизационность. Общее количество постоянных еврейских театров того периода сосчитать нелегко, не все они были долговечны, многие возникали и распадались, существовали также антрепризы, не связанные с постоянной сценой. Помимо оригинальных пьес на идиш и переводов мировой классики, в еврейских театрах ставились версии популярных бродвейских спектаклей, сюжеты черпались также из сценариев англоязычных фильмов и радиопостановок. Так формировался репертуар театров, располагавшихся в огромных зданиях нижней части Ист-Сайда (Манхэттен) и в небольших помещениях Бруклина и Бронкса. Со временем пьесы на идиш стали попадать и на бродвейские сцены, а в англоязычных постановках появились действующие лица — евреи.

Первое театральное поколение еврейских артистов, игравших в театрах на рубеже веков, состояло в подавляющем большинстве из бывших подданных Российской империи, которые к 1920-м гг. вполне прижились на новой родине, овладели языком и освоили американский образ жизни. Они нередко сочетали работу в еврейском и американском театре, но все чаще отдавали предпочтение последнему.

К этому времени в театральную среду влились и многочисленные представители второго и третьего поколений иммигрантов — те, кто родились в США или были привезены туда в раннем детстве. За спиной

этих молодых людей было лишь не слишком обеспеченное детство, а то и просто нищета, с трудом полученное (или нет) образование. Зато будущее открывало невиданные перспективы. Поколение, выросшее в нью-йоркских или чикагских асфальтовых джунглях, еще помнило язык родителей, звучавшие дома и во дворе песни и шутки, но энергия и хватка у них были американские. Это помогло им быстро найти применение своим талантам: они шли на сцену и в шоу-бизнес, становились продюсерами, сочиняли тексты, писали музыку.

Общая обстановка в стране как никогда благоприятствовала этим занятиям — «дистанционное» участие США в Великой войне привело к невиданному экономическому расцвету. Стиль жизни менялся на глазах — в быт входили всякие технические новшества (электроприборы, телефон, автомобили, кино, звукозапись и т. д.), женщины стригли волосы и носили короткие платья, газеты и радио наперебой обсуждали жизнь кинозвезд и спортсменов. «Roaring Twenties» («рокочущие 20-е») прошли под знаком музыки и танцевального безумия. Бесшабашный «век джаза» давал чрезвычайно широкие возможности талантливым музыкантам. Именно тогда на бродвейских сценах родился такой жанр, как *мюзикл*, где танцы и пение были тесно связаны с драматическим действием, а музыка впитала в себя и высокую классику, и джаз, и негритянские синкопы, и еврейские мелодии.

Этот типично американский жанр сценической постановки формировался постепенно, при самом непосредственном участии американцев еврейского происхождения в годы их активного творчества. Он вырос из музыкальных ревю Ф. Зигфельда, которые после Первой мировой войны с успехом шли на Бродвее. Вскоре появились постановки, где музыка была неотъемлемым элементом действия. Многие еврейские композиторы были не только авторами музыки, но и старались поднять драматический уровень постановок на новую высоту. Джозеф Румшинский, талантливый музыкант, сочетал сочинение оригинальных произведений и аранжировку с работой режиссера. В 1916 г. он присоединился к Б. Томашевскому и работал как композитор и дирижер в Национальном театре, где создал профессиональный танцевальный ансамбль и оркестр (до того в театре обычно использовались небольшие ансамбли свадебных музыкантов). Когда Румшинский впервые ввел в свой оркестр арфу, гобой и фагот, артисты окрестили его «безумным Вагнером».

В 1919 г. Румшинский перешел в театр Кесслера на 2-й авеню (*Kessler Second Avenue Theater*), где благодаря ему на сцене начала играть Молли Пикон (Molly Picon), исполнившая в 1923 г. главную роль в спектакле «Янкеле». Начиная с 1930-х гг., Румшинский работал также на радио как режиссер единственной программы общеамериканского вещания на

идиш — «Еврейский час», финансировавшейся газетой *День (Der Tog)*. В 1940 г. он публиковал в этой газете свои статьи и мемуарные очерки, изданные в 1944 г. в виде книги. Уже в 1930-е гг. критики писали о «Великой четверке» еврейских музыкантов (Румшинский, Секунда, Ольшанецкий, Эльштейн).

В 1920-е гг. на Бродвее были поставлены и получили мировую известность мюзиклы и джазовые оперы Дж. Гершвина, ставшего одним из выдающихся представителей этого направления. Начав в 1914 г. профессиональные занятия музыкой, Гершвин поначалу работал аккомпаниатором и подрабатывал пианистом в ресторанах.

Гершвин постоянно совершенствовался как исполнитель и композитор, его педагогами были Г. Кауэлл, У. Риггер и Джозеф Шиллингер, разработавший свою систему музыкальной композиции. Этот многосторонне одаренный музыкант, приехавший из России в 1928 г., был, как и Гершвин, поклонником и знатоком джаза. Среди его учеников, кроме Гершвина, были Гленн Миллер, Бенни Гудман и Томми Дорси.

Форма мюзикла совершенствовалась, лучшие произведения этих лет стали классикой жанра. Первым мюзиклом, получившим Пулитцеровскую премию, стал «О тебе я пою» (1931, музыка Д. Гершвина, либретто М. Рискинда и Дж. Кауфмана). Традиция была продолжена мюзиклами, со временем ставшими достоянием мировой культуры: «Оклахома» (1943), «Вестсайдская история» (1957) Л. Бернстайна, «Хелло, Долли» (1964) Д. Хермана. В музыке и сюжетах этих спектаклей чувствуются фольклорные традиции многонационального американского социума. В 1964 г. по мотивам произведений Шолом-Алейхема был поставлен мюзикл Дж. Бока «Скрипач на крыше».

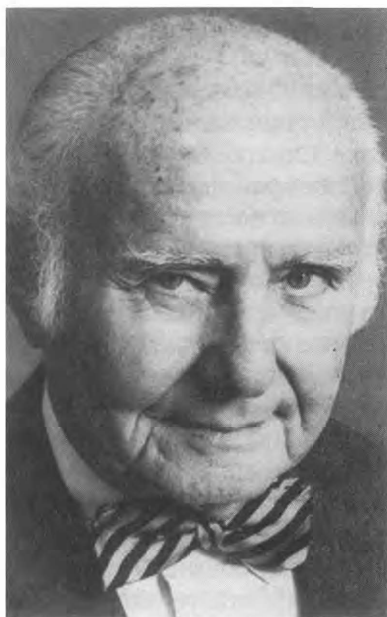
Основы новой американской музыки, кино и театра были заложены в 1920-х гг. Именно в эти годы бросается в глаза присутствие большого числа еврейской молодежи не только среди авторов и исполнителей, но и среди режиссеров, продюсеров, антрепренеров, формировавших тогда же новые организационные формы в области разных видов искусства. Но процесс интенсивной ассимиляции неизбежно вел к исчезновению языка (идиш) вообще и связанного с ним театра в частности. Если в 1920-е гг. закат еврейского театра еще не чувствовался, то уже в 1930-е гг., совпавшие к тому же с экономической депрессией, несколько превосходных драматических актеров окончательно покинули еврейскую сцену, полностью перейдя на американскую. В 1940-е процесс стал еще более явным — старое поколение уходило. Театр М. Шварца (последний, где ставились пьесы на идиш) просуществовал до 1950 г. — обычно эту дату считают концом еврейского (идиш) театра в США.

2. «Bei Mir Bist Du Schoen...» — путь к славе

Известно, что театр (любой) — искусство мимолетное. Его специфика кроется в одноразовости и неповторимости таких элементов, как постановка в целом, режиссура или исполнение. Спектакль (или его фрагменты) можно заснять на пленку (это иногда практиковали, начиная с 1940–50-х гг.), можно о нем рассказать. Можно по каким-то записям и сохранившимся материалам восстановить постановку, осознанно стараясь сохранить ее былые особенности — такие опыты известны. Но с театром связана атмосфера сегодняшнего дня, элемент импровизации, вообще, все то, что можно только «здесь и сейчас» в течение короткого отрезка времени. От когда-то гремевших постановок в классический канон переходит то, что повторимо, что можно использовать в иной интерпретации и с другими исполнителями — вошедшие в традицию драматургические приемы, тексты, декорации, костюмы, музыка.

Еврейский театр, пережив время расцвета, исчез вместе с языком. Наиболее долговечным элементом оказалась связанная с ним музыка — мелодика еврейских песенок слышится во многих общеизвестных музыкальных произведениях. Некоторые пустячки «легкого жанра», став поначалу шлягерами в каком-нибудь Нижнем Ист-Сайде, выходили затем на широкий простор мирового музыкального пространства. Особенно интересен случай, когда один из песенных хитов начала 1930-х побил все рекорды многолетней популярности и до наших дней не утерял любви слушателей. Он претерпел множество трансформаций, аранжировок, переделок, частичной и полной замены текста (который в том или ином варианте был переведен на 90 языков) и прочно вошел в репертуар исполнителей всего мира, удержав свою позицию до наших дней. Он сохранил не только мелодический рисунок оригинала. В классической англоязычной версии были сохранены две начальные строки на идиш, напоминавшие о его происхождении.

Эта удивительная история берет свое начало в 1932 г., когда в бруклинском Rolland Theater состоялась премьера мюзикла на идиш — «Мекен лебн нор ме лозт ништ» («Можно было бы жить, да не дают»; английское название «I Would if I Could» — «Сделаю, если смогу»). Роль главного героя играл Аарон Лебедев (Лебедефф) — один из самых популярных артистов еврейского театра, исполнявший характерные и комические роли. По ходу действия он пел песенку «Bai mir bistu sheyn»³ («Для меня ты самая красивая...»). На премьере зрители несколько раз прерывали действие, требуя ее повторения «на бис». Под конец спектакля была устроена овация автору музыки — Шолому Секунде, в то время уже известному и популярному в этой среде композитору.



Ш. Секунда

Шолом Секунда⁴, происходивший из очень небогатой семьи, в юности сумел сам заработать на свое образование — он окончил Институт музыкального искусства и затем брал частные уроки у композитора Эрнеста Блоха. Маэстро только что приехал из Европы, его уроки по тем временам стоили недешево (20 долларов в час). Но, прослушав талантливого молодого человека, он не только не взял с него денег, но и предложил ему годовую стипендию!

Музыка Секунды пользовалась все большим успехом, он становился востребованным композитором, специалистом в области театральной и синагогальной музыки. Вольно или невольно, он потеснил и сузил поле деятельности ряда коллег, вызвав их зависть и недовольство. Союз музы-

кантов еврейских театров начал вытеснять нежелательного конкурента, а его руководитель Дж. Румшинский «посоветовал» восходящей звезде убраться подальше. В 1921 г. Секунда уехал в Филадельфию, где работал в еврейском театре. Этот эпизод не остановил развития блестящей карьеры Секунды — через три года он получил ангажемент в Еврейском театре в Нью-Йорке, где начал работать дирижером, писал музыку к спектаклям-мюзиклам, которые в те годы уже широко вошли в моду на Бродвее и на 2-й авеню, и руководил всей музыкальной частью театра. В предисловии к книге, написанной Викторией Секундой, невесткой Шолома, известный американский актер Уолтер Мэто рассказывает, что, будучи мальчиком, работал в Еврейском театре разносчиком напитков и всегда с завистью смотрел, как восторженно публика встречала этого композитора и дирижера.

Либретто мюзикла «*Ме кен лебн нор ме лозт ништ*» и тексты вошедших в него песенок написал Джейкоб Джейкобс. Постановка оказалась вполне рядовой и оставалась на сцене только один сезон, но полюбившаяся зрителям песенка исполнялась с тех пор в окрестных барах и ночных клубах Нижнего Ист-Сайда. В 1933 г. было продано 10 000 экземпляров ее нот. Шолом Секунда сотрудничал с издательством, которому регулярно продавал свои песни из мюзиклов за небольшие гонорары. Правда,

учитывая популярность «Bai mir bistu sheyn...», он попытался заинтересовать своим произведением Голливуд, но безрезультатно. Певец Эдди Кантор охладил его дальнейшие попытки в этом направлении, сказав, что песня звучит «слишком по-еврейски».

Но история ее взлета на этом не закончилась. В 1936 г. молодой музыкант Сэмми Кан услышал, как ее исполняет дуэт черных певцов в Apollo Theater в Гарлеме. Он предложил своему работодателю связаться с издателями братьями Кэмменс (Kammens), чтобы они выкупили авторские права на музыку этой песни. В результате сделки Секунда продал издателям права не то за 30, не то за 50 долларов, которые он тогда же поделил пополам с автором текста. Сэмми Кан аранжировал эту мелодию в стиле свинга. Английский текст написал Саул Чаплин. Начальную строчку припева он оставил на идиш для сохранения «локального колорита», но в письменном виде ее чаще представляли (и пропевали) в германизированной форме: «Bei mir bist du shoen...».

24 ноября 1937 г. новая версия песни Кана и Чаплина была записана на фирме Decca Records в исполнении трио сестер Эндрюс, которое считается первым исполнителем шлягера для широкой аудитории.



Сестры Эндрюс

Andrews — это американизированная форма греческой фамилии отца трех сестер (Peter Andreas). Мать начинающих певиц была норвежкой. Сестры только-только вступали на путь профессиональных исполнительниц. Необычные мелодия и гармония очаровали слушателей. Песня «Bei mir...» в мгновение ока распространилась по всем штатам и стала визитной карточкой сестер Эндрюс, сразу выдвинув их в ряды самых модных исполнителей. Во время Второй мировой войны сестры постоянно выступали с концертами в различных американских военных частях и госпиталях в Америке, Африке и Италии. После войны трио с перерывами выступало до 1972 г. За это время разошлось около 75 млн их пластинок. Песенка «Bei mir...» в их исполнении до сих пор не утратила популярности — она часто включается в сборники ретро и оценивается знатоками как один из классических образцов свинга.

После записи сестер Эндрюс модный шлягер моментально вошел в репертуар других известных певцов и музыкантов. Сделанные тогда записи для радио и пластинок в наше время являются не только достоянием коллекционеров-любителей — во многих случаях они реставрируются при помощи новых технологий и продолжают и в наши дни звучать по радио и телевидению, не говоря уже об Интернете. Среди первых (довоенных) исполнителей было немало руководителей оркестров и солистов со звездными именами.

Элла Фицджеральд была в начале творческого пути, в 1935 г. она записала свой первый альбом. В ее исполнении «Bei mir...» подчеркивалась свинговая природа мелодии.

В 1937 г. «Bei mir...» исполнила Марта Тилтон (Martha Tilton) в сопровождении джаз-оркестра Бенни Гудмана. В его состав уже тогда входил черный виброфонист Лайонел Хэмптон⁵. Почти одновременно были записаны два варианта: первую запись обычно пускали по радио; вторую сделали восемь дней спустя с участием трубача Зигги Элмана (Ziggy Elman) — это была уже настоящая джазовая импровизация высокого класса.

Иная версия «Bei mir...» была исполнена в 1937 г. певцом Филлисом Кенни (Phyllis Kenny) с джаз-оркестром Джерри Блейна (Jerry Blaine).

В том же году было записано исполнение Беллы Бейкер (Belle Baker) с оркестром под управлением Джина Кардоса (Gene Kardos).

Одно из лучших ранних исполнений «Bei mir...» в виде классического фокстрота принадлежит Гаю Ломбардо (Guy Lombardo, 1902–1977) в сопровождении его оркестра. Этот канадец итальянского происхождения в 1930 г. начал успешно выступать в Нью-Йорке, а в 1937 г. получил американское гражданство. Созданный и возглавленный им большой оркестр успешно соперничал с лучшими свинговыми биг-бэндами Гленна

Миллера, Бенни Гудмана и др. Его музыка была лишь отдаленно связана с джазом, она носила универсальный танцевально-развлекательный характер, успешно вписавшись в «танцевальную лихорадку» той эпохи.

Эл Боули (Al Bowly) записал «Bei mir...» 4 января 1938 г. в сопровождении лондонского оркестра.

В том же году «Bei mir...» исполнил по-польски Мечислав Фогг.

В Германию «Bei mir...» пришла и быстро распространилась в 1937 г. По слухам, она нравилась даже фюреру (первую строчку припева в Германии поначалу воспринимали как немецкий текст). Но как только стало известно истинное происхождение шлягера, он был немедленно запрещен. Однако легендарная кинозвезда Третьего рейха Зара Леандер⁶, обладавшая голосом чарующего тембра, записала разошедшуюся по всей Европе пластинку с «Bei mir...» в нейтральной Швеции 21 апреля 1938 г.

Во всей этой истории небезынтересна финансовая сторона дела. По американским оценкам, за 28 лет владения копирайтом на «Бай мир бисту шейн» Кэмменсами и другими владельцами, песня принесла им три миллиона долларов. Сэмми Кан купил на гонорары от песни дом для своей матери. Это очень расстроило мать Шолома Секунды. Говорят, что она подумала, что ее сын, получивший за песню лишь 30 долларов, наказан за какие-то грехи, и стала ежедневно посещать синагогу, вымаливая для него прощение. Сам Шолом Секунда не проявлял никакого беспокойства по поводу уплывших прибылей. В интервью *Нью-Йорк Таймс* он заметил: «Это беспокоило всех вокруг больше, чем меня самого». Но, видимо, благодаря этому спокойствию и маминым молитвам, он благополучно дожил до 1961 г., когда копирайт истек, и права вернулись к авторам. Они немедленно подписали контракт со звукозаписывающей компанией Harms Inc., на этот раз предусмотрев для себя достаточно большой процент от прибыли. Копирайт Шолома Секунды на эту композицию закончится через 75 лет после его смерти.

3. Приключения одного шлягера в стране большевиков

После войны «Bei mir...» на идиш исполнялась американским дуэтом сестер Бэрри (Barry Sisters). Их репертуар составляла не только американская эстрада, но и народные еврейские песни, а также переведенные на идиш и английский язык русские романсы, которые аранжировал для них композитор Абрам Эльштейн (Элстайн).

На волне потепления советско-американских отношений в 1959 г. в Москве состоялась американская выставка. В числе группы артистов,

выступивших в Зеленом театре ЦПКиО им. Горького по случаю ее открытия, были сестры Бэрри. Все эти события сами по себе стали надолго запомнившейся сенсацией. Остается только гадать, как советские блюстители нравов и лояльности граждан догадались выпустить на сцену исполнительниц еврейских песен? Ведь после расстрела Еврейского комитета и кампании борьбы с «космополитами» не прошло и десяти лет. Но факт остается фактом.

Сестры Бэрри действительно поразили публику, хотя гвоздем программы стали вовсе не легко узнаваемые «Бублички» или «Bei mir...», уже имевшие на советской почве определенную историю. Неистовый восторг публики вызвал бессмертный хит русской эмиграции всех континентов «Очи черные», который сестры пели по-английски (с трудом проговаривая несколько слов по-русски) — при этом романс предварялся энергичным вступлением в стиле самого отвязного буги-вуги, какое только можно вообразить. Аудитория неистовствовала. Популярность сестер Бэрри в России, вероятно, оказалась более прочной, чем в США. Она держалась до самой перестройки благодаря наступившей магнитофонной эре. Впрочем, еще в 1960-х гг. в Центральной студии звукозаписи на ул. Горького можно было заказать некоторые песни в исполнении сестер Бэрри, в том числе «Очи черные» и «Bei mir...», записанные на виниловой пленке.

Исполненная сестрами Бэрри «Bei mir...» вовсе не была новостью для советской публики. Уже в 1937 г. американский шлягер проник в Советскую Россию, где пережил несколько трансформаций и совсем уже неожиданно обрел вторую, «параллельную» жизнь. Вначале мелодию «Bei mir...» взял на вооружение Леонид Утесов. Фокстрот с пародийным текстом «Красавица моя // Красива, как свинья...» быстро вошел в моду и звучал на всех танцплощадках. Самому Утесову так нравилась мелодия, что он неоднократно варьировал слова.

Иной, тоже шуточный, вариант текста получил не меньшее распространение, надолго перейдя в городской фольклор: «Старушка не спеша // Дорожку перешла...». Наконец, во время войны, году в 1942-м, А. Фидровский написал для джаз-оркестра Театра Балтийского флота под управлением Н. Минха пародийный текст:

Барон фон дер Пшик покушать русский шпик
Давно уж собирался и мечтал.
Любил он очень шик, стесняться не привык,
О подвигах заранее кричал.

При всей пародийности (и фривольности) текста оба варианта были залитованы (то есть прошли цензуру) и исполнялись на эстраде и в записи вполне официально, распространяясь таким образом и в народе.

Однако народ пел не только те песни, что неслись из радио и патефонов. Совершенно иной поворот сюжета в истории «Bei mir...» намечился зимой 1939/1940 г., когда двум девятиклассникам ленинградской школы № 242, Трудославу Залесову и Павлу Гандельману, пришлось в голову задаться вопросом — а откуда, собственно, берутся распеваемые всеми дворовые песни? Подростки решили проверить это экспериментально. Ни один из мальчишек, разумеется, не подозревал, что они сделали шаг в Историю.

Ребята начали сочинять текст вместе, но Трудослав так и застрял на первых трех строчках, а более опытный Павел (он уже в то время занимался в поэтической студии) почувствовал прилив вдохновения и строчил текст прямо во время уроков. На переменках он прочитывался одноклассникам, они обсуждали его, предлагали какие-то поправки, переписывали и распевали потом во дворе.

Песня «В Кейптаунском порту» с невероятной скоростью распространилась по всей стране без помощи каких-либо эстрад, оркестров или пластинок и зажила своей отдельной жизнью. Во время войны и в течение всех послевоенных лет ее пели под гитару и просто так, у туристических костров, в геологоразведочных партиях, в пионерских (и иных) лагерях, в подъездах и дачных поселках. Ее авторов никто не знал и над вопросом этим не задумывался. Фамилии авторов впервые озвучил в 1987 г. писатель Виктор Конецкий, опубликовав в сборнике своих рассказов письмо, полученное им в 1977 г. от Т. Залесова:

...Морская песня «Жанетта» — это литературная мистификация. Писалась она в 1939/1940 учебном году на уроках. Ее автор — девятиклассник Павел Гандельман, ныне подполковник в отставке. Собственно, он и я уговорились писать по куплету. Начал он, потом три строчки сочинил я, и вдруг Павла прорвало — он начал строчить даже на переменках <...> Выбрали мотив популярной в те годы песенки «Моя красавица всем очень нравится походкой нежной, как у слона...» <...> Почему получилось такое неравенство в авторстве? Да потому, что я был просто школьником, а Павел — уже поэтом. Он учился в доме литературного воспитания школьников (ДЛВШ) с Г. Капраловым, С. Ботвинником, А. Гитовичем и, кажется, Л. Поповой. Их кружок вел поэт Павел Шубин.

<...> В 1943 году, после прорыва блокады, уже по ту сторону Невы, у костра, я впервые услышал, как «Жанетту» пел совершенно мне чужой человек. Меня, помню, зашатало от удивления. А «Жанетту» поют и сегодня⁷.

Поначалу на это сообщение никто не обращал внимания. Но уже наступали времена, когда люди начали интенсивно искать свою «потерянную» историю (в том числе и песенно-музыкальную). В 1991 г. была создана радиопрограмма «В нашу гавань заходили корабли»⁸.

В КЕЙПТАУНСКОМ ПОРТУ

Слова П. Гандельмана *)

Музыка неизвестного автора

Умеренно Cm

В Кейп-та-унс-ком пор-ту сто-я-ла на швар-ту «Джан-не-та», по-пра-вля-я та-ке-лаж. Но

преж-де, чем уй-ти в да-лё-ки-е пу-ти, на

бе-рег был от-пу-щен э-ки-паж. И-дут, су-

-ту-лят-ся, вли-ва-ясь в у-ли-цы, их клё-ши

но-вы-е пас-ка-ет бриз. О-

-ни по-шли ту-да, где мож-но без тру-да най-

-ти се-бе и жен-щин, и ви-на. А

*) Приведен вариант текста, бытующий в народе.

Первая страница песни «В Кейптаунском порту».

Источник: см. прим. 9

Благодаря ей в 1996 г. появилась первая публикация (или, по крайней мере, одна из самых ранних) одного из имевших хождение вариантов текста «В Кейптаунском порту» (В нашу гавань заходили корабли. Пермь: Книга, 1996). В том же 1996 г. на SinteZ Records был записан альбом Алексея Козлова и Андрея Макаревича «Пионерские блатные песни» с одним из распространенных вариантов «В Кейптаунском порту». В 2000 г. на «Граммофон рекордс» была сделана запись исполнения Владимира Сорокина (CD «Наша гавань») с иным вариантом. Еще один вариант записан в исполнении Элеоноры Филиной и Теодора Ефимова (CD «В нашу гавань заходили корабли». № 3. «Восток», 2001). Без указания авторов текст был опубликован в сборнике «Блатная песня» (М.: ЭКСМО-Пресс, 2002). После этого песня прозвучала на форуме неофициального сайта «В нашу гавань заходили корабли» <http://gavan.km.ru> 18.01.2005. Есть он и в сборнике «Шел трамвай десятый номер...» (Городские песни. Для голоса в сопровождении фортепиано (гитары) / Сост. А. П. Павлинов и Т. П. Орлова. СПб.: Композитор, 2005).

Как видим, песенку «В Кейптаунском порту» нередко относили к разряду дворовых или даже блатных. Быть может, именно этим объясняется то, что автор текста не слишком дорожил всенародной известностью этого произведения. В свой первый сборник он его не включил и не отзывался на просьбы как-то прокомментировать свое авторство. Наконец, в 2004 г. составителям очередного сборника гуляющих по стране песен удалось уломать сурового фронтовика, чтобы он «дал показания».

В последнее время меня часто спрашивают о происхождении песни «Жанетта», более известной под названием «В Кейптаунском порту...» (по первой строке текста). Лично у меня создалось впечатление, что интерес этот несколько завышен, но, откликаясь на просьбу уважаемых мной составителей сборника, попытаюсь рассказать об этом еще раз. 1940 год. 242-я средняя школа г. Ленинграда, 9-й класс. Нам по 16 лет, и все, что свойственно этому возрасту, естественно, нас не миновало. В «музыкальные моменты» мы прочувствованно пели питерские дворовые песни, городские романсы, овеянные экзотикой дальних стран и романтикой сильных чувств, — такие «хиты» прошлого, как «В таинственном шумном Сайгоне», «Девушка в серенькой юбке», «Девушка из маленькой таверны», «Джон Грэй» и пр. Помнится, меня в то время остро интересовал вопрос, откуда эти песни приходят, кто их сочинил, почему их авторы неизвестны, как они распространяются и становятся популярными, хотя, конечно, не исполняются по радио, на официальной эстраде и, естественно, не публикуются в печати. Вот тогда и возникла мысль поставить такой

творческий опыт: написать остроюжетную сокрушительно-кровавую песню на общеизвестный мотив и попытаться ее распространить. Было интересно посмотреть, что из этого выйдет, хотя надежд на успех мы не возлагали никаких⁹.

В сборнике приведены ноты и текст песни. Что же все-таки способствовало сногшибательной скорости ее распространения? Военная обстановка? Отсутствие какого-либо контроля? Но такого рода дворовые песни и раньше не очень-то контролировались — насколько можно судить по их количеству и разнообразию (возможно, что перед Органами такой задачи не ставилось). Однако не все они приобретали популярность и распространялись так быстро. Например, созданная тогда же, в 1940 г. (и тоже на «морскую» тему) «Бригантина» Павла Когана широкую известность получила лишь под конец 1950-х (более десяти лет спустя после гибели автора), влившись в поток «бардовских» песен, чья эра тогда как раз и наступала. Выскажем предположение, что своей популярностью «Жаннетта» все же обязана сочетанию залихватского текста, броской мелодии и энергичного темпа.

История, произошедшая в Кейптаунском порту, превратилась во всенародное достояние. За несколько десятилетий от первоначального текста «Жаннетты» отпочковалось множество вариантов. Как это чаще всего бывает, литературный оригинал (в который начитанный автор включил даже скрытые цитаты из Н. Некрасова и А. Грина) укоротился и упростился, сюжетная линия тоже претерпела некоторые изменения. Так, в авторском тексте смертельный выстрел в гиганта-француза послужил лишь причиной кровавой потасовки в таверне «Кэт», в результате которой восемь англичан погибли, и «скиталица акуловых морей» «Жаннетта» уходила на Сидней без них. В большинстве же народных вариантов верх над вооруженными кортиками французами одерживали именно англичане («Но спор в Кейптауне решает браунинг, // И англичане начали стрелять...»). Из других бросающихся в глаза отличий можно отметить то, что в оригинальном источнике «Жаннетта» прибывала в Кейптаун «с какао на борту», а в большинстве вариантов — «с пробоиной в борту», что поневоле вызывало некоторое недоумение: почему при таком серьезном повреждении она всего лишь «поправляла такелаж»? Некоторые фразы из народных вариантов вошли в поговорки (например, «У них походочка, как в море лодочка...»), а может быть, наоборот, поговорки и фразеологизмы были использованы в тексте.

После того как «В Кейптаунском порту» прозвучала в передаче «В нашу гавань заходили корабли», она по праву была включена в состав

проекта «Песни нашего века» (CD, 1999) в блестящем исполнении Игоря Лунькова и Анатолия Калмыкова в сочетании с записью джаз-оркестра Я. Скоморовского (в его аранжировке), сделанной 31 января 1940 г.

Далее судьба шлягера совершила следующий поворот. Из «неформального» пространства песенка перекочевала в репертуар российской телеэстрады. Ее исполнили: 1) Филипп Киркоров с хором Михаила Турецкого; 2) Лариса Долина со своим ансамблем; 3) Наталья Подольская и Андрей Чернышев в рамках телепроекта «Две звезды».

Этот сценический жанр имеет свои особенности. Солисты, как правило, не только поют, но и танцуют (часто с танцевальной группой). В отличие от исполнения дворовых, блатных или авторских песен, немаловажное значение здесь имеет визуальное оформление номера — дизайн костюмов, подтанцовки, стильная внешность солистов, их актерская игра. То есть «Жаннетта» снова превратилась как бы во фрагмент мюзикла. Во всех трех исполнениях явно чувствовалась пародийная нотка.

Что-то подсказывает нам, что история двух песенных шедевров — «Bei mir...» и «В Кейптаунском порту» («Жаннетта») — еще не закончилась.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Биограммы некоторых упоминающихся в статье музыкантов

Леонард Бернстайн (Leonard Bernstein, 1918–1990) — один из самых талантливых и успешных американских музыкантов. Родился в Лоуренсе, штат Массачусетс. Родители: мать — Дженни Резник, отец — Сэмюэль Джозеф Бернстайн, оптовик парикмахерских принадлежностей в Ровно, в США стал владельцем книжного магазина. Леонард изучал композицию в Гарвардском университете, затем учился в Кёртисовском институте музыки, где фортепьяно ему преподавала Изабелла Венгерова, позднее занимался дирижированием с Сергеем Кусевицким. В 1943–1944 гг. ассистент дирижера, дирижер, в 1958–1969 — главный дирижер Нью-Йоркского филармонического оркестра и городского оркестра «Нью-Йорк сити симфони» (1945–1948). Автор симфоний, опер, оперетт, мюзиклов. Поставленная в 1957 г. на Бродвее «Вестсайдская история» (хореограф — Дж. Роббинс, авторы текста — А. Лорентс и С. Сондхайм) была затем экранизирована и пользовалась триумфальным успехом, многие годы не сходя со сцен различных театров.

Эрнест Блох (Ernest Bloch, 1880–1959) родился в Женеве, в семье предпринимателей (производство часов). Там же начал учиться игре

на скрипке и композиции (у Э. Жак-Далькроза и Л. Рея), в Брюсселе учился в консерватории, где его учителями были Э. Изаи и Ф. Расс. Во Франкфурте-на-Майне его консерваторскими учителями по классу композиции были И. Кнорр и Л. Тюилле. В Мюнхене под влиянием Р. Штрауса он написал первую симфонию. В 1903–1916 гг. жил в Женеве, совмещая работу на семейном предприятии с сочинительством и преподаванием в Женевской консерватории. В 1910-е гг. увлекся еврейской тематикой. В ряде сочинений использовал народную и литургическую музыку: «Три еврейские поэмы» для оркестра (1913), симфония «Израиль» (1916), «Шломо», еврейская рапсодия для виолончели с оркестром (1916). Таким образом, он соединил еврейские религиозную и светскую традиции с современными формами западноевропейской музыки. В 1916 г. переехал в США, где преподавал в Нью-Йоркской музыкальной школе, с 1920 г. возглавлял Кливлендский музыкальный институт, затем был директором консерватории в Сан-Франциско (1925–1930), в 1952–1959 гг. преподавал в Университете Беркли в Калифорнии. Воспитал целую плеяду американских композиторов.

Сестры Бэрри (Barry Sisters), сестры Багельман: Клара (1923–?) и Мирна (1925–1976), родились в Бронксе. Впервые одна из сестер, Мирна, выступила в радиопрограмме «Еврейские песни в стиле свинга» в 1937 г., в возрасте 12 лет. Вначале дуэт выступал под своей собственной фамилией. На пути к завоеванию более широкой аудитории они (возможно, по подсказке организаторов) американизировали сценическое имя, превратившись в Минни и Клэр Бэрри.

Джордж Гершвин (George Gershwin, 1898–1937), настоящее имя Янкель Гершович, родился в Бруклине, в семье, жившей до эмиграции в Петербурге. С начала 1920-х инструментальные произведения Гершвина включались в мюзиклы других композиторов и музыкальные шоу. После премьеры его первой оперы «Blue Monday» (1922) он был приглашен в джаз-банд Пола Уайтмена, для которого написал знаменитую «Рапсодию в стиле блюз» для фортепиано с оркестром (1924). В течение следующих лет на бродвейских сценах появилось более 27 музыкальных спектаклей и опер, авторами которых были братья Гершвины (Айра писал тексты для брата). Этот период увенчался первой американской оперой «Порги и Бесс» (1935).

Абрахам Гольдфаден (Abraham Goldfaden, 1840–1908) — сын часовщика, родился в Староконстантинове, на Украине. Получив традиционное еврейское (в Житомирском раввинском училище) и светское образование, и хорошо владея русским и немецким языками, он до 1875 г. преподавал в казенных учебных заведениях Симферополя и Одессы. В 1865 г. издал сборник стихов на иврите, последующие сборники со-

держали стихи на идиш — многие из них стали популярными народными песнями. После неудачных попыток издания газет на идиш во Львове и Черновцах переехал в Яссы, где услышал исполнение «бродеровскими певцами»¹⁰ еврейских песен (в том числе и на собственные тексты) как сценических миниатюр. Это натолкнуло его на мысль постановки спектакля, где песни перемежались бы занимательными диалогами. От постановки в 1876 г. такого рода пьесы ведется отсчет истории профессионального театра на идиш. По образцу странствующего театра Гольдфадена стали возникать новые труппы, где обычно руководитель был режиссером, оформителем спектаклей и автором всего репертуара. После триумфального турне по Румынии и России в 1879–83 гг. и последовавшего запрета русскими властями постановок на идиш Гольдфаден переехал в Варшаву, где создал новую, «немецкую» труппу, выступавшую до 1886 г. В дальнейшем Гольдфаден жил то в Нью-Йорке, то в Париже, то во Львове, занимаясь театральными постановками и предпринимая очередные попытки издавать газету. В 1903 г. он окончательно поселился в Нью-Йорке. Гольдфаден заслуженно считается «отцом еврейского театра». Многие его мелодии вошли в современный фольклор, а постановки до сего дня регулярно возобновляются (чаще всего в современных переработках).

Бенджамин (Бенни) Гудман (Benjamin David «Benny» Goodman, 1909–1986) — «король свинга», неповторимый кларнетист и руководитель популярных оркестров, родился в Чикаго. Он был девятым из двенадцати детей Дэвида Гудмана, в прошлом — портного из Варшавы, встретившего свою будущую жену Дору Грисинскую (еврейку из Ковно) в г. Мэриленд. Когда Бенни исполнилось 10 лет, отец стал посылать его и двух старших братьев на уроки музыки в Kehelah Jacob Synagogue. В дальнейшем Бенни упорно учился, играя в различных оркестрах, и уже в юном возрасте стал хорошим кларнетистом. Это позволило ему в 16 лет войти в состав оркестра Бена Поллака — одного из лучших в Чикаго того времени. Первые записи оркестра с участием Бенни были сделаны в 1926 г., а через два года он уже поселился в Нью-Йорке и выпустил пластинки под своим именем. Бенни тяжело пережил смерть отца (его в 1926 г. сбила машина на улице) и до конца жизни сожалел, что тот так никогда и не увидел его успехов.

21 августа 1935 г. Бенни начал выступления в Palomar Ballroom в Лос-Анджелесе. Эти концерты пользовались оглушительным успехом и вошли в историю музыки как начало эры свинга.

Джейкоб Джейкобс (Яков Якубович, Jacob Jacobs, 1890–1977) родился в Венгрии, в семье польских евреев, в 1904 г. приехавших в США. Выступал на сцене в комических ролях, исполнял на идиш песни

собственного сочинения, впоследствии — продюсер и режиссер еврейских театров в Нью-Йорке.

Флоренц Зигфельд (Florenz Ziegfeld, 1869–1932) родился в Чикаго, в семье иммигранта из Германии. Стал легендарным импресарио, прославившимся серией музыкальных ревю, которые в 1907–1931 гг. ежегодно ставились на бродвейских сценах. Они назывались Ziegfeld Follies — по аналогии с парижским «Фоли-Бержер». Обязательным элементом этих представлений были американские *гёрлз*. В ревю выступало также много знаменитых актеров. Как только в кино пришел звук, несколько постановок Зигфельда были засняты на киноплёнку, а через четыре года после смерти импресарио (от плеврита) был снят фильм «Великий Зигфельд». В 1946 г. появился еще один фильм о его представлениях.

Сэмми Кан (Samuel Cohen, а также Kahn, или Cahn, 1913–1993) — сын эмигрантов из Галиции, живших в Нижнем Ист-Сайде. В детстве практически самоучкой выучился играть на скрипке и фортепиано, в 16 лет стал сотрудничать с музыкальными театрами, где уже исполнялись его песни. Впоследствии — автор текста и музыки многих песен для бродвейских постановок и кино. Лауреат четырех «Оскаров» и пяти «Золотых глобусов». Автор многих хитов, исполнявшихся Фрэнком Синатрой, Дорис Дей и др. В начале профессиональной карьеры сотрудничал с Саулом Чаплином.

Эдди Кантор (Edward Israel Iskowitz, псевдоним Eddy Cantor, 1892–1964) родился в Нью-Йорке, в семье русско-еврейских иммигрантов. Его мать умерла через год после его рождения, а отец — когда ребенку было два года. Он остался на руках у бабушки, Эстер Канторович. Лето мальчик проводил в лагере для еврейских детей Surprise Lake Camp. Почему-то его записали туда под фамилией бабушки, к тому же сократив ее — Kanter. Он сохранил ее на всю жизнь, только писал уже на американский лад. Эстер умерла 29 января 1929 г., за два дня до того, как он подписал долгосрочный контракт с Ф. Зигфельдом на выступления в его ревю. В 1914 г. он женился на Иде Тобиас, у них было пять дочерей. Эту семью знали миллионы американцев, слушавших радиопрограмму Эдди Кантора, в которой он рассказывал истории и забавные анекдоты о жене и дочерях. Вообще, он был разносторонним артистом — пел (в том числе песни собственного сочинения), танцевал, исполнял драматические и комические роли на Бродвее, на радио и на телевидении с самой ранней поры его существования. В 1930-х Эдди не только пользовался широкой известностью у зрителей, но и был вице-президентом Гильдии киноартистов, а также инициатором и ведущим широкомасштабных благотворительных кампаний (например, помощи жертвам полиомиелита и др.).

Аарон Лебедев (Aaron Lebedeff, 1873–1960) родился в Гомеле, с юности пел и играл небольшие роли в белорусских театриках (в Бобруйске, Минске и др.). Вернувшись в Гомель, выступал там в любительском театре и открыл танцевальный клуб. Когда в город приехала труппа Лейзера Бернштейна, устроился в нее хористом, но работал и костюмером, и суфлером. Дебютировав в небольшой характерной роли, он продолжил эту карьеру в передвижных провинциальных театрах. Достиг большой популярности как комический актер в Варшаве и Лодзи. В 1914 г. был призван в армию, служил в Харбине, где выступал в концертах. После демобилизации играл в труппе Авраама Фишзона (Avrom Fishzohn), а также пел по-английски и по-русски в концертах, организованных американским Красным Крестом. Вместе с женой, Верой Лубовой, выступал в Японии, затем в Китае, пока в 1920 г. они не перебрались в Америку. Здесь начался самый яркий период его театральной карьеры — на его счету огромное количество ролей в различных театрах и антрепризах, а также многочисленные записи сочиненных им еврейских песенок (записаны Broadway Record Company).

Александр Ольшанецкий (Alexander Olshanetsky, 1892–1946) родился в Одессе, в шесть лет начал учиться играть на скрипке, а подростком уже играл в оркестре Одесского оперного театра, гастролируя вместе с ним по России. Потом он был хормейстером в передвижной опереточной труппе. Во время Первой мировой войны служил в армии полковым капельмейстером и попал в Харбин, где начал работать как композитор и дирижер в Еврейском театре. В 1922 г. Ольшанецкий эмигрировал в США, где быстро сделал карьеру, сочинял музыку для Театра Ленокс (Lenox Theatre) в Гарлеме и для Театра Либерти (Liberty Theatre) в Бруклине, которая пользовалась популярностью во всей стране.

Джозеф (Юзеф) Румшинский (Joseph Rumshinsky, 1881–1956) родился под Вильно, учился игре на фортепьяно в музыкальной школе. В Гродно впервые увидел оперетту «Суламифь» в театре Гольдфадена и тут же вступил в хор бродячей труппы Каминской. После ломки голоса в 1896 г. он стал дирижировать хором Рабиновича. Первое его сочинение — вальс для фортепьяно — получило большую популярность в Вильно. В 1897 г. Румшинский стал хормейстером русского театра оперы и оперетты в Борисове, в 1899-м его пригласили в Лодзь на должность дирижера нового хорового общества *Hazomir Choral Society*, где он делал аранжировки народных песен, а также ораторий Гайдна, Генделя и Мендельсона. Одно время он учился в Варшавской консерватории. В 1903 г., чтобы избежать призыва в армию, Румшинский уехал в Лондон, а в 1904 г. отправился в США. Поначалу, не будучи членом профсоюза, он не мог работать в театре. Румшинский давал уроки игры на фортепьяно

и сочинял музыку (к этому времени относится его Траурный марш памяти жертв Кишиневского погрома). В 1905–1906 гг. он был режиссером *Hope Theater* в Бостоне. После женитьбы на актрисе Сабиве Лакшер (Sabiba Laksher) они оба вернулись в Нью-Йорк, где с 1907 г. Румшинский был режиссером *Brooklyn's Lyric Theater*, а через год, благодаря Джейкобу Адлеру, его пригласили как дирижера и композитора в Виндзорский театр (*Windsor Theater*). В Нью-Йорке он работал затем в Королевском театре (*Royal Theater*) и в Народном театре (*People's Theater*) Джозефа Эдельштейна. В 1916 г. Румшинский был дирижером и композитором в Национальном театре Б. Томашевского, для которого написал музыку к нескольким комедиям и мелодрамам. Был автором многих литургических произведений, включая кантату *Oz yashir*. В 1940-е создал оперу на иврите «Руфь», которая так никогда и не увидела сцены. В 1946–1949 гг. Румшинский работал в театре М. Шварца.

Шолом Секунда (Sholom Secunda, 1894–1974) родился на Украине в г. Александрия, в ортодоксальной еврейской семье Ребекки и Абрама Секунды. Мать называла его «лемешке» — тихоня. Когда семья переехала в Николаев, Абрам Секунда, страстный поклонник театрального искусства, стал бывать в Одесском оперном театре. Дома он частенько напевал сыну услышанные там мелодии и арии. Однажды Шолом спел одну из них в хедере. Ребе обратил внимание на одаренного мальчика, и вскоре Шолом уже пел в синагоге. Однако карьера юного хориста довольно быстро закончилась — в 1907 г. семья Секунды эмигрировала в Америку и поселилась в Нижнем Ист-Сайде (Нью-Йорк). На серьезное образование сына у семьи денег не было. Он работал какое-то время в инженерной фирме, но его интересовала только музыка. В 17 лет Шолом решил зайти в гримерную одной известной еврейской артистки и предложил ей послушать написанную им песню. Мелодия ей понравилась, песня была исполнена на ближайшем воскресном концерте. Певица заказала Секунде еще две песни. А в 1912 г. ему удалось устроиться в бруклинский *Lyric Theater* за \$25 в неделю. Там он сочинял и аранжировал музыку, дирижировал театральным оркестром. В 1919 г. в Америку снова приехал театр Гольдфадена, Секунду пригласили поработать в нем. Видимо, ему удалось там что-то заработать — эти деньги и пошли на его музыкальное образование.

Всего Ш. Секунда создал более тысячи песен (ко многим мюзиклам и отдельно, к некоторым из них он сам писал слова) и более ста литургических песнопений, постоянно исполнявшихся в синагогах. В 1935–1937 гг. в Художественном театре на 2-й авеню было поставлено семь его мюзиклов: «Два сердца», «Мейер из Варшавы», «Ночь в Варшаве», «Ох, вы, девушки», «Пиня из Пинчева», «Рай на земле», «Свадьба в Ист-

Сайде». Он также автор музыки к 12 кинофильмам, при этом один из них («My Son», 1939) был поставлен по его пьесе «My Sonny». Но, разумеется, рекордом на этом поприще является «Bei mir...» — с 1938 по 2005 г. песенка в различном исполнении звучала в более чем в 30 фильмах!

Борис Викторович Томашевский (Boris Tomashevsky, 1866–1939) — с четырех лет пел в синагогальном хоре своего деда в местечке Каменка. Переехав к родителям в Киев, в 1877–1880 гг. пел в бердичевском синагогальном хоре. В 1881 г. семья Томашевских выехала в США. Посвятив себя театру, Томашевский сам выступал в драматических ролях, исполнял сольные партии, ставил оригинальные пьесы (мюзиклы, мелодрамы, комедии и др.) на идиш и в переводе с других языков, был автором около 50 пьес. Летом 1913 г. в Лодзи Томашевский встретился с О. Дымовым, одним из самых известных прозаиков и драматургов в России, пьесы которого ставил в своем театре выдающийся немецкий режиссер М. Рейнхардт. Томашевский купил для своего театра пьесу Дымова «Вечный странник» и заключил с ним годовой контракт. Уехав в США, Дымов долго работал в еврейском театре и в 1926 г. стал гражданином США (см. публикации эпистолярного наследия О. Дымова в РЕВА-5¹¹ и РЕВА-6¹²). В 1910–20-х гг. многие музыкальные пьесы и оперетты Томашевского были опубликованы на идиш в Варшаве и Нью-Йорке. За 1908–1936 гг. он опубликовал сотни театральных фельетонов, путевых заметок, биографических очерков и статей о еврейском театре, а главное — свои воспоминания из истории этого театра в США.

Морис Шварц (Maurice Schwartz, 1890–1960) — семья Шварцев прибыла в Америку в 1901 г., жила в Нижнем Ист-Сайде (Нью-Йорк). Морис уже подростком дебютировал в 1905 г. на еврейской сцене в Балтиморе, затем играл в Кливленде и Филадельфии, с 1912 г. в течение шести лет был артистом театра Д. Кесслера (1860–1920) на 2-й авеню. В 1918 г. он арендовал на той же 2-й авеню помещение, которое прежде занимал англоязычный *Ирвинг Плейс театр*, где начал давать спектакли Еврейский художественный театр. За 32 года своего существования в нем было поставлено 150 пьес, в том числе Лопе де Веги, Э. Толлера, Бернарда Шоу, Шолом-Алейхема и др. На его сцене играли выдающиеся актеры — Я. Бен-Ами (Чирин), Циля Адлер, Дина Штеттин-Файнман, Л. Зац, Берта Герстин и др. Самым большим успехом пользовался сам Шварц, виртуозно владевший техникой театральной игры и обладавший выразительной мимикой. Особенно его прославили роли ребе Мейлаха в «Иоше Калб» по И. И. Зингеру, Луки в «На дне» М. Горького, Освальда в «Привидениях» Г. Ибсена и Шейлока в «Венецианском купце» Шекспира. В 1910–1913 гг. много снимался в немых короткометражках. В 1924 г.

возобновил работу в кино. В 1939 г. снял (как продюсер и режиссер) фильм по повести Шолом-Алейхема «Тевье-молочник» («Tevye»), где сыграл главную роль. Музыка к фильму написал Ш. Секунда.

Иосиф Моисеевич Шиллингер, в США — **Джозеф Шиллингер** (Joseph Schillinger, 1895–1943), родился в Харькове, в 1918 г. окончил Петроградскую консерваторию. Многосторонне одаренный композитор и дирижер, друг Д. Шостаковича и Л. Термена, был известен также как поэт, математик, художник, скульптор, фотограф, первый в России пропагандист джаза, а также один из лидеров АСМ (Ассоциации современной музыки). В 1920–1921 гг. преподавал композицию в Харьковском музыкально-драматическом институте, там же руководил студенческим симфоническим оркестром, с 1922 г. — консультант Народного комиссариата образования. Эмигрировал в США в 1928 г., где почти перестал сочинять музыку, переключившись на занятия музыкальной теорией и педагогикой¹³.

Саул Чаплин (Saul Chaplin, 1912–1997) родился в Бруклине, настоящая фамилия Kaplan, по другим сведениям — Kaplan. Начинал как композитор, в сотрудничестве с Сэмми Каном сочинял песни для коротких фильмов, снимавшихся в Бруклине братьями Уорнер. Позже два друга переехали в Голливуд. Чаплин четырежды награждался «Оскаром» как музыкальный редактор фильмов «Американец в Париже» (1954), «Вест-сайдская история» (1961) и др.

Абрам Эльштейн (Abraham, «Abe» Ellstein, 1907–1963) родился в Нижнем Ист-Сайде, заселенном в начале XX в. выходцами из Восточной Европы. Стал одним из «Великой четверки» еврейских композиторов своего поколения, сочинявших для идиш-театров на 2-й авеню (Манхэттен). Автор множества песен, его мюзикл «Yidl Mitn Fidl», экранизированный на идиш, побил рекорды популярности у еврейской аудитории того времени. После войны писал и делал аранжировки песен для сестер Бэрри.

¹ Здесь и далее сведения о еврейских театрах в США даются по Электронной еврейской энциклопедии (ЭЕЭ).

² Клезмеры — еврейские народные музыканты, чаще всего игравшие в бродячих ансамблях. Интонация и элементы клезмерской музыки претворены в произведениях таких композиторов, как М. Гнесин, С. Прокофьев, Д. Шостакович и др.

³ Bai mir bistu sheyn — американская транскрипция; на идиш: ביי מיר ביסטו שיינ

⁴ Биография Ш. Секунды в связи с историей создания его самого известного произведения наиболее подробно изложена в книге его невестки В. Секунды: *Secunda V., Matthau W. Bei mir bist du schoen: The life of Sholom Secunda*. N.Y., 1982.

Эта же книга, судя по всему, послужила источником для изложения биографии Ш. Секунды в LiveJournal Давида Эйдельмана (Израиль). Его сообщение включено в энциклопедический «песенный» сайт: <http://a-pesni.org/dvor/izr/a-beimir.php?q=a-pesni/dvor/izr/a-beimir.php>, где также приведены варианты текстов американского шлягера на нескольких языках. Там же — посвященный этой песне текст Алики Калайда. Ш. Секунде посвящена статья «Этот талантливый „лэмешке“ Шолом Секунда» в электронном *Еврейском журнале* от 23.08.2010 (<http://www.jjew.ru/index.php?cnt=9088>), где как исследователь жизни и творчества композитора указан писатель Альберт Плакс (Albert Plaks).

⁵ Бенни Гудман первым стал игнорировать неписаное правило, по которому в США черные музыканты не могли играть в одном оркестре с белыми.

⁶ Трудно удержаться от искушения привести здесь красочную биографию. Шведка, урожденная Сара Стина Хедберг (Sara Stina Hedberg), с детства играла на фортепьяно и скрипке, с 1913 г. участвовала в концертах. Подростком она в 1922–1924 гг. жила в Риге, где выучила немецкий и начала работать секретарем. В 1926 г. она вышла замуж за Нильса Леандера, в 1927 и 1929 гг. у них родились дети. Тем не менее она продолжала петь в любительских концертах. В 1929 г. шведский актер и продюсер Эрнст Рольф ангажировал ее в свое кабаре под именем Зары Леандер. Через год она уже выступала в Стокгольме сразу в четырех кабаре и впервые снялась в кино, а в 1936 г. выступила как приглашенная звезда на сцене Венского театра в музыкальном спектакле-пародии на Голливуд и на переселившуюся в Америку Марлен Дитрих. В 1936 г. Заре Леандер был предложен контракт со студией УФА. Она снялась в десяти фильмах, выторговав себе чрезвычайно высокий гонорар и став одной из самых знаменитых актрис своего времени. В отличие от других немецких кинозвезд (например, Ольги Чеховой), она не общалась с партийными боссами Третьего рейха и не принимала участия в официальных мероприятиях. В марте 1943 г. на экраны вышел ее последний немецкий фильм. Отказавшись принять гражданство Третьего рейха, Зара разорвала контракт с УФА и уехала в Швецию. Геббельс назвал ее врагом Германии. Однако в глазах миллионов зрителей ее карьера киноактрисы и певицы была связана именно с Третьим рейхом. Поэтому после окончания войны к ней относились с подозрением даже после того, как она доказала, что ее заработки главным образом поступали от шведских студий звукозаписи, а построенная на гонорары УФА вилла под Берлином была разрушена при бомбежке еще в 1943 г. Парадоксально, что благодаря «трофейным» фильмам именно в послевоенное время Зара Леандер стала широко известна в Советском Союзе. С 1949 г. она вновь начала давать концерты и сниматься в музыкальных фильмах.

⁷ Письмо Залесова цитируется по: *Конецкий В.* Морские повести и рассказы. Сборник. Л., 1987. С. 548–549.

⁸ Программа Радио России, основная идея которой состояла в сборе и популяризации «дворовой песни» и «городского романса». В разное время передача представляла собой также и телепроект, выходивший с перерывами на различных каналах в 1999–2011 гг. Видеоархив выпусков 2007–2011 гг. можно увидеть на сайте Пятого канала.

⁹ *Запрещенные песни. Песенник* / Сост. А. И. Железный, Л. П. Шемета, А. Т. Шершунов. 2-е изд. М.: Современная музыка, 2004.

¹⁰ Берл Бродер (1815–1868) организовал первую труппу профессиональных певцов на идиш, выступавшую в шинках и харчевнях Галиции, Венгрии и Румынии. Название «бродеровские певцы» («бродерзингерс» на идиш) стало нарицательным для таких трупп. Постепенно представления «бродеровских певцов» становились костюмированными, в них вводились танцы, пародии и имитации (справка из ЭЕЭ).

¹¹ *Обухова-Зелиньска И.* Забытые классики: случай Осипа Дымова (переписка О. Дымова и А. Руманова, 1902–1914) // РЕВА. Кн. 5 / Ред.-сост. Э. Зальцберг. Иерусалим; Торонто; СПб., 2011. С. 72–114.

¹² *Обухова-Зелиньска И.* Осип Дымов: путешествие сквозь социокультурные пространства. Приложение: Письма О. Дымова А. Бурову (24.08.1930 – 01.12.1937) // Там же. Кн. 6. С. 65–164.

¹³ Об И. Шиллингере см. также: *Дубинец Е.* Перерос музыку как таковую... // Там же. Кн. 2. С. 159–187.

Иза Кремер — всемирная знаменитость

Лоиз Барр
(Lake Forest College, Иллинойс, США)¹

В номере от 16 августа 1996 г. русско-еврейской газеты *Еврейский мир* (Нью-Йорк) журналист Абарчик назвал Кремер «королевой Одессы». Далее он пишет, что Иза вместе с М. Шевалье² и М. Дитрих³ выступала на закрытом концерте в Тегеране перед Сталиным, Рузвельтом и Черчиллем, данным в день рождения английского премьер-министра 30 ноября 1943 г. К сожалению, автор не учел того, что Шевалье в это время находился в оккупированной Франции и поэтому никак не мог развлекать лидеров союзников. Более того, в воспоминаниях Черчилля «Сжимая кольцо»⁴ есть подробное описание этого дня, но нет даже упоминания об Изе, Морисе или Марлен.

Независимо от того, был ли такой концерт, Абарчик воскрешает историю жизни и легенду об исполнительнице народных песен на идиш и заметной фигуре культурной жизни того времени — Изе Кремер. Ее жизнь совпала с величайшими мировыми потрясениями: она была свидетельницей и пережила русскую революцию, падение Оттоманской империи, антисемитизм в России, Польше и Германии, диктатуру генерала Перона в Аргентине. Ко времени смерти в Кордобе (Аргентина) 7 июля 1956 г. она несколько раз обогнула земной шар, жила во многих странах, пела для царей, султанов, принцев и генералов. Кремер исполняла песни на 24 языках, бегло говорила на многих из них и по праву считала себя гражданкой мира.

Иза (Изабелла Яковлевна) родилась 21 октября 1887 г. в находившемся в черте оседлости городке Бельцы в Бессарабии. Согласно Еврейской энциклопедии⁵, его население составляло 18 478 человек, из них 10 348 были евреями. В одной из автобиографических статей, опубликованной в идишистской прессе, Кремер рассказывает, как в возрасте пяти лет проявилась ее любовь к музыке. Иза уговорила подружек на рискованное предприятие — отправиться в бедный квартал на окраине городка. Здесь она услышала музыкантов-клезмеров, игравших на свадьбе.



Иза Кремер
(из фотоархива И. Кофмана)

Их музыка так захватила ребенка, что, когда за ней пришла мама, она не хотела идти домой.

Хотя Иза росла в состоятельной семье, она видела царившую в городке бедность. Вдохновленная русской поэзией, особенно Н. Некрасовым, она написала революционные стихи и отправила их в Одессу. Израиль Хейфец, редактор, издатель и владелец театров, опубликовал их в одной из своих газет, *Одесские новости*. По словам дочери Изы Туси, строки из этих стихов были начертаны на транспарантах, которые несли вышедшие на демонстрацию студенты Одессы.

Хейфец захотел встретиться с автором стихов и был удивлен, увидев подростка в простой блузке и с косич-

ками. Очарованный ее красотой и голосом, он субсидировал поездку Изы в Италию для занятий пением. После успешного дебюта в 1911 г. в г. Кремоне (Италия) в «Богеме» Пуччини, где ее партнером был итальянский тенор Тито Скиппа, Кремер вернулась в Одессу в 1912 г. и вышла замуж за Хейфеца, который был старше ее на 27 лет.

В Одессе певческая карьера Изы успешно продолжалась. Благодаря мужу она была вхожа в круг интеллектуалов, писателей и артистов, который включал Менделея М. Сфорима, Шолом-Алейхема, Марка Варшавского и Хаима Бялика. Изе советовали посвятить свой талант еврейской народной музыке, которую с энтузиазмом собирали и изучали многие фольклористы и музыканты, как евреи, так и неевреи. Бялик всячески поощрял ее исполнять песни на идиш.

Для Изы и Хейфеца 1917-й был годом надежд и потрясений. В этом году у них родилась дочь Туся. Иза вспоминала:

Начало моей карьеры и первые успехи совпали с этими странными, призрачными годами, с их смесью радости и подавленности, которые определили суть моих песен⁶ и манеру исполнения. Сегодня, окидывая взглядом прошлое, я думаю, что была певицей сумеречного времени накануне революции.

Революция, которую они помогали приблизить, вызвала события, вырвавшие супругов из привычной обстановки и в конце концов разлучившие их.

Иза была на гастролях в Турции, когда большевики превратили их одесский дом в казарму, конфисковали собственность и заключили в тюрьму Хейфеца. В 1919 г. ей удалось вызволить из Одессы родителей и дочь с гувернанткой. Израиль оставался в тюрьме до тех пор, пока Иза не дала взятку за его освобождение. Будучи единственной кормилицей семьи, в 1920-е гг. она концертировала по всему миру. К этому времени Иза разошлась с мужем, который осел в Париже и стал здесь музыкальным критиком. По воспоминаниям Туси, он был схвачен нацистами в июне 1940 г., в тот же день, когда она вышла замуж за доктора К. Пайнса. После войны, будучи на гастролях в Европе, Иза выяснила, что Хейфец погиб в лагере Бриндонк в Бельгии.



Первый муж И. Кремер,
Израиль Хейфец (1860–1940)
(из фотоархива И. Кофмана)

По инициативе Сола Юрока, 29 октября 1922 г. состоялся триумфальный дебют Изы Кремер в Карнеги-холл в Нью-Йорке. В 1920-е гг. ее выступления в этом зале, а также в Манхэттенской опере, становятся регулярными. Рецензент одного из концертов Кремер писал в *Нью-Йорк Таймс* 6 декабря 1925 г.:

Ее песни были не только интересными, но и яркими. Она создавала в них замечательные характеры и положения, возбуждала воображение и будоражила слушателей. Ее исполнение — не столько искусство, сколько выражение ее индивидуальности. Г-жа Кремер исполнила три произведения на бис, но и после них публика продолжала громко скандировать названия песен, которые она хотела бы услышать сверх этого.

После того как Иза получила американское гражданство, из Европы в США приехали в 1924 г. ее дочь, брат и родители. Дом Кремеров в Бруклине был пристанищем для бедных иммигрантов и салоном для таких звезд, как Миша Эльман⁷, Джордж Джессел⁸, Григорий Пятигорский⁹, Эдди Кантор¹⁰, Гилберт Роланд¹¹ и Яша Хейфец¹².

В конце 1920-х гг. Кремер снялась в Голливуде в первых звуковых фильмах, созданных с помощью системы «Витафон»; в них она исполняла песни на французском, итальянском, английском, немецком и русском языках. Фирмы Brunswick и Seva выпускали пластинки с ее песнями,



Иза Кремер
(из фотоархива И. Кофмана)

которые распространяла американская еврейская организация Workman' Circle.

В 1927 г. успешно прошел дебют Кремер в театре Palace Theater на Бродвее, где, уступая требованиям фанатов, она, согласно рецензии в *Нью-Йорк Таймс* от 27 сентября этого года, бисировала в течение 45 минут.

В 1932 г. состоялось ее первое и единственное театральное выступление в мюзикле Ольшанецкого¹³, Джейкобса¹⁴ и Н. Гольдберга¹⁵ «Song of the Ghetto» («Песня гетто»). Хотя этот спектакль не вошел в историю еврейского театра¹⁶, песня «Mein Shtetele Belz» («Мой городок Бельцы»), исполненная в нем Кремер,

стала одной из наиболее известных и часто записываемых идишистских песен в Америке.

Гастролируя по всему миру, Иза совершила второй концертный тур по Латинской Америке в 1938–1939 гг.¹⁷ В Аргентине она вышла замуж за доктора Грегорио Бермана (1894–1972), единственного сына родителей-иммигрантов из Кракова. Известный психиатр и профессор неврологии, он был первым в стране, кто практиковал психоанализ, и играл большую роль в создании Всемирной организации здравоохранения (ВОЗ). Когда Иза встретила Грегорио, тот только что вернулся из Испании, где организовал бригаду для медицинской помощи Республиканской армии.

Политические взгляды Бермана всегда были помехой его карьере. В декабре 1943 г., при правлении генерала Педро Рамиреса, он был арестован. Опасаясь, что мужа переведут в отдаленную тюрьму в Патагонии, Иза и ее падчерица, доктор Сильвия Берман, использовали все свои связи для того, чтобы помочь Грегорио. Только после того как Иза обратилась к восходящей политической звезде, министру труда Хуану Перону, Берман был освобожден из заключения в феврале 1944 г.

1940-е и 1950-е были годами материальных трудностей для Изы и Грегорио, к тому же последний подвергался постоянным нападкам из-за своих прокоммунистических убеждений. Он был уволен из университета, а Иза попала в «черные списки». Она писала мужу: «Я ломаю голову и не могу спать ночами, пытаюсь придумать, как найти хоть какие-то деньги и отправить их домой». 28 ноября 1949 г. Иза сообщала из

Сан-Паулу (Бразилия), что, если ее концерт здесь пройдет успешно, она сможет вернуться домой на пароходе «Дель Норте».

Кремер с успехом гастролировала в Париже и США, ее последний концерт в Карнеги-холл состоялся в декабре 1950 г.¹⁸

Несмотря на пронемецкие симпатии многих членов аргентинского правительства, Иза выступала в пользу жертв Катастрофы и недавно созданного Государства Израиль, где она неоднократно гастролировала.

Иза Кремер умерла от рака желудка в Кордобе 7 июля 1956 г. Еще за несколько недель до смерти она продолжала работать директором Института советско-аргентинских культурных

связей. Хотя на ее смерть откликнулись газеты *Forverts* и *Morgen Journal*, и несмотря на попытки Грегорио учредить фонд памяти Изы, ее жизнь и творчество были почти забыты до выхода на экраны документального фильма «Isa: The People's Diva» («Иза: народная дива») (2000).

Главным в творческом наследии Изы Кремер является идишистская музыка. Она была первой исполнительницей песен на идиш в те времена, когда их пели, главным образом, канторы-мужчины. Ветеран Театра на 2-й авеню, актер и певец Сеймур Рексайт вспоминал: «Иза была первой женщиной, которая принесла идишистские песни на концертную эстраду» («Isa: The People's Diva»). В еврейских местечках и отдаленных деревушках она собирала народные песни, которые рассказывали о жизни, отличной от той, которая рисовалась в песнях на идиш, созданных в Америке. Нередко исполнение на этом языке было связано с большим риском. В польской прессе в 1922 г. появилась статья «Изофобия», обнаруженная в архиве IWO (Института еврейских исследований в Буэнос-Айресе), в которой рассказывается о бурных демонстрациях против певицы, организованных местной антисемитской группой. «Stowarzyszenie patriotów» («Союз патриотов») выступил против концерта Изы в Варшавской филармонии, которая была построена в основном на деньги еврейских меценатов. После того как Кремер объявила о намерении дать концерт для евреев Варшавы, антисемитские группы открыто угрожали ее жизни.



Иза Кремер
(из фотоархива И. Кофмана)



Иза Кремер, ок. 1953
(из фотоархива И. Кофмана)

Четырнадцать лет спустя уже сами евреи были против желания Изы петь на идиш в берлинском Еврейском культурном союзе, созданном нацистами для того, чтобы изолировать еврейских артистов и слушателей от «арийских». Рейхсминистр народного просвещения и пропаганды Й. Геббельс следил за репертуаром союза, и агенты гестапо присутствовали на каждом концерте этой организации. Согласно известной фольклористке и участницы концертов союза Маше Бения¹⁹, Иза настояла на включении в программу своего концерта песен на идиш, хотя берлинские евреи из страха перед нацистами не горели желанием слышать их.

Не приветствовался идишистский репертуар певицы и в Израиле. Друг Изы, первый президент страны Хаим Вейцман, говорил ей, что не идиш, а иврит должен быть национальным языком нового государства, на что

Кремер отвечала: *«Я пела на идиш в нацистской Германии, я буду петь на нем и в Израиле».*

Восторженный прием был оказан Изе в Лондоне, где ее концерт, названный «Еврейская жизнь в песне», был повторен четыре раза.

В 1930 г. она издала сборник песен²⁰, посвященный матери, *«которая научила меня любить язык моего народа и помогла восстановить многие забытые слова и мелодии».* В сборнике много песен, которые певица исполняла постоянно, такие как «Scha Schtill» («Ша, тихо»), «A maasech» («Мамины»), «A Wieglied» («Детская кроватка»), «Lomir Sich Iberbeiten» («Давай помиримся»), «Die Mezinke» («Младшенькая») и «A Meidel in die Yorn» («Повзрослевшая девочка»).

Жизнь Кремер неразрывно связана со многими конфликтами и противоречиями первой половины XX в. Она была как бы связующим звеном между двумя культурами: идишистской культурой Хаскалы, часто называемой Еврейским Просвещением, которая началась в Германии в XVIII в. и затем распространилась в Польше и России, и современной культурой, носителями которой были художники и артисты, евреи и

неевреи, которые рассеялись по всему миру, спасаясь от политических потрясений в родных странах.

Альберт Эйнштейн, в берлинском доме которого она исполняла свои песни, назвал ее «наиболее удивительным интерпретатором народной музыки разных народов». Выдающиеся артисты были воодушевлены ее творчеством и сотрудничали с ней. Л. Бакст²¹ и Г. Пожедаев²² создавали для Кремер эскизы костюмов и оформляли ее концерты. По словам дочери Изы Туси, Сергей Рахманинов сочинял музыку для ее мамы.

Кремер представляла поколение иммигрантов, оторванных от родных мест погромами, гражданскими и двумя мировыми войнами. Тем не менее она всегда с оптимизмом смотрела в будущее. Для Изы — композитора, певицы, замечательной артистки, домом становилось то место, где она была с семьей и друзьями и могла исполнять свои любимые песни. Они рассказывали о борьбе и угнетении; афроамериканские спиричуэлс были частью ее репертуара. Иза высоко ценила песни хасидов с их экстатической радостью празднования шабеса. Ее песни открывали каждодневную жизнь людей, которые исчезли в тех трагических катаклизмах, свидетельницей которых была певица.

Убежденность в своей правоте придавала ей мужество, чтобы совершать трудные поступки в опасные времена. Иза видела искру гуманности в каждом человеке. Коллег-артистов и публику привлекали ее теплота и исходивший от нее свет. Когда испанский поэт-изгнанник Рафаэль Альберти написал в 1965 г. в память о Кремер поэму, он назвал в ней Изу сестрой, которая расстелила бы скатерть на столе и пригласила в свой дом весь мир.

Посмертная история певицы связана с историей еврейских общинных организаций в Америке. Иза умерла в 1956 г., когда в интеллектуальной жизни США все еще чувствовалось холодное дыхание маккартизма. В Аргентине еврейская община стремилась дистанцироваться от деятельности левацких группировок. Тем не менее Грегорио Берман передал архив певицы в организацию левого толка ICUF (Федерация идишистских культурных институтов), которая отделилась от Argentine Israelite Mutual Aid Association (Ассоциация взаимной помощи аргентинских евреев) в связи с расхождениями во взглядах на сионизм. До сих пор не ясно, каким образом архив Кремер попал в IWO, который размещался в том же здании на улице Пастера в Буэнос-Айресе, что и Федерация. 18 июля 1994 г. оно было разрушено в результате мощного взрыва, совершенного террористами, но архив Кремер чудом уцелел — даже посмертно она пережила еще одну катастрофу.

Литература

1. Материалы из архива IWO в Буэнос-Айресе.
2. Переписка И. Кремер и Г. Бермана, предоставленная автору доктором С. Берман (Кордоба, Аргентина).
3. *Barr L. Remembering Isa Kremer* // Culturefront. Vol. 5, #3, winter 1997: 156–159.
4. *Barr L. Isa Kremer* // Jewish Women's Encyclopedia. Vol. 1. P. 759.
5. *Isa: The People's Diva* (a documentary movie). Executive producers: Lois Barr, Maya Friedler and Selma Gordon. Director: Ted Schillinger. 2000.
6. *Jabotinsky V. Odessa — Isa Kremer's City* // Every Friday, Cincinnati. February 5, 1932.
7. *Obituary* // New York Times. July 9, 1956.
8. *Saleski G. Famous Musicians of Jewish Origin*. Bloch Pub. Co., 1949.
9. *Schwartz M. Isa Kremer — a Biographical Sketch* // Every Friday, Cincinnati. February 5, 1932.
10. *Who's Who in American Jewry*. 1926, 1928, 1938.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1²³

*Downes Olin*²⁴. *Isa Kremer in Folk Songs* // The New York Times. Dec. 7, 1925. *Даунс Олин*. Иза Кремер исполняет народные песни // Нью-Йорк Тайм. 7 декабря 1925. Поскольку рецензируемый концерт был сборным, ниже приводится только часть рецензии, относящаяся к Кремер.

Талантливая певица Иза Кремер дала концерт народных песен и песен, которые по своей популярности приближаются к этой категории, прошлым вечером в Манхэттенском оперном театре. Программа включала разнообразные по характеру русские народные песни, а также «Душа соловушко» Глиэра, «А вучелла» Тости, «Шестнадцать лет» Даргомыжского и американский пьесочек «Маленький воробушек» Говарда Броквея. Кремер продемонстрировала и драматическую, и лирическую стороны своего дарования. Она сопровождает песни жестикულიацией, которая не кажется избыточной и подчеркивает содержание исполняемого.

Ее голос — небольшой по диапазону и звучности, но она мастерски пользуется им для передачи и обрисовки различных настроений, мыслей, характеров. Исполнительская манера Кремер отличается простотой и яркостью. Она привлекает не только коллег-артистов, но и широкую аудиторию умением преодолевать формальную обстановку концертного зала и устанавливать непосредственный контакт со слушателями.

ПРИЛОЖЕНИЕ 2

Iza Kremer a Hit in Vaudeville Debut // The New York Times. Sept. 27, 1927. Дебют Изы Кремер в водевиле стал настоящим хитом // Нью-Йорк Таймс. 27 сентября 1927. Поскольку рецензируемый концерт был сборным, ниже приводится только часть рецензии, относящаяся к Кремер.

Иза Кремер, исполнительница баллад и народных песен, дебютировала в водевиле. Ее выступление состоялось вчера днем в театре *Палас* перед дружелюбно настроенной аудиторией, которая не отпускала певицу со сцены в течение сорока пяти минут. Кремер — известная артистка, и хотя ее выступление было встречено на ура, некоторые слушатели недоумевали, является ли она настоящей водевильной исполнительницей. Ее программа не соответствовала этому жанру: она включала песни, которые должны были удовлетворять разнообразным, не всегда самым высоким, вкусам. Кремер пела на идиш, русском, немецком, французском и английском языках. Подлинным успехом пользовались живые народные песни на идиш и русском.

¹ Авторизованный перевод с английского и примечания — Э. Зальцберга. Иллюстрации любезно предоставлены И. Кофманом (Сан-Диего, США) из его фотоархива.

² Шевалье Морис (наст. имя Сен-Леон Морис Эдуар; 1888, Париж — 1972, Париж) — французский эстрадный певец, киноактер, снимался во Франции, Англии и Голливуде. В 1958 г. удостоен премии «Оскар» за вклад в киноискусство.

³ Дитрих Марлен (урожд. Дитрих Мария Магдалена; 1901, Шёнберг, Германия — 1992, Париж) — немецкая и американская киноактриса и певица, снималась в Германии и Голливуде. Была известна своими антифашистскими убеждениями.

⁴ Churchill W. The Second World War. In 6 vols. Houghton Mifflin Co., Boston, 1948–1953. Vol. 5. Closing the Ring.

⁵ Еврейская Энциклопедия: В 16 т. О-во для Научных евр. изысканий и Изд-во Ф. Брокгауза и И. Ефрона. СПб., 1906–1913.

⁶ В данном случае речь идет не о народных песнях на идиш, а об эстрадных песнях, которые Иза исполняла на разных языках и которые принесли ей громкую славу в начале карьеры.

⁷ Эльман Михаил (Миша) Саулович (1891, Тальное, Киевская губ. — 1967, Нью-Йорк) — выдающийся российский и американский скрипач, ученик Л. Ауэра. В США — с 1912 г.

⁸ Джессел Джордж (Jessel George; 1898, Нью-Йорк — 1981, Лос-Анджелес) — американский актер, певец, композитор-песенник и режиссер кино.

⁹ Пятигорский Григорий (1903, Екатеринослав — 1976, Лос-Анджелес) — выдающийся российский и американский виолончелист, ученик А. фон Гленна и А. Брандукова.

¹⁰ Кантор Эдди (Cantor Eddie, наст. имя Iskowitz Edward Israel; 1892, Нью-Йорк — 1964, Беверли Хиллс, Калифорния) — американский комедийный актер, эстрадный певец, танцор, композитор-песенник.

¹¹ Роланд Гилберт (Roland Gilbert, наст. имя Luis Antonio Damoso de Alonso; 1905(?), Мексика — 1994, Беверли Хиллз, Калифорния) — американский киноактер.

¹² Хейфец Яша (Иосиф Рувимович; 1901, Вильно — 1987, Лос-Анджелес) — один из величайших скрипачей XX в., ученик Л. Ауэра. В США — с 1917 г.

¹³ Ольшевецкий Александр (1892, Одесса — 1946, Нью-Йорк) — композитор, дирижер, аранжировщик. В США — с 1922 г. Автор нескольких еврейских оперетт и музыки к спектаклям еврейских театров.

¹⁴ Джейкобс Джейкоб (Якубович Яков, Jacobs Jacob; 1890, Рошка, Австро-Венгрия — 1977, Нью-Йорк) — автор песен на идиш, актер, режиссер, продюсер еврейских театров в Нью-Йорке.

¹⁵ Натан Гольдберг — постановщик мюзиклов на идиш в 1930-е гг.

¹⁶ Премьера оперетты «Песня гетто» состоялась 1 октября 1932 г. в театре *Downtown National Theatre* в Нью-Йорке. Музыка — А. Ольшевецкого, слова — В. Сигела, постановка — Н. Гольдберга и Д. Джейкобса. Рецензия на спектакль в газете *Дейли ньюс* от 3 октября 1932 г. была весьма прохладной.

¹⁷ Газета *Нью-Йорк Таймс* писала 6 ноября 1939 г.: «Иза Кремер добилась нового успеха в Аргентине, где она исполняла народные песни на десяти языках в концерте, посвященном открытию нового здания американского представительства в столичном районе Бока. Зал был заполнен до отказа, и выступление певицы сопровождалось горячими аплодисментами. Несколько песен было исполнено на бис».

¹⁸ В рецензии в *Нью-Йорк Таймс* от 4 декабря 1950 г., озаглавленной «Иза Кремер возвращается», было написано: «Иза Кремер, талантливая исполнительница народных песен и музыкально-жанровых сцен, в субботу вечером выступила с концертом в Таймс-холл. Мадам Кремер, чей дебют в Карнеги-холл состоялся 27 лет тому назад, в последний раз концертировала здесь в 1938 г. Из Нью-Йорка она отправится в турне по Израилю и Южной Америке. Ее программа состояла из песен на семи языках. Пение Изы Кремер сопровождалось драматическим воплощением образов, и она делала то и другое с вдохновением. Во время концерта многочисленная аудитория не раз разражалась смехом и аплодисментами. Аккомпанировал певице Иван Базилевский».

¹⁹ Бениа Маша (Benya Mascha; 1908, Литва — 2007, Нью-Йорк) — оперная певица, известная исполнит. еврейских народных песен.

²⁰ *Kremer Isa. Album of Jewish Folk Songs (The Jewish Life in Song)*. Chappel & Co. Ltd, London, New York and Sydney, 1930.

²¹ Бакст Леон Николаевич (Лейб-Хаим Израилевич, он же Лев Самойлович Розенберг; 1866, Гродно — 1924, Париж) — художник, сценограф, книжный иллюстратор, видный деятель объединения «Мир искусства». С 1907 г. жил в основном в Париже и работал над театральными декорациями. В 1914 г. избран членом Императорской Академии художеств.

²² Пожедаев Георгий Анатольевич (1897, имение Пожедаевка Курской губ. — 1971, Париж) — график, сценограф, работал для театров Петрограда и Москвы, оформлял постановки в Бухаресте, Париже, Праге. С 1925 г. — в Париже. В 1937 г. оставил сценографию, писал пейзажи, натюрморты, портреты, иллюстрировал произведения русской классики. Кавалер ордена Почетного легиона (1953).

²³ Перевод приложений с английского Э. А. Зальцберга.

²⁴ Даунс Олин (Downes Olin Edwin; 1886–1955) — влиятельный американский музыкальный критик. Автор двух монографий о Я. Сибелиусе; пропагандировал в США творчество Р. Штрауса, С. Прокофьева и Д. Шостаковича. Работая в течение многих лет музыкальным критиком в *Нью-Йорк Таймс*, оказывал большое влияние на формирование мнений и вкусов американской аудитории.

От редактора-составителя

Ниже мы публикуем машинописную копию статьи Феликса Розинера о композиторе Артуре Лурье¹, хранящуюся в The Amherst Center for Russian Culture². Ранее статья под другими заглавиями была опубликована на русском и английском языках³. Машинописный и печатные варианты, не будучи идентичными, близки друг другу и в значительной мере основаны на материалах и документах, позднее опубликованных в романе М. Кралина «Артур и Анна» (Томск: Водолей, 2000). Машинопись примечательна тем, что содержит пометки И. Грэм⁴, которые воспроизведены в предлагаемой публикации. Сравнение трех вариантов статьи свидетельствует о том, что автор принял во внимание далеко не все пожелания и замечания И. Грэма.

Машинописному варианту предпослана следующая написанная от руки записка:

21 сент. 92

Бостон

Дорогая Ирина Александровна!

Возвращаю негатив и фотографии. Ваш портрет отдан в НРС⁵. Одновременно отправляю конверт Гидону⁶. Надеюсь, что до моего отъезда мы еще поговорим по телефону.

Всего доброго

Ваш Феликс Розинер

Пионер музыкального авангарда: судьба Артура Лурье

Феликс Розинер

— И неужели ты думаешь, что все действительно настоящие и в полном смысле слова люди прославились и известны потомству?
— Нет, конечно.

*Герман Гессе.
«Степной волк»*

Мы как-то обходимся без динозавров и мамонтов, но они явно вызывают у нас ностальгию. И, как известно, нам свойствен вполне обоснованный страх, что многие другие виды животных могут исчезнуть, разделив участь столь милых нашему воображению знаменитых гигантов далеких доисторических времен. Список животных и растений, которым грозит исчезновение, отражает эту озабоченность современного человечества. Но мне, в моем воображении, — возможно, слишком обостренном и оторванном от реальности, как, впрочем, у всякого, кто видит смысл своей жизни в искусстве, — представляется еще один такой же печальный список. В нем тоже перечислены имена существ, находящихся в опасности исчезновения, — имена поэтов, романистов, художников, композиторов, — тех, кому не повезло в прошлом (или не везет сейчас) и кто забыт (или будет забыт), и чьему искусству суждено исчезнуть. Вы говорите о динозаврах и мамонтах, — а что вы скажете о Вивальди и Бахе?

Трудно себе представить, что пока Феликс Мендельсон не устроил в 1829 году исполнение «Страстей по Матфею», музыка Баха пребывала в полном забвении. А Вивальди пришлось дожидаться реанимации еще сто лет! К счастью, Бах и Вивальди ожили. Но могли и исчезнуть. Как бы выглядел сегодняшний мир без них?

Задавая странный как будто вопрос, я всего лишь думаю о культуре и искусстве с той же озабоченностью, с какой мы уже привыкли думать об экологии: мы не должны прощать себе гибель и исчезновение того,

что составляет нашу культурную среду — является частью нашей культурной экологии. Одно из моих самых сильных впечатлений, связанных с искусством, относится к посещению отдела музыкальных рукописей в библиотеке Вильнюсского университета: там стояли на полках сотни исписанных невмами и более современными знаками пергаментных сборников, и мир давно уже потерял всякую связь с ними — со звуками, которые никто не слышит.

Никто не слышит и никогда не слышал одну из лучших, вероятно, русских опер XX столетия — «Арап Петра Великого» Артура Лурье. Ее внушительных размеров партитура лежит в библиотеке Линкольн-центра в Нью-Йорке. Совсем недавно я просматривал ее вместе с Ириной Грэм — автором либретто этой оперы. Кое-какие фрагменты она тихонько напевала мне в самое ухо. В какой-то момент сидевший на абонементе молодой человек подошел к нам и попросил не беспокоить присутствующих в зале читателей. Читатель был один, сидел он далеко от нас и, к сожалению, не мог услышать прекрасную музыку.

Когда я познакомился с Ириной Грэм, она сказала: «Я готова встать на колени перед каждым, кто хочет сделать что-то хорошее для Артура».

Эта патетика меня смутила. Но позже, узнав историю жизни Артура Лурье и самой Ирины Грэм, я понял, сколь искренни и естественны были эти слова. И конечно, она, остающаяся верной подругой композитора и через двадцать лет после его смерти, должна быть счастлива сейчас: его произведения стали исполняться повсюду, где он в разное время жил и работал, — в России, в Европе, в Америке. Самым большим почитателем музыки Артура Лурье оказался скрипач Гидон Кремер, и в том, что многие произведения композитора уже вернулись к жизни, его неоценимая заслуга. Пожалуй, ради истины к этому надо добавить, что, по крайней мере в России, сегодняшний интерес к Артуру Лурье и к его музыке возник еще и в связи с романтической историей — настоящей драматической легендой из русской жизни этого века. Поэт и музыкант, Анна Ахматова и Артур Лурье, их любовь, ее стихи, его музыка — вот из чего легенда эта родилась. В 1989 году вся культурная Россия и поклонники русской поэзии за ее пределами отмечали 100-летие со дня рождения Анны Ахматовой. «Меня забывали не раз», — написала Ахматова в одном из своих стихотворений. «Забывали не раз» и Артура Лурье — забывали в России, во Франции, в Америке. Теперь времена этой «забывчивости» кончились, кажется, навсегда, и это значит, что пришла пора нам познакомиться с ним, — тем более что не одна только музыка, но и личность и жизнь Артура Лурье необычайно интересны.

Начнем хотя бы с имени. Его композиторское имя — *Артур Винцент Лурье*, в русской среде он звался *Артур Сергеевич* (у русских «среднее»

имя образовывается от имени отца), но, судя по одному недавно опубликованному документу, отец его был Израиль, а ему самому при рождении дали имя Наум. Дата рождения его — 14 мая 1892 года (в том же документе записано заявление отца, что его сын Наум родился в 1891 году). В семье сохранилось предание, что род Лурье происходил от испанских марранов (как раз сейчас, в 1992 году, исполнилось 500 лет со времени изгнания евреев из Испании) и что одним из предков этой семьи был Исаак Лурья Ашкенази, или, как его звали в народе, Ари Святой, — иудейский философ и мистик, живший в Палестине (ум. 1572)⁷.

Несмотря на такое происхождение и глубокую религиозность матери, исполнявшей в доме все положенные обряды, ее старший сын, прочитавший в 13 лет не только Ветхий, но и Новый Завет, позже принял католичество и в 21 год был крещен. Что же касается обретенного Лурье имени, вернее — имен, его приятель тех лет, поэт Бенедикт Лившиц в своих знаменитых мемуарах «Полутораглазый стрелец» написал с большим сарказмом: «Стесняясь своего происхождения, он, словно упорно незаживающую, уродливую культяпку, обматывал собственную фамилию бесконечным марлевым бинтом двойных имен, присоединяя к экзотическому Артуру Винценту (Артуру в честь Шопенгауэра, Винценту — в честь Ван-Гога) Перси Биши (в честь Шелли), и облюбовал к очередному приезду папского нунция в Петербург еще Хозе-Мария (в честь Эредиа), но этому помешала война» (1914 года)⁸.

Мать будущего композитора хорошо играла на рояле, от нее он получил как первые музыкальные впечатления, так и навыки пианиста. Моцарт, Бетховен, Шопен, Шуберт и, в особенности, Шуман стали его богами. Подростком он учился в коммерческом училище и когда только мог, один или вместе с товарищем, громко музицировал. Под звуки «Полонез милитер» ученики друг за другом маршировали на крышке рояля. Лурье имел прозвище «Корень квадратный из Бетховена». При этом он был спортивен и, мечтая о судьбе артиста, хотел стать чемпионом велосипедных гонок. Лет четырнадцати он побывал вместе с матерью в Вене, где слушал оперы Вагнера, в том числе «Тангейзера» под управлением Густава Малера. «У меня мороз по коже пробежал», — спустя много лет вспоминал Лурье об этом событии.

Окончив коммерческое училище, юноша в 1909 году начал учиться в Петербургской консерватории и одновременно стал слушать лекции на филологическом факультете университета. Он попал сначала в фортепианный класс Владимира Дроздова, занятия с которым, если верить Лурье, заключались в том, что они вместе ходили есть блины; потом он перешел к Марии Бариновой, учившейся у Иосифа Гофмана и Ферруччо Бузони. Лурье стал лучшим студентом ее класса, позже все, слышавшие

его игру, говорили о нем как о великолепном пианисте. Композиции и теории музыки обучался он у Александра Глазунова.

В это же время в Петербургской консерватории учился Сергей Прокофьев — ровесник Артура Лурье. Они не познакомились. Оба были строптивы, пронизаны насквозь эгоцентризмом, и заметить кого-то стоящего рядом с собой они не желали. Случайно сталкиваясь, два юнца лишь вызывающе взглядывали друг на друга. Оба с трудом выносили рутину консерваторского обучения, оба рвались за пределы традиционной музыки, и именно им обоим суждено было стать, вслед за Стравинским, наиболее заметными представителями русского музыкального авангарда 1910-х годов. Однако при своих авангардистских устремлениях Прокофьев все же консерваторию закончил — он всю жизнь отличался собранностью и работоспособностью, тогда как Лурье выпускных экзаменов так и не сдал. Вероятно, он для этого слишком любил свободу, что, заметим между прочим, часто сочетается с ленью. Его подруга Ирина Грэм, которая, конечно, боготворит своего кумира⁹, тем не менее повторяла при мне не раз: «Артур Сергеевич был ленив». Это была, так сказать, артистическая лень, которую принято извинять. Вообще, у него были свойства молодого аристократа времен Петербурга начала прошлого, 19-го, века, времен Александра Пушкина и его героя Евгения Онегина. Ирина Грэм, характеризуя своего друга, даже пользовалась понятиями из пушкинского словаря, когда говорила: «Он был *бретер*». И еще: он был *денди*». А также: «Конечно, он был *Дон Жуан*».

Импозантная внешность Артура Лурье привлекала к нему не только женщин. Существует целая серия его портретов, сделанных отличными русскими художниками — его современниками. И есть несколько описаний его манеры одеваться — экстравагантной, вызывающей, вполне в духе той декадентской богемы Петербурга 1910-х, в которой он стал играть заметную роль во времена, когда ему едва ли исполнилось двадцать. Вот одно описание, стихотворное: «На золотой цепочке золотой лорнет, / Его душа сатира иль инкуба / Таит забытых оргий мрачный свет. / Высокий котелок и редингот, так хищно / Схвативший талию высокую его, / Напоминает вдруг героя из Прево, / Мечтателя из „Сонного кладбища“, / Такие образы рождает Петербург» (Сандро Корона). Писатель Александр Куприн¹⁰ изобразил Артура Лурье таким:

Всегда в ярко-зеленом костюме фантастического покроя, украшенном громадными, величиной с чайное блюдечко, зелеными пуговицами спереди, сзади и на обшлагах, в большом отложном воротнике, оставлявшем декольтированной длинную, жилистую, с кадыком, шею, в больших¹¹ открытых туфлях на французских дамских каблуках...

Между прочим: странным образом, всем мемуаристам не дают покоя губы Артура Лурье: то они «надменно сжаты», то «преждевременно увядшие», то в их уголках слюна... На самом деле у него был крупный, выразительно очерченный рот, что называется, «чувственные губы».

Свои первые опусы — небольшие фортепианные пьесы и романсы — юный композитор сочинял в стилистике, близкой импрессионизму Дебюсси и тогдашнему кумиру всей русской музыкальной молодежи Скрябину. Но очень скоро Лурье пошел по пути крайнего авангарда. На этот путь его «совратил» Николай Кульбин — человек, который был прозван «отцом русского футуризма». Спустя пятьдесят с лишним лет после знакомства с ним Артур Лурье писал:

Николай Иванович Кульбин принадлежал также к одной из самых фантастических фигур той замечательной эпохи. Доктор Генерального штаба, носивший военную форму и звеневший шпорами, мечтатель и художник, Николай Иванович Кульбин был страстно предан искусству. Восприимчивость его была безгранична; он все принимал с доверием и вниманием в области художественной жизни... Николай Иванович очень меня любил и повсюду таскал за собой. Называл он меня почему-то «Артемом» и, знакомя меня с кем-нибудь, рекомендовал так: «Познакомьтесь, это Артем. У этого мальчика особенная голова». В данном случае Николай Иванович, наверное, имел в виду мою теорию, которую я тогда придумал, назвав ее «Театр действительности». Теория моя заключалась в том, что все в мире включалось в искусство, до звучания предметов. Эта теория была именно тем, что в последнее время стали называть «конкретной музыкой» и что затем выродилось в электронные опыты.

Другие идеи Артура Лурье и его покровителя очень красочно описал уже цитированный Бенедикт Лившиц:

К музыке, как я уже говорил, у меня никогда не было особого влечения, в этой области мне до конца моих дней суждено быть профаном. Я должен был поэтому верить на слово и Кульбину, и самому Лурье... что не кто иной, как он, Артур Винцент Лурье, призван открыть собой новую эру в музыке. Скрябин, Дебюсси, Равель, Прокофьев, Стравинский — уже пройденная ступень. Принципы «свободной» музыки (не ограниченной тонами и полутонами, а пользующейся четвертями, восьмыми и еще меньшими долями тонов), провозглашенные Кульбиным еще в 1910 году, в творчестве Лурье получили реальное воплощение.

Эта новая музыка требовала как изменений в нотной системе (обозначения четвертей, восьмых тонов и т. д.), так и изготовления нового типа рояля — с двумя этажами струн и с двойной (трехцветной, что ли) клавиатурой. Покамест же, до изобретения усовершенствованного инструмента, особое значение приобретала интерпретация.

И Лурье со страдальческим видом протягивал к клавишам Бехштейна руки с короткими, до лунок обглоданными ногтями, улыбаясь, как Сарасате, которому (вместо скрипки) подсунули бы трехструнную балалайку¹².

Войдя в круг русских поэтов-футуристов и авангардистских художников, Артур Лурье оказался среди них единственным знатоком новейшей музыки и таким же, как они, сторонником крайне левого искусства. С этих пор он играет среди них заметную роль, являясь как бы высшим авторитетом по части музыки. И в то же время, не будучи, вероятно, полностью ослеплен сияющими видениями будущих небывалых «левых» шедевров, Лурье входил и в круги более умеренные, к которым принадлежали поэты Анна Ахматова, Осип Мандельштам, Николай Гумилев и поэт, композитор и певец Михаил Кузмин.

Весь этот полный амбиций, страстей и жажды славы мир артистического Петербурга собирался в «Бродячей собаке», в подвале знаменитого кабаре, которое теперь не может не упомянуть ни один из пишущих о русском искусстве начала этого века. Артур Лурье был одним из завсегдатаев «Бродячей собаки» и часто там играл. С этим местом связана и первая его встреча с Анной Ахматовой. Произошло это в 1913 году. В описании Ирины Грэм, сделанном ею со слов самого Артура Лурье, эта встреча и дальнейшие его отношения с Ахматовой выглядят так:

А. Л. познакомился с Ахматовой на каком-то литературном собрании. По его словам, Ахматова была «важная молодая дама». Окинув А. Л. высокомерным взглядом, она спросила: «Сколько вам лет?» — «21», — так же важно ответил А. Л.

После собрания все поехали в «Бродячую собаку». А. Л. оказался за одним столом с Ахматовой. Они начали разговаривать, и разговор продолжался всю ночь. Несколько раз подходил Гумилев (он был мужем Ахматовой, но их брак к тому времени уже разладился. — Ф. Р.) и напоминал: «Анна, пора домой», но Ахматова не обращала на это внимания и продолжала разговор. Гумилев уехал один. Под утро А. А. и А. Л. поехали из «Бродячей собаки» на острова (любимые места гуляний петербуржцев. — Ф. Р.).

Эта ночь определила всю дальнейшую жизнь Артура Лурье. Он уже был женат на молоденькой пианистке, своей соученице по консерватории, Ядвиге Цыбульской. По его словам, Ахматова разорила его гнездо и разрушила его молодую семейную жизнь. Он никогда не мог освободиться от ее образа и искал ее в других женщинах.

Ахматова принимала его в небольшой гостиной своего дома в Царском Селе, под Петербургом. Он играл для нее «Орфея» Монтеверди и «Чакону» Баха, которую готовил для концертного исполнения.

Об этой «Чаконе» Ахматова пишет сорок с лишним лет спустя в своей «Поэме без героя». С Лурье связан ряд стихов поэтессы (Ирина Грэм

перечисляет 17 названий), в творчестве же самого Артура Лурье поэзия Анны Ахматовой, в том числе и посвященные ему стихи, заняла особое место. Еще в 1914 году он написал цикл «Четки. Десять песен на стихи Ахматовой» и тем самым открыл собой впечатляющий список композиторов, чья музыка связана с ее поэзией. Лурье обращался к своей музе Ахматовой еще не раз, последний — в 1962 году.

Связь их оборвалась с войной 1914 года. Ушел воевать Гумилев, и Ахматова думала о нем с беспокойством. Был призван и Лурье, он стал служить в гвардейском саперном батальоне. На фронте, однако, ему побывать не пришлось, — началась революция, затем с немцами заключили мир. Потом Лурье вспоминал, что армейская жизнь ему очень нравилась. И вот уже после революции, когда в России наступили совсем другие времена, отношения Лурье и Ахматовой возобновились. Возлюбленной Артура была тогда очаровательная артистка — балерина и художница Ольга Глебова-Судейкина, Анна же с 1918 года была замужем за ученым-востоковедом и поэтом Владимиром Шилейко. В передаче Ирины Грэм рассказ самого Артура Лурье об этом периоде его отношений с Ахматовой выглядит забавно, как сюжет какого-нибудь мюзикла на темы из жизни художественной богемы:

Она просто пришла сама к Артуру, и все возобновилось. Шилейко, «ассиролог с дремучей бородой», держал Ахматову взаперти; вход в дом был через подворотню, он запирался, и ключ Шилейко уносил с собой. Анна — «самая худая женщина в Петербурге» — ложилась на землю и «выползала из-под подворотни, как змея», а на улице её ждали, смеясь, Артур и Ольга. Наконец, поселились втроем на Фонтанке, дом 18. У Ахматовой не было ничего, ни одежды, ни пальто, она ходила в военной шинели Артура. Достали где-то материю и сшили ей синее шелковое платье, она в нем «жила», не снимая. Ольга вела хозяйство, Анна ходила на службу в библиотеку, Артур — в Музыкальный отдел Наркомпроса (Народный комиссариат просвещения).

В первые послереволюционные годы между левым авангардным искусством и большевистским правительством России царил взаимное согласие. Оно было основано на том, прежде всего, что как сущностью всякой революции является отрицание и разрушение старого общества и сложившихся в нем отношений, так и основной идеей русских авангардистов было отрицание старого искусства, формы и содержание которого предполагалось заменить совершенно новыми. В большинстве своем авангардисты, в частности футуристы, к которым принадлежал Артур Лурье, приняли революцию и были готовы работать в согласии с новым революционным строем. Большевистскому руководству во время Гражданской войны и разрухи, вообще говоря, было не до забот об

искусстве, и левые имели тогда полную свободу. Народный комиссариат просвещения, ведавший вопросами образования, искусства и культуры, возглавлял Анатолий Луначарский, который с левыми не ссорился, а напротив — привлек к себе на службу лучших представителей тогдашнего нового искусства. Например, Театральный отдел (ТЕО) Наркомпроса возглавлял знаменитый режиссер Всеволод Мейерхольд, отдел изобразительных искусств (ИЗО) — великолепный художник Давид Штеренберг, а во главе Музыкального отдела (МУЗО) был поставлен в 1918 году 25-летний «комиссар» Артур Винцент Лурье.

Перечисление того, чем занимался в течение трех последующих лет «комиссар от музыки», составляет огромный список организованных им концертов, в том числе «народных концертов» для неподготовленной публики, музыкальных изданий, созданных в это время оркестров и хоров, музыкальных школ и многого другого. По всем этим делам Лурье часто уезжал из Петрограда (так стал зваться Петербург) в Москву и в провинцию. Надо сказать, что иногда его деятельность носила «революционный характер», когда, например, Лурье занимался реквизицией у «буржуазии» инструментов Страдивари, Амати и других знаменитых мастеров для составления так называемой Государственной коллекции старинных инструментов. Скрипки, альты и виолончели этой коллекции выдавались потом во временное пользование лучшим советским артистам.

В эти же послереволюционные годы Артур Лурье проявил себя и как хороший музыкальный публицист и лектор. Вообще, литературное наследие Лурье говорит о нем как об одаренном музыкальном писателе и мемуаристе, чьи идеи, философия и тонкие наблюдения по сей день остаются интересными документами истории искусства первой половины нашего века.

В 1922 году начался новый этап в жизни Артура Лурье: он отправился в командировку в Европу и там остался. Трудно, по-видимому, определить, думал ли он с самого начала об эмиграции. Скорее всего, нет, хотя, по-видимому, и он, как и многие из интеллигентов — искренних сторонников «справедливой» социальной революции, был разочарован тем, что стало после ее свершения происходить в стране. В то время «командировка» на Запад по разрешению властей стала скрытой формой легальной эмиграции. Предполагается иногда, что нарком Луначарский устраивал эти командировки, чтобы дать людям искусства и науки возможность выжить физически, поскольку в большинстве своем они тогда просто голодали, а зимой замерзали.

В Европе в первоначальном устройстве и в необходимых контактах Лурье помогала Тамара Персиц. В 1926 году она стала его второй женой и смогла создать ему все условия для того, чтобы он мог заниматься

только музыкальными делами. Брак их, однако, не оказался долгим, прежде всего, по мнению Ирины Грэм, из-за «любвеобильного» поведения Артура, так что в конце концов Тамара его оставила.

Эмиграция Артура Лурье стала одной из причин того, что во все годы советского режима в России сочинения и само имя композитора оставались в полном забвении. О нем если вспоминали, то лишь для того, чтобы назвать его «бездарным», «формалистом», «космополитом» (официальное ругательство с антисемитским оттенком в конце 40-х годов) и даже «троцкистом». Даже и сейчас в посвященной ему статье И. Нестьева в журнале *Советская музыка* (1990. № 1) осуждающе говорится о нем как об одном из тех, кто «променял полную лишений жизнь в Советской России на более благополучное, но подчас творчески бесплодное существование на чужбине». Выражение «полная лишений жизнь» могло бы еще чего-то стоить, если бы И. Нестьев (он гостил недавно в Бостоне и любезно сообщил мне о своей статье) не знал, что коллеги и друзья Лурье Гумилев, Мейерхольд и Мандельштам были убиты, над Ахматовой власти публично издевались и ей не давали издавать свои стихи, Хлебников и другие поэты и художники-авангардисты более чем полвека были под запретом.

Что же до самого Артура Лурье, то его жизнь вне России никак нельзя назвать «бесплодным существованием». Во-первых, музыку он писал всегда и всюду, где бы ни оказывался — в Берлине (1922–1923), затем в Париже (до начала Второй мировой войны) и, с 1941 года, в США. Написал он если и не очень много, то и не мало. Во-вторых, не забудем и его «артистическую лень», он не был из тех, кто, как Чайковский, писал музыку ежедневно по несколько часов, независимо от вдохновения. Кроме того, он был живым, общительным человеком и, во всяком случае в Париже, вел насыщенную артистическую жизнь. Он выступал как пианист в камерных ансамблях, иногда и соло. Сотрудничал в музыкальной прессе и вообще был в то время заметной фигурой в кругу парижских музыкантов 1920–30-х годов. Так, он был близок с Эдгаром Варезом и вместе с ним участвовал в работе Международной гильдии композиторов. С Игорем Стравинским его связывала настоящая дружба, Стравинский искренне любил более младшего Лурье. В пору этой их парижской дружбы Лурье сделал для Стравинского несколько фортепианных переложений его музыки для инструментальных ансамблей. Безусловно, Стравинский сильно повлиял на поворот композиторских склонностей Лурье от экспериментаторства к более спокойной стилистике, близкой тогдашнему неоклассицизму Стравинского. Их дружба, однако, оборвалась и сменился прямой враждой Стравинского в конце 30-х годов, когда он собирался жениться на Вере де Боссе. Дети Стравинского от первого

брака считали, что их отец не будет с ней счастлив, и Лурье был на их стороне. Вера об этом узнала, передала Стравинскому, в результате чего между друзьями произошел полный разрыв.

В Париже началась продлившаяся до конца жизни композитора близкая дружба с французским философом и дипломатом Жаком Марета¹³ и его женой Райсой (русского происхождения еврейкой), которые позже, в трудные для Лурье времена, не раз проявляли о нем заботу.

Долголетние творческие и дружеские отношения связывали Артура Лурье с Сергеем Кусевицким. Их общение началось еще в 1915 году и продолжилось вплоть до смерти дирижера в 1951-м. Кусевицкому обязан Лурье исполнением многих своих оркестровых работ, Лурье же написал (конечно, не без просьбы о том) книгу «Сергей Кусевицкий и его эпоха» (Нью-Йорк, 1931).

В течение 15 с лишним лет жизни в Париже композитором были написаны две симфонии («Диалектика»¹⁴, 1930, и «Кормчая», 1939), операбалет «Пир во время чумы» (по Пушкину, 1935), произведения для хора, камерных ансамблей, фортепианная¹⁵ и инструментальная музыка.

Сложившийся творческий и бытовой уклад жизни Лурье в Париже был прерван начавшейся в Европе Второй мировой войной. В 1940 году, с вторжением немецких войск во Францию, Лурье выехал на юг страны, в свободную зону. К тому же году относится его женитьба на Елизавете Белевской-Жуковской, графине, которая была в родстве с царской фамилией и одновременно правнучкой одного из лучших русских поэтов Василия Жуковского — старшего современника и друга Пушкина. В связи с этой женитьбой Артура Лурье вновь возникает его жизненная лейт-тема: в Елизавете он видел внутреннее¹⁶ и внешнее сходство с Анной Ахматовой. Слыша о ней постоянные рассказы мужа, Елизавета однажды сказала Ирине Грэм: «Сначала я просто ненавидела эту Ахматову, а потом поняла, что она его для меня сделала!»

Весной 1941 года Лурье и несколько позже его жена смогли морем выехать из Марселя в Соединенные Штаты. Оказалось это возможным благодаря вызову, который Лурье был послан Сергеем Кусевицким. Он вообще многое сделал для того, чтобы композитор, которому шло уже к пятидесяти, мог начать новую жизнь.

Кусевицкий, собственно, был единственным из крупных музыкантов, кто всегда готов был исполнять сочинения Артура Лурье. И композитор, не будучи сколько-нибудь политиком в артистических делах, полностью «прилепился» к Кусевицкому, пренебрегал другими, не менее нужными деловыми связями, и это ему вредило. Например, к музыке Лурье и к нему самому с интересом и уважением относился дирижер Леопольд Стоковский, который время от времени исполнял произведения компози-

тора, но у него было, так сказать, не самое лучшее отношение к Кусевицкому, а сам Лурье шагов к сближению со Стоковским не предпринимал. Лурье, не задумываясь, демонстрировал свое саркастическое остроумие в общении с американскими композиторами, что, помимо естественной конкуренции, способствовало появлению неприязненности к нему. Вокруг него был вакуум. После «звездной» молодости в России и сравнительно успешной жизни в Париже его американский период выглядит в довольно сумеречном свете. Он постоянно испытывал материальные затруднения. Одно время он писал ради заработка небольшие передачи для «Голоса Америки», которые шли в эфир под чужим именем.

На этом фоне произошло знакомство Артура Лурье с журналисткой и писательницей Ириной Грэм. Вот что она написала о нем и о себе:

Я познакомилась с ним в 1946 году, в Нью-Йорке, через С. Ю. Прегель, поэтессу и издательницу журнала «Новоселье» (моя мать была русская, отец — итальянец; русский язык считаю своим родным). Весну 1947 года я, вернувшись из Парижа, провела в Нью-Йорке и встречалась с А. Л. изредка и всегда в обществе. Ему нравились мои вещи, которые печатались тогда в «Новоселье». В июне 1947 года я уехала из Нью-Йорка в Сан-Франциско, а в сентябре в Шанхай, где служил мой муж Томми. Весной 1948 года Томми получил командировку в Нью-Йорк, а американских женщин вообще стали из Китая эвакуировать. Я приехала в Сан-Франциско в мае 1948 года и с тех пор постоянно живу в Соединенных Штатах. В августе 1948 года я посетила А. Л. Дело в том, что я написала повесть («Голубое солнце») и просила его просмотреть мою повесть с точки зрения музыкальной. А. Л. жил на 54-й стрит Ист, в грязном, бедном, зашарпанном доме, вроде тех мрачных домов, где ютилась беднота в романах Достоевского. А. Л. жил на пятом этаже; лестница узкая, деревянная; крошечная квартира из трех комнатешек; треть студии А. Л. занимал концертный рояль «Стейнвей». Я пробыла у него час с небольшим. Было очень жарко, и А. Л. грустным голосом сказал: «Мне вас даже нечем угостить». Я ответила, что пришла к нему не чаи распивать, а повидаться и, если можно, послушать его музыку. А. Л., не ломаясь, сел за рояль и сыграл «Ноктюрн Феникс Парк», посвященный Джеймсу Джойсу и названный по имени парка в Дублине, о котором пишет Джойс (один из любимых авторов А. Л.). Вскоре пришла жена А. Л., с которой он меня познакомил так: «Элла, это Ирина Грэм, автор „Кирпичного дома“. Жена довольно ласковым голосом проговорила: «Я люблю „Кирпичный домик!“» Тут я распрощалась и ушла.

Томми в начале 1949 года уехал обратно в Шанхай. Я обосновалась в Сан-Франциско. Там я получила письмо от А. Л., где он сообщал мне о том, что Фонд Кусевицкого заказал ему оперу и что его пленяет «Арап Петра Великого». Он спросил, согласна ли я буду написать либретто. Я принялась за работу в феврале—марте и была страшно ею увлечена. Письма летели

из Сан-Франциско в Нью-Йорк и обратно почти ежедневно. 22 апреля Томми скоропостижно умер от сердечного приступа. Ему было 43 года. Вся моя работа остановилась. Через какое-то время я смогла вновь за нее приняться, и к осени либретто было готово.

Той же осенью я решила поехать месяца на три в Нью-Йорк, чтобы рассеяться. За несколько дней до отъезда я получила телеграмму от жены Артура, сообщавшей мне, что у него был сердечный приступ и что он находится в госпитале. Я выехала с тяжелым чувством.

Я отправилась к Артуру через несколько дней после приезда, предварительно послав ему в госпиталь цветы. Когда я вошла в комнату, где он находился с каким-то еще больным, он смотрел в окно на покрытые снегом крыши. Я сказала: «Ну, вот и я». Он протянул мне руку и сказал: «Душенька... как я рад, что вы приехали». Меня поразили его трагическое величие и его беззащитность. Он не был «жалок», не в его характере было вызывать к жалости; напротив, он улыбался, был полон очарования и поддразнивал меня «жемчугами царицы Савской», которые были на мне (стоили они один доллар).

После первого визита я ходила к нему ежедневно. Стояли сухие, очень холодные, солнечные, ветреные дни. Я носила ему красные розы и прятала их от ветра под полую моей меховой шубы. Артур поправлялся быстро. Он был очень оживлен, разговор его был, как фейерверк. Эти морозные дни искрились, как иголки в бокале шампанского. И вся жизнь держалась на таких иголках. Сверкая, она неслась вперед. Утром я звонила Артуру по телефону (аппарат стоял возле его постели) и пела ему арии Моцарта.

Когда перед самым Рождеством он вернулся домой, его жена попросила меня присматривать за ним, пока она на службе. Ей нравилось мое общество. Она приняла в отношении меня какой-то восторженный тон.

В те годы я была довольно недурна собой¹⁷, и Артур пел около меня, как соловей, или импровизировал на рояле. Он был счастлив, возвращаясь к жизни, в нашем общении не было ничего темного, ничего грустного: музыка, поток музыки, стихов, блеск разговора.

4 января 1950 года Артур смог пойти со мной в оперу, мы слушали «Женитьбу Фигаро», и этот день решил мою судьбу.

После мужа у меня осталось около 50 тысяч, еще у меня была его страховка, по которой я получала деньги в течение 10 лет. Встретившись с Артуром, я поняла, что только материальная свобода даст ему возможность спокойно работать. Я сняла для него студию в две комнаты в нижнем этаже дома, где я жила, и Артур с Русалкой (таково было прозвище Эллы)¹⁸ в течение нескольких лет приезжали дважды в год в Сан-Франциско и жили там. Эти развозды, содержание трех квартир и загородной дачи Русалки¹⁹ (которую она снимала, чтобы спастись от летней жары) требовали очень больших расходов, и я стала искать кого-нибудь, кто помог бы мне сохранить средства, необходимые для свободы Артура и моей. Такой

«спаситель» нашелся. В 1953 году он вылетел в трубу, и я вместе с ним. Я потеряла все, кроме страховых выплат, длившихся до весны 1959 года.

В самом конце 1957 года Артур и Русалка²⁰ уговорили меня переселиться в Нью-Йорк. Я не знала там ни души, но Русалка уверила меня, что я, при моем знании языков, смогу устроиться в ООН и вообще куда угодно. Я продала все, что у меня было, рассталась с немногими преданными мне друзьями (все они были итальянцы) и приехала в Нью-Йорк. Оказалось, что без протекции на хорошую службу устроиться было невозможно.

С 1958 до 1970 года я переменила... 32 места! Я служила поваром, продащицей, клерком, работала в отеле, управляла конторой книжного магазина, была секретарем декана университета. И так далее.

Артур говорил, что я «героический человек». Не знаю, так ли это, но знаю, что мне была дарована странная²¹ сила. И мне хотелось почувствовать себя библейской Суламифью и сказать: «Возлюбленный мой принадлежит мне, а я ему». Увы! Артур принадлежал двум женщинам: он нежно любил свою Русалку и заставлял меня постоянно страдать. Конечно, он очень меня любил²²... Я обязана все сделать для его памяти, он был великим артистом.

Артур Лурье:

Я сделал маленькое открытие для себя: молодость не умирает. Она не погибнет никогда. До тех пор, пока мы ее не теряем и не убиваем в себе. Она не зависит от возраста. Быть может, это и есть бессмертие. Конечно, не для всех. Не для всех. Только для тех, кому она была дана, как светлый дар, как живое состояние души. Она не только не умирает, но и не убывает в душе до последних дней. А потом переходит к тому, кто достоин принять ее. И мы не знаем, к кому перейдет наша молодость. Но очень весело думать, что так будет.

Эти строки написаны Артуром Лурье в 1962 году. Это был последний период его жизни, и хотя ему было «весело думать» о бессмертной молодости, итог двадцати проведенных в Америке лет был печален. Пока был жив Кусевицкий, сочинения Лурье еще иногда исполнялись. Но маэстро умер в 1951 году, и с этого времени все окончательно остановилось. Заказанная фондом опера «Арап Петра Великого» осталась без всякого внимания музыкальных театров. Композитор же считал ее — и вероятно, не без основания — лучшим своим сочинением. По крайней мере, написав ее, он наполовину всерьез воскликнул: «Какой я дурак! Мне надо было писать оперы. Я мог бы стать вторым Пуччини!»

Все эти годы Лурье и его жена Элла бедствовали, но последние пять лет жизни композитора оказались спокойными. Он и Элла провели их в атмосфере академического Принстона.

В мае этого года я приехал в Принстон и в университете встретился с профессором компаративной литературы Кларенсом Брауном (читатели журнала *Бостония* не раз встречали на этих страницах его юмористические рисунки). Кларенс усадил меня в кресло и включил магнитофон. Я услышал красивый усталый голос немолодого уже человека и чистую русскую речь. Говорил Артур Лурье, которого Кларенс записывал в ноябре 1965 года. В годы, когда Лурье жил здесь, они часто встречались. Специалист по поэзии Мандельштама, Браун беседовал с Лурье о временах русского Серебряного века, одним из представителей которого и был Лурье. Браун временами бывал в Советском Союзе. В 1958 году, после долгих десятилетий восстановились контакты Ахматовой и Лурье, и Браун иногда оказывался их почтальоном. Передавались фотографии, ее стихи, его музыка на ее стихи... Молодость не умирает.

Кларенс повел меня в церковь Сен-Поль. Здесь был приход Артура Лурье, который стал в эти годы ревностным католиком. В этой церкви его отпевали. Здесь же, на кладбище за церковью, могила Артура и Елизаветы Лурье.

Потом мы пошли к дому, где они жили с 1961-го по 1966 год. Дом для здешних мест выглядит несколько необычно, в нем есть что-то и от стиля ар-нуво, и от «мавританского» («испанского»). К нам вышел его нынешний хозяин, рассказал, что недавно сюда приезжал скрипач Гидон Кремер с телегруппой, снимавшей кадры для передачи о композиторе.

Кларенс Браун представил меня живущему там же, в Принстоне, адвокату Джозефу Ланчу, который рассказал мне историю этого дома и то, как Лурье поселились в нем.

Я был адвокатом Жака Марита²³. Когда в Париже умерла его жена Раиса, он приехал в Соединенные Штаты и попросил меня заняться его принстонским домом. Я нанял людей, чтобы привести дом в порядок для того, чтобы можно было сдать его в аренду. Но затем Марита²⁴ сообщил мне, что он изменил свои намерения. Он хотел, чтобы из Нью-Йорка переехали в Принстон Артур и Элла — друзья Жака и Раисы, — и поселились в его доме. Он также просил меня основать «траст», чтобы они могли не нуждаться материально и чтобы Элла смогла оставить свою низкооплачиваемую работу. Все это заняло несколько месяцев, и в 1961 году они стали здесь жить. У меня с Артуром сложились дружеские отношения. Мы часто проводили время в беседах о литературе, философии, музыке. Он был очень образованным человеком. У него были свои интереснейшие суждения об искусстве, политике, истории. Почти всегда он садился за рояль и много играл.

В продолжение нашего разговора Джозеф Ланч несколько раз повторил: «Он был гений».

Последние два года своей жизни Артур Лурье страдал от тяжелой болезни. В начале марта 1966 года он узнал о смерти Анны Ахматовой. Сообщая об этом по телефону Ирине Грэм, он рыдал. Умер он на 75 году жизни 13 октября того же 1966 года.

14 мая 1992 года из отеля в Манхэттене я позвонил в Квинс Ирине Грэм и поздравил ее со 100-летием со дня рождения Артура Сергеевича. В тот же день ее поздравил, позвонив ей из Парижа, Гидон Кремер, который всего за неделю до этого, во время антракта своего концерта в Бостоне, записывал мне на программке адрес Ирины Грэм. Кремер готовил тогда два фестиваля музыки Лурье — в Кёльне и в Санкт-Петербурге²⁵. Если все будет благополучно, в России вскоре впервые поставят «Арапа Петра Великого»²⁶. Стала появляться его музыка и в стране, где композитор прожил последние 25 лет своей жизни, — в Соединенных Штатах.

Тот ареал нашего музыкального окружения («энвайронмент»), который зовется *Артур Лурье*, наконец, оживает и восстанавливается в своем естественном виде.

Я сердечно благодарю дорогую Ирину Грэм, без участия которой эта статья не была бы написана. Я благодарю также Кларенса Брауна, Михаила Кралина (он опубликовал в своей книге «Артур и Анна» письма Ирины Грэм)²⁷, Гидона Кремера и Джозефа Ланча.

Ф. Розинер, 6/15/92²⁸

¹ Об А. Лурье см. также: *Корабельникова Л.* Там, за океаном... // Русские евреи в Америке. Кн. 1 / Ред.-сост. Э. Зальцберг, М. Пархомовский. Иерусалим; Торонто; М., 2005. С. 125–142. *Здесь и далее примеч. ред.-сост.*

² The Amherst Center for Russian Culture. Irene Graham papers. Series 5, A. Lourie materials, 1941–1996. Box 5, Folder 33. Zhizn', muzika, ljubov' Artura Lourie by F. Roziner published in *Novoe Russkoe Slovo* (in Russian). Ред.-сост. выражает признательность директору Центра д-ру С. Рабиновичу за предоставление машинописной копии статьи Ф. Розинера и разрешение на ее публикацию.

³ *Розинер Ф.* Жизнь, музыка, любовь Артура Лурье // Новое русское слово. 2 и 9 октября 1992; *Roziner F.* The Slender Lyre. Arthur Lourie and His Music // *Bostonia*, Fall 1992, № 8. Р. 34–47.

⁴ Грэм Ирина Александровна (1910–1996), журналистка, писательница. Родилась в Генуе. Ее отец — итальянец, мать — русская. После смерти отца вместе с матерью уехала в Китай, жила в Харбине и Шанхае. По окончании школы работала репортером в русскоязычных газетах. В середине 30-х гг. вышла замуж за американца Томаса Грэма, много путешествовала по Америке и Европе. В 1942 г. Томас был интернирован японскими оккупационными властями в Китае и заключен в концентрационный лагерь; в 1944 г. туда же попала и Ирина. После войны И. Грэм уехала в США, где после смерти мужа в 1949 г. перепробо-

вала много работ: сотрудничала с «Голосом Америки» и Толстовским Фондом, печаталась в русско-американских и позднее — российских газетах и журналах. В 1946 г. познакомилась с Лурье. В 1949 г. он попросил ее написать либретто для оперы «Арап Петра Великого», первую редакцию которого И. Грэм закончила в том же году. В либретто использована одноименная неоконченная повесть А. С. Пушкина, его стихи и стихи других поэтов. В 1950 г. композитор и либреттистка стали близкими друзьями и оставались ими до смерти А. Лурье в 1966 г. в Принстоне (США). В последние годы жизни И. Грэм сделала много для популяризации творчества своего друга. Среди ее произведений — повесть «Орфический реквием» (Знамя. 1996. № 3. С. 27–82), одним из прототипов которой был А. Лурье.

⁵ Фотография И. Грэм опубликована в *Новом русском слове* как одна из иллюстраций к статье Ф. Розинера «Жизнь, музыка, любовь Атрура Лурье» (см. примеч. 3).

⁶ Имеется в виду скрипач Гидон Кремер (р. 1947, Рига), много сделавший для пропаганды творчества А. Лурье.

⁷ К приведенному выше параграфу И. Грэм сделала следующее замечание:

Документ, который приводит Кралин, явно подложный. Кралин хочет доказать, что А. С. глал о своем рождении в Петербурге, о своем детстве и т. д. История знает о подложных документах более значительных чем метрическое свидетельство А. С., нап.: «Протоколы Сионских мудрецов», обвинение Дрейфуса, <нрзб.> Людовик 16 — королева <нрзб.>.

Дэвид говорил мне, что род Лурье принадлежит к т. наз. «аристократическим еврейским родам»; также был композитор Лурье, чью музыку каждую субботу, как правило, исполняют в синагогах. Спросите сами у Дэвида в «Руссике».

«Руссика» — книжный магазин и издательство в Нью-Йорке, одним из владельцев которых был американский еврей Дэвид Даскал. Кралин, на которого ссылается И. Грэм, — М. М. Кралин, автор романа «Артур и Анна» (см. вступительную заметку). Документ, о котором упоминает И. Грэм, — это запись собрания общества, где слушали просьбу Израиля Хацкилева Лурьи «о том, что во время <...> как он имел местожительство в м. Пропойске, родился у его сын в Мае месяце 1891 года <...> и сын их был наречен имя „Наум“, но неизвестно по какой причине пропущен по метрической книге того же 1891 года...» (Кралин М. Артур и Анна. Томск: Водолей, 2000. С. 7–8).

Другой документ, подтверждающий дату рождения композитора — 1891 г. — копия свидетельства о разводе А. С. Лурье с Я. В. Цыбульской, хранящаяся в музее А. Ахматовой (Фонтанном доме) в Санкт-Петербурге. В нем написано следующее:

«...13/X 921 <...> Брак, заключенный в 1913 году, Июня 4 дня между Артуром Викентьем Лурье, гр. гор. Одессы, род. в 1891 г. проживающим в Петрограде, по профессии композитором, с Ядвигой Вильгельмовной Лурье, урожденной Цыбульской...» В этом же музее хранятся копии еще двух документов с датами рождения композитора:

1. Extrait du d'immatriculation (1926 г.) и

2. Sertificat d'identite (1927 г.).

В первом документе рукою А. Лурье написаны дата и место рождения — «14. 9.1892, Petersburg», во втором документе его же рукой — «14-9-90 Petrograd».

Редактор-составитель благодарит главного хранителя музея А. Ахматовой в Санкт-Петербурге И. Г. Иванову за информацию о трех упомянутых выше документах.

Большинство современных исследователей жизни и творчества А. Лурье считают местом его рождения м. Пропойск Быховского уезда Могилевской губернии и датой рождения — 14 мая (н. с.) 1891 г.

⁸ К вышеприведенному параграфу И. Грэм сделала следующее примечание:

Вранье Лившица. Лившиц, в угоду большевикам, предал своего старого товарища-футуриста, но предательство Лившицу не помогло: его расстреляли в застенках Лубянки.

⁹ Слова «боготворит своего кумира» подчеркнуты И. Грэм и сделана сноска: *Это не нужно... Лучше бы «с сокрушением повторяла», о'кеу?*

¹⁰ Сноска И. Грэм: *Я уверена, что это был не А. И. Куприн, а художник Куприн.*

Куприн Александр Васильевич (1880–1960), российский художник, член о-ва «Бубновый валет». Помимо творческой работы много сил и времени отдавал преподаванию в различных московских вузах.

¹¹ Шесть предшествующих слов подчеркнуты И. Грэм и сделана приписка: *Неправда, никакого кадыка и жилистой шеи не было.*

¹² Сбоку от этого параграфа И. Грэм сделала приписку: *Глупое вранье и примечание внизу: У А. С. были прекрасные руки; он за ними следил и, конечно, не грыз ногти «до лунок». Зачем утрировать вранье?*

¹³ И. Грэм подчеркнула *Марета* и сверху написала *Маритэн*.

¹⁴ Примечание И. Грэм: *Диалектическая.*

¹⁵ Примечание И. Грэм: *ф-п концерт с хорами и инструментами.*

¹⁶ И. Грэм зачеркнула *внутреннее* и сделала примечание: *Только внешнее, а не внутреннее.*

¹⁷ И. Грэм подчеркнула эту фразу и сделала сноску: *Это не нужно, если к статье будет приложена моя фотография.*

¹⁸ Последние пять слов зачеркнуты И. Грэм и ее рукой сверху написано: *Элла*.

¹⁹ Последнее слово зачеркнуто И. Грэм и ее рукой сверху написано: *Эллы*.

²⁰ Последнее слово зачеркнуто И. Грэм и ее рукой сверху написано: *Элла*.

²¹ Последнее слово зачеркнуто И. Грэм и ее рукой сверху написано: *внутренняя*.

²² Начиная со слов «И мне хотелось» и до конца параграфа, текст жирно зачеркнут И. Грэм и сопровождается следующим примечанием: *Мне бы хотелось, чтобы это было выпущено!*

²³ И. Грэм зачеркнула *Марита* и сверху написала: *Маритэна*.

²⁴ См. примеч. 23.

²⁵ Оба фестиваля состоялись в 1992 г.

²⁶ «Арап Петра Великого» А. Лурье прозвучал в концертном исполнении 9 декабря 1992 г. в Кёльне. В России до сих пор опера не поставлена.

²⁷ Текст в скобках зачеркнут И. Грэм со следующей припиской: *Он напечатал мои письма без моего разрешения и переделал их. Он также объявил меня сумасшедшей. Это...* (далее следует весьма нелицеприятная характеристика М. Кралина, которую редактор-составитель счел возможным опустить).

²⁸ Собственноручная подпись Розинера.

Театральные работы Шагала в США

Ксения Гамарник
(Филадельфия, США)

Музыка, танец, театр, цирк... Все это — неотъемлемые компоненты вселенной Марка Шагала. Вселенной, которая охватывает то и дело повторяющиеся, но и бесконечно варьирующиеся образы. Луна и солнце, влюбленные и ангелы, музыканты и циркачи, коровы, рыбы и петухи, деревянные избушки и церкви Витебска населяют картины Шагала. В то же время границы его вселенной постоянно расширяются, захватывая все новые миры — библейские образы и персонажей греческой мифологии, героев Гоголя и ландшафты Парижа... Люди, птицы, рыбы, животные и даже музыкальные инструменты соединяются в странные создания в неисчислимых вариациях. И вся эта вселенная не неподвижна, она находится в постоянном движении, круговращении. Населяющие ее образы свободно парят в облаках под извечную небесную музыку, которую слышит художник, или вращаются по орбите, нередко огибая солнце.

Не случайна любовь Шагала к музыкальной стихии, ведь музыка сопровождала его с детства. В своей документально-поэтической автобиографии «Моя жизнь» 1922 г. художник писал: *«По субботам дядя Нех надевал плохонький талес и читал вслух Писание. Он играл на скрипке. Играл, как сапожник. Дед любил задумчиво слушать его. Один Рембрандт мог бы постичь, о чем думал этот старец — мясник, торговец, кантор, — слушая, как сын играет на скрипке... Какая разница, хорошо или плохо! Я улыбаюсь, примериваясь к его скрипке, прыгая ему то в карман, то прямо на нос. Он жужжит, как муха. Голова моя плавно порхает по комнате. Потолок стал прозрачным. И вместе с запахами поля, хлеба, дороги в дом проникают синие тучи и звезды. Я засыпаю»* [1].

Музыканты населили уже самые первые полотна Шагала, а вслед за ними на картинах появились циркачи. Поэтому закономерен приход Шагала в театр, его погружение в игровую стихию. Особенно плодотворным оказался период работы в театре в начале 1920-х гг., увенчавшийся таким триумфом, как создание так называемой «шагаловской



М. Шагал у панно «Триумф музыки»,
1966

шкатулки» — росписей зала Еврейского камерного театра. Огромный интерес также представляют эскизы декораций и костюмов (многие костюмы Шагал расписал собственноручно) для постановок Еврейского камерного театра, и эскизы декораций к неосуществленной постановке «Ирландского героя» («Удалой молодец — гордость Запада») Д. Синга, выполненные по заказу 1-й студии Московского Художественного театра. Театральные работы Шагала на родине подробно освещены в исследованиях Н. Апчинской [2], А. Шатских [3], В. Мальцева [4].

Подводя итоги своей театральной деятельности в России, Шагал писал: «Эскизы постановок — свидетели

моего болезненного романа с театром, с трудом осуществленных (еврейский театр) или вовсе не осуществленных (1-я студия Художественного театра) моих театральных замыслов» [5].

Роман Шагала с театром продолжился двадцать лет спустя, уже в США¹, и на этот раз оказался не «болезненным», а счастливым. Второй этап карьеры Шагала-сценографа был связан с театром музыкальным, оформлением балетов и оперы. Белорусский театровед В. Мальцев справедливо заметил: «Шагал — театральный художник — более всего реализовал себя в музыкальном театре. И не случайно. В силу своей специфики балетное искусство консервативно-традиционно, более крепко связано с традицией театрально-декорационного искусства, нежели сценографии. основополагающие принципы организации сценического пространства балетного спектакля всегда остаются неизменными: расчищенный планшет сцены, меняющаяся система задников, кулис и занавесов» [6].

Действительно, в музыкальном театре Шагал, не скованный необходимостью создавать объемные трансформирующиеся декорации, предстает в ипостаси театрального живописца и с наслаждением отдается росписи занавесов, задников, кулис и костюмов. Театр дает Шагалу возможность выплеснуть переполняющие его образы на многометровые полотна. Волшебной красоты декоративные панно и артисты, наряженные в необыкновенные костюмы, создают причудливый эффект оживших картин Шагала.

Первый балет Шагала

Спасаясь от ужасов Второй мировой войны, захватившей Европу, 21 июня 1941 г. Марк Шагал прибыл с женой Беллой в Нью-Йорк. Вскоре он получил приглашение от нью-йоркского Театра балета (впоследствии Американский театр балета) оформить балет «Алеко».

Приглашение Шагала было поддержано известным импресарио Солом Юроком (1888–1974)².

В 1892 г. пушкинская поэма «Цыганы» (1824) вдохновила С. Рахманинова на создание одноактной оперы на либретто В. Немировича-Данченко. Хореограф Л. Мясин решил, что поэма может также послужить прекрасным материалом для балета. Вот что писал по этому поводу американский музыковед Леланд Уиндрейх: *«Замысел поставить пушкинских „Цыган“ зародился у Мясина, еще когда он был художественным руководителем „Русского балета Монте-Карло“ Сергея Денхэма. Дирижер Ефрем Курц предложил Трио Чайковского как возможную музыку для балета. Прослушивая произведение, Мясин заметил, что его структура подходит для пушкинской поэмы»*³ [7]. Таким образом, балет «Алеко» был поставлен на музыку фортепьянного трио П. Чайковского, посвященного Н. RUBINштейну («Памяти великого артиста»).

В поэме повествуется о трагической любви Алеко, присоединившегося к цыганскому табору, и цыганки Земфиры. Как легендарная Кармен, Земфира последовала зову сердца и оставила Алеко ради молодого цыгана. В приступе ревности Алеко убил возлюбленного Земфиры. Погибла и она сама, бросившись на нож Алеко. Вместо того чтобы отомстить смертью за смерть, отец Земфиры с презрением изгнал Алеко из табора, тем самым обрекая его на муки одиноких скитаний.

Французский искусствовед Жак Лассень так описывал подготовительный период работы над балетом «Алеко»: *«Шагал и хореограф Леонид Мясин на месяцы погрузились в работу. Каждый день Мясин приходил в мастерскую со своим фонографом и пластинками, и балет планировался шаг за шагом. Шагал окунулся в музыку и поэзию Пушкина, которую читала им вслух его жена. С самого начала Мясин отдался видению Шагала, который этап за этапом воссоздавал на кальке образы балета. Эта работа была одним из самых волнующих воспоминаний Шагала о времени, проведенном в Америке»* [8].

Привлекает внимание тот необычный факт, что в книге историка балета Лесли Нортон «Леонид Мясин и балет XX века» в списке создателей спектакля имя Шагала указано дважды — в первый раз как сценографа и художника по костюмам, и второй раз — как одного из авторов либретто, рядом с именем самого Мясина [9].



*М. Шагал. Эскиз костюма Петуха
в балете «Алеко» на музыку форте-
пианного трио П. И. Чайковского*

Действительно, помимо эскизов декораций и костюмов, сохранилась еще одна серия работ Шагала — эскизы мизансцен балета, выполненные акварелью и тушью или просто карандашом, с пометками, сделанными рукой художника. Например, один из эскизов запечатлел уход цыган из табора — вереницей идут цыгане, первый несет на плече голову лошади, второй — колесо повозки, вслед за ними цыганка несет ребенка. На одном из листов к четвертой картине балета Шагал изобразил следующую композицию: в центре городской, в отдалении справа и слева группы петербургских жителей — дамы в нарядных платьях и капорах, мужчины в пальто и цилиндрах, а вокруг городского танцуют Дама-Кошка с зонтиком, Корова и Петух. Следующий лист с пометкой «Господский танец»

запечатлел князя в вицмундире со звездой. С одной стороны столпились дамы и Кошка, с другой стороны к нему тянут руки крестьяне, вокруг танцуют Корова и Петух, позади некто в черном размахивает канделябром. На другом листе изображен тот же мистический персонаж с канделябром, над свечами которого машет траурными крыльями черная Бабочка, а от них в сторону в ужасе шарахаются танцоры кордебалета. Очевидно, Мясин использовал эти рисунки при создании мизансцен.

Рассматривая эскизы Шагала, можно предположить, что художник не только отвечал за декорации и костюмы, рисовал варианты мизансцен, но и помогал Мясину в разработке сюжета балета, поэтому неслучайно Нортон указал его имя как художника и либреттиста. У Пушкина Алеко, присоединившийся к цыганскому табору, выступает с ученым медведем:

Медведь, беглец родной берлоги,
Косматый гость его шатра,
В селеньях, вдоль степной дороги,
Близ молдаванского двора
Перед толпою осторожной
И тяжко пляшет, и ревет,

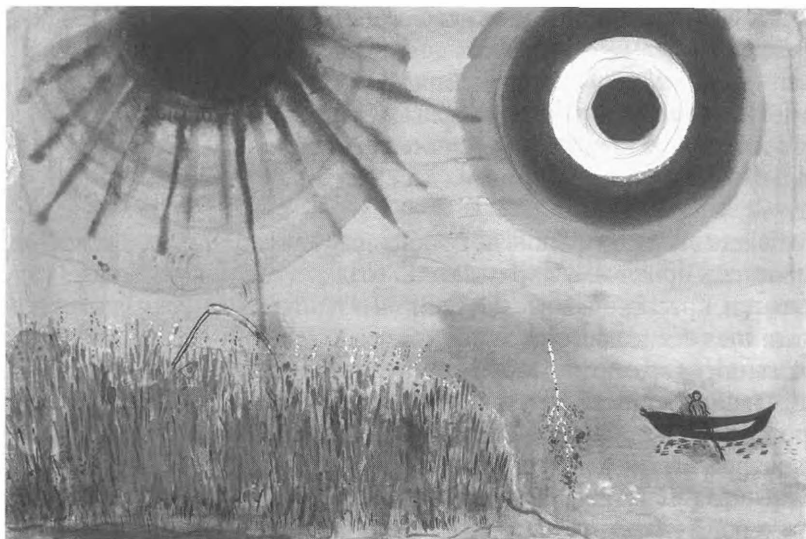
И цепь докучную грызет;
На посох опершись дорожный,
Старик лениво в бубны бьет,
Алеко с пеньем зверя водит,
Земфира поселян обходит
И дань их вольную берет.

В балете «Алеко» цыгане не просто водят за собой медведя, но присоединяются к бродячему цирку. Шагал создал эскизы костюмов не только для цыган, крестьян и жителей Санкт-Петербурга. На эскизах костюмов появляются такие персонажи, как Петух, Кошка, Конь, Корова, Бабочка, а также цирковые артисты — Клоун со скрипкой, Медведь со скрипкой и Музыкант (в списке действующих лиц он указан как Бандурист, а его облик повторяет облик героя картины Шагала «Виолончелист» 1939 г., на которой музыкант изображен одновременно в профиль и анфас). Можно предположить, что именно Шагал с его неизменной любовью к цирковой теме, как соавтор либретто подсказал Мясину идею ввести в балет артистов бродячего цирка.

В мае 1942 г. Театр балета в качестве гостя мексиканского правительства на пять месяцев отправился в Мехико-Сити. Пребывание в Мексике помогло театру сэкономить средства, необходимые для создания спектакля. Коллектив даже получил субсидию мексиканского правительства. Вместе с Театром балета выехал и Марк Шагал с женой Беллой. В Мексике проходил репетиционный период и подготовка костюмов и декораций. Шагал проделал грандиозную работу — он не только выполнил эскизы декораций к четырем картинам балета, но и собственноручно расписал темперой четыре гигантских задника (9 метров высотой и 15 метров шириной). В театре задник — это задний фоновый занавес, как правило, сделанный из холста. Шагал работал над задниками до самой премьеры, добиваясь максимальной гармонии между декорациями и костюмами.

Задник к первой картине, в которой происходит встреча влюбленных, Шагал назвал «Алеко и Земфира в лунном свете». Полная луна освещает кобальтово-синие, бурные, как волнующееся море, небеса. Внизу виднеются горы и озеро, в котором светлеет лунное отражение. По небу в облаках летят влюбленные — зрители видят профиль и фигуру черноволосой Земфиры. Сквозь облака проступает только профиль и рука Алеко, нежно обнимающая девушку. А над их головами тревожно взмывает к самой луне алый петух — здесь он предстает символом тревоги, нарушающей синий покой ночи, вестником грядущих несчастий.

Хочется отметить, что, касаясь той или иной темы, Шагал продолжал творчески переосмысливать ее и годы спустя. Так, композиция задника



М. Шагал. Декорация к 3-й картине балета «Алеко»

к первой картине почти сохранена в полотне «Алеко» (1955). Здесь тоже профили влюбленных в синем небе, рука Алеко нежно обнимает Земфиру, и красный петух все так же летит к луне. Только на этот раз влюбленные пролетают над крышами Витебска, и им подыгрывает на виолончели крылатый музыкант с телом человека и козлиной головой. Схожее изображение влюбленных появляется и в композиции «Песнь Песней I» (1958).

Почти все пространство задника «Ярмарка» ко второй картине занимает бледно-перламутровая линза неба. Шагал словно изобразил небо и край земли с деревенскими избами, церковью и деревом, наблюдая за ними из кабины самолета, лежащего на правое крыло. Справа в небе парит шар цветущего куста сирени, на одной из ветвей которого на хвосте повисла и раскачивается черная обезьянка. Под кустом ученый медведь добродушно потрясает скрипкой. А по небу стремительно несутся две голубые тени, может быть, два облака, а может быть, души Земфиры и Алеко.

Любопытно, что Шагал нарисовал именно паукообразную черную обезьяну, проживающую только в Центральной и Южной Америке (ареал с севера ограничен южными районами Мексики), из тех, которых так любила изображать в своих автопортретах мексиканская художница Фрида Кало. Работы Кало сотканы из символов, порожденных доколумбовой индейской мифологией. Черная паукообразная обезьяна в ее

работах — символ, в котором зашифрованы многие смыслы. С одной стороны, обезьяна для мексиканских индейцев символизировала дух веселья, праздника, с другой — похоть, злые силы. Вот и на многочисленных автопортретах Фриды обезьяны то нежно обнимают ее за шею, то их присутствие включает в себе нечто злое. На одном из портретов Фрида и обезьяна символически соединены красной лентой. У нас нет данных относительно того, был ли Шагал знаком с работами Кало. Возможно, он изобразил черную обезьяну просто потому, что ему довелось видеть их в Мексике. Может быть, обезьяна, как и ученый медведь, символизировала для Шагала бродячий цирк. Но можно допустить, что, как и для Фриды Кало, черная паукообразная обезьяна была для Шагала намеком на измену, становилась, как красный петух первой картины, знаком приближающейся беды.

Задник к третьей картине «Пшеничное поле в летний полдень» плавится желтым цветом. Два докрасна раскаленных солнца иссушают своим жаром мир: желтое небо, желтое поле и желтое озеро, не приносящее прохлады. Лучи одного солнца растекаются по холсту кровавыми подтеками. Второе солнце, состоящее из концентрических кругов, напоминает не то мишень, не то кровавое око. Только лодка, скользящая по озеру, и сидящий в ней человек выполнены голубыми мазками. Но и цвет лодки не приносит облегчения, ведь рядом тревожные знаки — в воду летит перевернутая сломанная молодая береза, а из пшеницы, словно замахи-ваясь, поднимается коса — символ смерти.

В настоящее время занавес-задник «Пшеничное поле в летний полдень» находится в постоянной экспозиции художественного музея Филадельфии. Его можно видеть в фойе западного входа.

Невероятного эмоционального напряжения достигает Шагал в росписи задника к финальной, четвертой картине. К той самой картине, где Алеко сперва мучают ночные кошмары — воспоминания о его жизни в Санкт-Петербурге, видения веселящейся публики и фантастических существ — а затем наступает трагическая развязка. Почти все пространство задника занимает мрачное, беспокойное, взвихренное небо. Внизу кровавой полосой намечен ландшафт северной столицы. А в темные небеса, к солнцу-светильнику, отрываясь от пропитанной кровью земли, взлетает белый конь с колесницей.

Шагал также выполнил к балету около 70 эскизов костюмов. Когда костюмы были готовы, многие из них он расписал красками, как когда-то расписывал костюмы для Еврейского камерного театра. Например, в первой картине корсаж Земфиры был украшен красным петухом — двойником петуха, изображенного на заднике к первой картине. На костюмах цыган Шагал нарисовал ладони рук, лица, животных, карточные масти [10].

Премьера балета «Алеко» состоялась в Мехико-Сити во Дворце изящных искусств 8 сентября 1942 г. Лассень писал: «Балет был встречен с огромным энтузиазмом. Превозносили и танцовщиков, и хореографию, но было совершенно ясно, что постановка состоялась благодаря декорациям Шагала с их потрясающей оригинальностью. Успех был повторен в Нью-Йорке, когда спектакль был показан там 6 октября 1942 года» [11].

Лассень вторит Нортон: «Мексиканская премьера „Алеко“ стала триумфом Шагала. Поскольку с ним консультировались по поводу каждой детали танца, музыки и освещения, во всем было шагаловское единство. Менее чем месяц спустя „Алеко“ открылся в Мете (сокращенное название Метрополитен-оперы. — К. Г.). Джон Мартин писал, что декорации были „вовсе не хорошими декорациями, а прекрасными произведениями искусства... Они были столь восхитительны сами по себе, что, <...> хотелось, чтобы все эти люди перестали их загроживать“». Далее Нортон продолжает: «На премьере в Мехико-Сити труппа „Алеко“ выходила на поклонны девятнадцать раз, и художник с хореографом удостоились шумных похвал. Отклики на нью-йоркскую премьеру в октябре были смешанными. Декорации Шагала рассматривались как высший триумф балета, а хореография Мясина или превозносилась, или жестоко критиковалась» [12].

Позднее критик Джордж Джексон поэтично написал: «В лучших сценах Мясин претворил холсты Шагала не в жизнь, а в мечту» [13].

Уиндрейх указал, что балет «Алеко»: «...оставался в репертуаре Театра балета до 1946 года, был восстановлен для сезона 1947–48 годов и пережил большую реконструкцию в 1953 году для показов за рубежом, оставаясь в репертуаре до 1955 года. Последняя реконструкция для нью-йоркских зрителей была проведена во время первого сезона коллектива в новом здании Метрополитен-оперы в 1968 году. Продажа задников Шагала в 1977 году, когда труппа переживала финансовый кризис, означала конец балета» [14].

Волшебный свет «Жар-птицы»

В 1945 г. Шагал начал работу над сценографией к балету «Жар-птица» на музыку И. Стравинского. Впервые этот балет по мотивам русских народных сказок был поставлен в рамках второго сезона «Русского балета» Дягилева в Париже. Либретто и хореографию балета создал М. Фокин, изысканные декорации и костюмы — А. Головин (кроме костюмов Жар-птицы и царевны Ненаглядной красоты, эскизы которых подготовил Л. Бакст). Премьера состоялась 25 июня 1910 г. в зале Парижской оперы. Зрители и критики были единодушны — балет стал настоящей твор-

ческой победой русской труппы. В 1926 г. Дягилев восстановил «Жар-птицу», на этот раз в декорациях и костюмах Н. Гончаровой.

Шагала, завоевавшего шумный успех в связи с постановкой «Алеко», пригласили оформить «Жар-птицу» для нью-йоркского балетного коллектива, также тесно связанного с русским балетом. Труппа была основана родившимся в России танцовщиком и хореографом Джорджем Баланчиным (1904–1983) и американским импресарио Линкольном Кирстайном. Сын грузинского композитора, Джордж Баланчин (настоящее имя Георгий Баланчивадзе) учился в балетной школе при Мариинском театре, а затем в балетном классе Петроградской консерватории. В 1924 г. во время гастрольной поездки в Германию Баланчин решил не возвращаться в СССР. Вместе с несколькими советскими танцовщиками он бежал в Париж и принял приглашение присоединиться к антрепризе Дягилева. Именно там в 1925 г. он начал успешно пробовать себя как хореограф. После смерти Дягилева в 1929 г. Баланчин работал балетмейстером Королевского Датского балета в Копенгагене, затем хореографом труппы «Русские балеты Монте-Карло». В 1933 г., после того как его на этом посту сменил Мясин, Баланчин основал собственную труппу «Балеты 1933», однако труппа, успевшая дать выступления в Париже и Лондоне, просуществовала всего два месяца. В октябре того же 1933 г. Баланчин по приглашению Л. Кирстайна приехал в США. 2 января 1934 г. в Нью-Йорке открылась основанная Баланчиным и Кирстайном балетная школа. Позднее Баланчин и Кирстайн основали театр «Американский балет».

Хореографию балета «Жар-птица» для «Американского балета» создал Адольф Больм (1884–1951). После окончания петербургского театрального училища Больм в 1903–1911 гг. был танцовщиком Мариинского театра. В 1909 и 1910 гг. участвовал в дягилевской антрепризе в Париже. В 1911 г. окончательно покинул Мариинский театр и переехал в Париж к Дягилеву. В 1909–1916 гг. был одним из солистов «Русских сезонов», исполнял партию Царевича в «Жар-птице». С 1917 г. жил в США, работал балетмейстером в театрах Нью-Йорка, Чикаго, Сан-Франциско, а также в Голливуде.

Осенью 1939 г. Больм временно переехал из Калифорнии в Нью-Йорк и поставил для первого сезона «Американского балета» балет «Петя и волк» на музыку С. Прокофьева. В 1942–1945 гг. Больм был балетмейстером и главным режиссером «Американского балета».

Шагал начал работать над балетом «Жар-птица» после нескольких месяцев тяжелой депрессии, вызванной смертью любимой жены Беллы. Как и в случае с балетом «Алеко», художник проделал гигантскую работу — собственноручно расписал занавес и три задника к спектаклю.

Введением к сказке становится занавес, почти все пространство которого занимает Жар-птица, несущая прекрасную женщину в белом, в лице которой угадываются черты Беллы Шагал. Птица парит в овале ночного синего неба и почти сливается с фигурой женщины. На первый взгляд может показаться, что это сама женщина развернула ангельские крылья, а за спиной у нее вырастает золотистая голова сказочной птицы в короне. Внизу справа едва намечены купола и крыши старинного русского городка, над которыми витает ангел, по дороге скачет всадник, а из левого нижнего угла в сторону птицы и женщины устремляется злое существо, словно персонаж с картины Босха — хищный получеловек-полурыба, вероятно, один из челяди Кашея Бессмертного. Зрители могли насладиться занавесом, пока исполнялась увертюра к балету.

Задник к первой картине «Заколдованный лес» умиротворяет зелеными и голубыми красками. Зеленый лес (лишь одно дерево желто-золотое) здесь повторен дважды. То ли зритель видит лес, а за ним синее озеро, в котором отражается лес на другом берегу. То ли лес отражается прямо в небе. Так или иначе, возникает ощущение перевернутого мира. В озере-небе отражаются солнце и серп луны. Лес населяют птицы и фантастические крылатые звери. А над верхушками деревьев взмывает алая Жар-птица — голова украшена хохолком-коронай, хвост пылает как костер.

Композиция задника второй картины «Сказочный дворец» построена по диагонали. Справа ее ограничивает треугольник леса в коричневых тонах, среди ветвей которого можно рассмотреть пару львов и бобра. Слева золотеющее небо по диагонали пересекает огромная фигура Жар-птицы в короне. Удивительно, но на этот раз птица не красная, а зеленая. На спине Жар-птицы раскинулись сказочные терема. С земли к Жар-птице и ее теремам приставлена легкая лестница, по которой взбирается нагая девушка. А бледно-голубое пространство неба между птицей и лесом занимает огромный букет, едва намеченный воздушными мазками.

В заднике третьей, финальной картины царят победные красно-оранжевые тона. Мы снова встречаемся с движением по диагонали из левого нижнего в правый верхний угол, куда под торжествующие мелодии ангелов-музыкантов взлетают стрелой соединившиеся влюбленные. В небе вращаются огромные красно-оранжевые светила, заполняющие почти половину композиции. Кажется, весь мир пустился в свадебный хоровод.

Помимо декораций Шагал сделал к «Жар-птице» более восьмидесяти эскизов костюмов, которые были сшиты под руководством Иды Шагал, дочери художника. Особенно интересны костюмы Кашея и его спутников — сказочной нечисти. Вооруженный мечом Кашей Бессмертный предстает у Шагала могучим царем в черном наряде и алом плаще,

его лицо закрывает зловещая маска с красными рогами. Прихвостни Кашея, по Шагалу, — это дети природы. Вот истинно шагаловский персонаж: у этого существа в желтом трико два профиля — в одну сторону смотрит петух, в другую — козел. В серо-голубое трико другого вписана устремленная вверх синяя птица с развернутыми крыльями, одно крыло приходится на руку танцовщика, второе — на ногу. Еще один персонаж поганого царства наряжен в русский народный костюм, на рубахе нарисована голова лошади. Следующий спутник Кашея обряжен в костюм голубого коня, тело расписано растительным орнаментом, а вместо гривы и хвоста у него — усыпанные зелено-голубыми листьями ветви. Вслед за ним следует персонаж, трико которого расписано листьями, цветами и фруктами.

А. Больму неслучайно была поручена постановка «Жар-птицы», ведь он исполнял партию Царевича и помнил хореографию М. Фокина 1910 г. Тем не менее подготовка «Жар-птицы» проходила не гладко. Вот как вспоминал об этом Ж. Лассень: *«Восстановление балета (восстановление хореографии М. Фокина. — К. Г.) было поручено Адольфу Больму, бывшему танцовщику труппы Дягилева <...>. Он отказался вступать в контакт с Шагалом <...>. Он обратил внимание на декорации только за несколько недель до премьеры и выразил свое полное неодобрение. Тем не менее спектакль состоялся»* [15].

Премьера «Жар-птицы» в хореографии А. Больма прошла 24 октября 1945 г. на сцене Метрополитен-оперы. Согласно Лассеню, *«хореография была встречена критиками весьма прохладно, однако они были единодушны в своих похвалах относительно декораций и костюмов Шагала. „В балете доминируют декорации“, — таков был общий вердикт. Это было несправедливо, ведь живописец сделал все, чтобы усилить впечатление от музыки»* [16].

Вероятно, сдержанная реакция аудитории и критиков по поводу хореографии Больма, основанной на хореографии Фокина, объяснялась тем, что то, что казалось революционным французским зрителям в 1910 г., мало трогало американских зрителей 1945 г. Это, очевидно, понимал и Джордж Баланчин. Он тоже был знаком с фокинской хореографией не понаслышке, ведь он исполнял партию Кашея в «Жар-птице» в 1926 г.

В августе 1948 г. Шагал вернулся во Францию, а его «Жар-птица» продолжала покорять американских зрителей.

Театр «Американский балет» (в 1946 г. сменивший имя на «Балетное общество»), в 1948 г. стал называться «Нью-Йорк Сити балет» (New York City Ballet). Под этим названием коллектив известен и сегодня. Для «Нью-Йорк Сити балета» Баланчин подготовил новую хореографию

«Жар-птицы», но с использованием декораций и костюмов Шагала. Как указывается на сайте театра, премьера «Жар-птицы» в хореографии Баланчина состоялась в нью-йоркском Сити-центре 27 ноября 1949 г. [17].

В книге Лассеня читаем: «Когда „Балетное общество“ стало „Нью-Йорк Сити балетом“ под руководством Баланчина, он изменил хореографию на свой лад, и эта версия произведения была показана в Лондоне в „Ковент-Гардене“ 20 июля 1950 года... затем в Нью-Йорке 24 октября того же года в Сити-центре, причем Игорь Стравинский лично дирижировал оркестром» [18].

По мнению самого Стравинского: «„Жар-птица“ Шагала представляла собой очень пышное зрелище, более удачное в отношении декораций, чем костюмов» [19].

Джордж Баланчин трижды обновлял хореографию «Жар-птицы»: в 1970 (хореографию Кашеевой челяди подготовил Джером Роббинс), 1972 (к Фестивалю Стравинского) и 1980 гг.

Связь Шагала со своим детищем не прерывалась. По приглашению Баланчина в 1970 г. Шагал специально приехал в США, чтобы наблюдать за изготовлением новых декораций и костюмов для этой постановки. Сценография и костюмы готовились на основе шагаловских эскизов 1945 г.

«Жар-птице» выпала счастливая судьба. Балет сохраняется в репертуаре «Нью-Йорк Сити балета» и сегодня, декорации и костюмы Шагала по-прежнему пленяют зрителей и критиков.

Например, в 2006 г. Николь Беркес написала после очередного спектакля: «Последнее выступление вечера, сказочная история Жар-птицы Баланчина и Роббинса, было фантастическим. Классическая балетная подготовка солистов в сочетании с талантливым кордебалетом, декорациями и костюмами сотворили незабываемое представление. Яркое оформление, созданное Шагалом в 1945 году <...> стало нарядным фоном для одаренных артистов. Роскошные костюмы, тоже по эскизам Шагала, <...> сами по себе были произведениями искусства» [20].

Представление, данное год спустя, описала Роберта Злоковер: «Кто стал главным украшением балета? Первенство было разделено поровну между исполнительницей партии Жар-птицы и декорациями и костюмами Шагала. Занавесы — это классический Шагал, с нежными невестами, густыми деревьями, Жар-птицей, луной, свадьбой... Персонажи включают нарядных поселян, рогатое чудовище, высоких, сюрреалистических животных и существ, детей в масках» [21].

Шагаловская Жар-птица продолжает осенять своими крылами поклонников балета.

Пастушья пастораль

В контексте разговора о сценографии Шагала для музыкального театра необходимо упомянуть об оформлении балета и о серии цветных литографий, созданных Шагалом уже после возвращения из США во Францию по мотивам пасторального романа «Дафнис и Хлоя» древнегреческого поэта и писателя Лонга, предположительно жившего во II или III веке нашей эры. Действие романа о любви пастуха и пастушки разворачивается на острове Лесбос. Французский издатель Эжен Териад (настоящее имя Эфстратиос Элефтериадис), грек по происхождению, был родом с этого острова. Он заказал Шагалу серию литографий к роману и посоветовал посетить Лесбос. В 1952 и 1954 гг. художник побывал в Греции, которая произвела на него неизгладимое впечатление. В 1957–1960 гг. он работал над литографиями, взяв за основу гуашные и пастельные пейзажи, сделанные во время греческих путешествий. А в 1958 г. Шагала пригласили оформить для парижской Оперы балет «Дафнис и Хлоя».

Французский композитор Морис Равель написал музыку к балету «Дафнис и Хлоя» по приглашению Дягилева. Премьера балета по либретто и с хореографией М. Фокина, с декорациями и костюмами Л. Бакста состоялась 8 июня 1912 г. в парижском театре Шатле. Примечательно, что работа над произведением Равеля дала Шагалу возможность создать сценографию к тому же балету, первое оформление которого осуществил Леон Бакст, о котором Шагал, бравший у него в юности уроки живописи, вспоминал довольно прохладно. Вообще, вызывает интерес тот факт, что работа Шагала в балете раз за разом связывала его невидимыми нитями с дягилевской антрепризой, с дягилевскими единомышленниками и питомцами.

Балет в парижской Опере открывал занавес «Посвящение Равелю» — нежное сочетание оттенков кобальта и аквамарина. В воздухе парила пара влюбленных, только на этот раз они слились в одну длинную вертикальную фигуру, словно две стрелки на часах, указывающие в противоположные стороны — фигура девушки (голова которой направлена вниз) становилась как будто отражением фигуры юноши, стремившегося вверх. Внизу можно было рассмотреть рощу, под сенью которой паслись овцы. В кроне одного из деревьев примостились сатир со «свирелью Пана» и пара ангелов. Вдалеке виднелся античный храм под луной. Над линией горизонта в небе плыл перевернутый парусник, то есть небо как бы становилось морем другого, зеркального мира. Сверху вниз диагонально спускалось дерево, в его лимонно-золотистой кроне тоже паслись овечки. А за стволом дерева тянулся ржаво-оранжевый шлейф, напоминающий пламя.

На заднике первой картины Шагал изобразил огромный овал. Сверху его ограничивала зелень и полоса реки, вдоль которой пастух гнал стадо овец; снизу — купы цветущих кустов, в которых укрылась пара влюбленных. В композиции доминируют желто-зеленый, изумрудный и синий. Мазки красного и белого отмечают цветы, сиреневое пятно — влюбленных, оранжевое пятно — храм. Над храмом по зеленому небу пролетают синяя рыба и кентавр, уносящий на спине девушку.

Сильное впечатление производит ночной таинственно-синий задник второй картины («Лагерь пиратов»), который делит по горизонтали огромная рыба-остров. На спине рыбы вырастают крошечные дома и храмы, едва намеченные белилами. Внизу Шагал изобразил лодку, в которую пираты увлекают Хлою. А в облаках виднеется тревожный красный месяц со смычком — сам месяц превратился в скрипку и наигрывает музыку Равеля.

В заднике третьей картины царит всепоглощающий солнечный желтый свет. Все вокруг словно дрожит и плавится от зноя. Вдалеке на холмах виднеются три храма. А в небе накренилось дерево, в кроне которого слились в объятии Дафнис и Хлоя.

И наконец, в центре задника заключительной картины торжествует огромное желтое солнце, а все пространство вокруг заливает красный фон. Рядом с солнцем, напоминающим огромный цветок, изображены круги — словно бы прозрачные мыльные пузыри, в которые вписаны птица и музыкант. Внизу художник наметил храмы, холмы, поля и куст, усыпанный синими цветами, а рядом с солнцем парят крылатые юноша и девушка.

Шагал воплотил историю любви Дафниса и Хлои в разных жанрах: в цветной литографии и в эскизах декораций и костюмов, при этом образы южной природы и населявших древний остров персонажей свободно перетекали из театральных эскизов в литографии. Особенно примечательна в этом отношении литография «Царский сад», которая практически полностью повторяет композицию задника к первой картине балета (либо задник повторяет композицию литографии).

Премьера балета «Дафнис и Хлоя» состоялась в Париже 3 июня 1959 г. Териад выпустил 60 комплектов с 42 цветными литографиями Шагала к роману «Дафнис и Хлоя» в 1961 г. Литографии были отпечатаны на плотной бумаге (38х54 см). Каждый лист в каждом комплекте был пронумерован и подписан Шагалом. Одновременно Териад издал два тома с теми же литографиями тиражом 270 экземпляров (32х42 см). Впоследствии роман Лонга с литографиями Шагала не раз издавался на разных языках в разных странах, в том числе и в США.

«Волшебная флейта» Шагала

Моцартовская «Волшебная флейта» — одна из самых популярных в мире опер. В этой сказочной опере щедро рассыпаны намеки на масонские ритуалы и церемонии, ведь сам Моцарт принадлежал к масонской ложе. Фантастические события оперы разворачиваются в Египте, священной для масонов стране.

Оформить «Волшебную флейту» Шагала пригласил Рудольф Бинг, который в 1952–1970 гг. занимал пост генерального менеджера Метрополитен-оперы. О приглашении Бинг вспоминал в своих мемуарах [22], а также в предисловии к прекрасному подарочному изданию «Шагал в Мете» [23], в котором воспроизведены репродукции эскизов декораций и костюмов Шагала к «Волшебной флейте».

Интересна предыстория этого приглашения. Рудольф Бинг (1902–1997) родился и получил образование в Вене. В 1927 г. он переехал в Берлин, где познакомился с русской эмигранткой, балериной Ниной Шелемской-Шлесной. Вскоре Рудольф и Нина поженились. В Берлине супруги Бинг близко подружились с Валентиной Бродской, которую друзья называли Вава. Затем Бинги переехали в Англию, а позднее в США. Однако они продолжали поддерживать отношения с Вавой. Когда Валентина Бродская в 1952 г. вышла замуж за Марка Шагала, они стали дружить семьями, встречаясь почти каждый год то в Париже, то в Вансе, то в Нью-Йорке. Так и получилось, что Бинг, которого еще в юности покорили работы Шагала, обдумывая репертуар инаугурационного сезона 1966–67 гг. в новом здании Метрополитен-оперы и планируя постановку «Волшебной флейты», решил, что нужно предложить ее оформление Шагалу.

Бинг вспоминал: «Он (Марк Шагал. — К. Г.) знал, что это будет серьезным испытанием, — прежде он никогда не делал декорации и костюмы для оперы <...>. Я сказал ему, что думаю, что ему понравится работать с Реннертом (Гюнтер Реннерт, немецкий режиссер. — К. Г.), что у нас есть прекрасный художник — русский (Володя Одинокоев) — который возглавляет живописный цех, и что мы предоставим ему всю необходимую помощь и поддержку. Я попросил Реннерта посетить его в Вансе, и, как я надеялся и ожидал, вскоре он глубоко увлекся и рисовал и писал эскизы с утра до вечера. Вскоре мы пришли к соглашению. У него было еще несколько встреч с Реннертом, затем он прибыл в Нью-Йорк, познакомился с художниками, костюмерами, увидел сцену, а остальное известно» [24].

Творческий процесс мастера описывает исследовательница Эмили Геннауэр, автор книги «Шагал в Мете»: «Очень скоро, даже во время разговоров, когда перспектива того, что он может начать работать над новой



М. Шагал. Афиша оперы Моцарта
«Волшебная флейта»

постановкой Метрополитена, была упомянута впервые, Шагал настолько вдохновился, что начал делать эскизы на скатерти. Когда он начал работать, то делал эскизы, слушая музыку. Были дни, вспоминал он, когда он прослушивал записи полной оперы семь раз подряд. Он также читал про Моцарта и его эпоху все, что он мог найти. Он изучал либретто и анализировал его» [25].

«Я не был в восторге от того, что я получил еще один заказ. В моем возрасте мне не нужны заказы, — говорил Шагал. — Это было как перст судьбы. Работать над чем-то столь совершенным, как „Волшебная флейта“, это все равно что работать в ауре чего-то неземного. Потому что Моцарт — это сверхчеловек. Его гений настолько же фантастичен, как ход планет в небесах. Невозможно „понять“ такого ге-

ния. Можно только восхищаться и принимать <...>. Для меня нет ничего на земле, что приближалось бы к этим двух совершенствам: „Волшебной флейте“ и Библии» [26].

Для «Волшебной флейты» Шагал с его феноменальной работоспособностью создал эскизы для тринадцати занавесов и задников (размер задников составлял 12 м в высоту и 21 м в ширину) и двадцати шести декоративных порталов, а также 121 эскиз костюмов и масок. В «Волшебной флейте» Метрополитен-оперы было пять картин в первом действии и десять картин во втором действии.

В этот раз Шагалу не пришлось расписывать задники и порталы своими руками. Роспись декораций по эскизам Шагала осуществил В. Одинок, о котором упоминал Р. Бинг. Владимир Одинок (1908–1997) родился в Москве. Был учеником, а затем ассистентом художника Е. Лансере. В 1937 г. помогал Лансере в оформлении интерьера Советского павильона на Международной выставке в Париже. В 1938 г. Одинок оформил вестибюль павильона Смоленской области на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке. Воевал на фронтах Второй мировой войны, попал в плен, после окончания войны стал невозвращенцем. С 1949 г. жил в США. Работал в театральной мастерской Е. Дункеля, затем в 1950-е гг.

получил место заведующего театральной мастерской Метрополитен-оперы. Продолжал заниматься живописью и участвовал в выставках. Летом 1966 г. Одинок был командирован от Метрополитен-оперы в Ванс, где работал рядом с Шагалом, изучая его живописную технику. В архиве Одинокова сохранилось семь писем Шагала, написанных в 1966–1977 гг. Письма Шагала проникнуты истинной симпатией к русскому художнику. Позднее, в 1970 г., именно Одинок по эскизам Шагала 1945 г. расписал задники к новой постановке «Жар-птицы» для театра «Нью-Йорк Сити балет».

Оперу «Волшебная флейта» открывал занавес «Посвящение Моцарту», выполненный в теплых золотисто-желтых тонах. Почти всю нижнюю половину занавеса занимает фигура, состоящая из человеческой головы и крыльев. Кажется, эта фигура, как символ вдохновения, стремительно летит над миром. Ее радостно приветствуют люди. Ей подыгрывают на разных инструментах музыканты. А в небе художник изобразил круг, может быть солнца, а может быть и луны, на котором написал «Моцарт». В половину круга вписана птица, а в крыло птицы вписана невеста. Птица придерживает лапой смычок, играющий на летящей в небе скрипке, гриф которой оканчивается человеческой головкой. Композиция словно плывет на волнах музыки. *«Мы хотим счастье в чистых красках, освобожденное от земных потрясений, чтобы искусство могло вступить в век благодати, как когда-то было осуществлено в увертюре к „Волшебной флейте“ Моцарта. Я хотел окружить себя цветом и музыкой, и этими персонажами, чьи лица сохраняют улыбку. Улыбку, которая умиротворяет, даже если душа часто окутана дымкой печали»,* — пояснил Шагал [27].

После поднятия занавеса «Посвящение Моцарту» начинали сменять друг друга волшебные картины — пирамиды, священные рощи, пещеры... Каждый задник пленял неожиданным сочетанием цветов, новой цветовой гаммой. Обрамлением задникам служили декоративные порталы, для росписи которых Шагал чаще всего использовал зеленые, голубые и желтые краски, изображая на них людей, животных, демонов или просто растительные мотивы.

Хотелось бы остановиться подробнее на некоторых задниках. Первая и третья картины первого действия разворачивались на фоне пейзажа с холмами и деревьями. В небе художник изобразил солнце с лучами-завитками, а одно из деревьев оплел змей. Такого же змея Шагал изобразил на афише к опере. В композиции доминировал травянисто-зеленый цвет с пятнами сиреневого и синего, солнце было отмечено пятном желтого.

Вторая картина первого действия представляла собой владения Царицы ночи — волшебный фантастический шатер, синий фон которого



М. Шагал. Финальный занавес в опере Моцарта «Волшебная флейта»

изображал переплетение человеческих лиц, животных и чудищ, фрагментов орнаментов, букетов и листьев. Здесь тоже вспыхивали яркие красочные пятна — фиолетовые, красное, желтое.

Первая, вторая, четвертая и восьмая картины второго действия шли на фоне задника, почти все пространство которого занимало изображение пирамиды. Пирамида казалась прозрачной, поскольку художник вписал в нее фигуры людей и животных. В отдалении виднелись пирамиды поменьше и сфинксы, вставало солнце. Задник был выполнен в оттенках умбры и бронзы. Темный колорит создавал атмосферу загадочности.

Шестая картина второго действия казалась почти абстрактной — это было буйство ультрамарина, в который вкраплялись отдельные красочные пятна — темно-розовые, морская лазурь. Но в этом хороводе линий, словно во вздымающихся волнах, угадывались красное солнце, человеческие фигуры, профиль лошадиной головы, летящая птица и здания в отдалении.

По контрасту с синей стихией шестой картины, задник седьмой и девятой картин являл буйство алого на желтом — желтый песок и желтое небо, алые холмы. Травянисто-зеленым прочерчены пальмы, в небе в единое целое соединились два солнца, которые охраняет птица.

Густо-васильковое ночное небо задника десятой картины было усыпано звездами. Черные контуры изображали корову с головой царя в

короне, птицу с крылом в виде русалки с перевернутой головой и летящую девушку.

В занавесе для финала царит красный цвет. Правый верхний угол композиции отдан золотому солнцу с далеко расходящимися лучами. В центре вверху расположилось еще одно золотое солнце, от которого концентрическими кругами расходятся лучи, в них вписаны вращающиеся люди — женская фигура, музыкант, чьи-то головы. В правом нижнем углу двуглавая женщина-птица с обнаженной грудью играет на рожке. Между женщиной и солнцем — дерево, населенное птицами. Посередине внизу Шагал изобразил царя в короне. Почти всю левую половину задника занимает закручивающаяся спираль — вероятно, еще одно солнце — на это указывают три зубца, напоминающие солнечные лучи. По спирали вращаются лютнист о двух лицах — с человеческим и лошадиным, и еще один музыкант поменьше. Контуры фигур намечены черными линиями, концентрические круги солнца, царская корона — золотые. Неожиданно в царство красного художник добавляет отдельные блоки цвета — зеленый для лютниста, белый — для царя, синий — для птичьей головы женщины-птицы. Победоносное сочетание рубинового и золотого рождает могучее ощущение радости и торжества.

Для «Волшебной флейты» Шагал создал не только костюмы. Многие костюмы дополняют маски, помогающие превратить актеров в чудиц. Так, например, выглядят костюмы демонов, спутников Царицы ночи. На маске одного из демонов кроме двух глаз, расположенных на обычном месте, третий глаз заменил нос, а четвертый глаз — рот. Еще несколько глаз разбросано по полю черно-синего костюма. Грудь другого демона украшена изображением лица, к тому же художник добавил ему третью руку. Третий демон с лошадиной головой наряжен в синее трико с вертикальными черными полосами, на груди у него полумесяц, на колене — звезда. У самого птицелова Папагено на затылке вырастает острый птичий клюв.

Искусствовед Гай Уилен рассказывал: *«Шагал так сильно волновался, что приехал в Нью-Йорк за месяц до премьеры. Он обнаружил, что декорации, костюмы и маски были не более чем отправной точкой и что он должен переосмыслить их и выполнить заново. Он лихорадочно написал гигантское „Посвящение Моцарту“ для первого занавеса. Чтобы придать больше плотности костюмам, он изменил силуэты, переделал цвета и использовал другие материалы с целью подчеркнуть фактуру»* [28].

«Волшебная флейта» была восьмой по счету постановкой инаугурационного сезона 1966–1967 гг. в новом здании Метрополитен-оперы. Премьера оперы состоялась 19 февраля 1967 г. и была показана в том сезоне девятнадцать раз.

Спейт Дженкинс писал в газете *Таймс Геральд*: «Все, что я слышал про Метрополитен в недели, предшествующие премьере, не предвещало ничего хорошего многоцветным, причудливым, невероятным декорациям и костюмам, созданным знаменитым художником Марком Шагалом. Все дурные слухи оказались неверны. С начала и до конца сумбур красок создавал нереальный пейзаж, который и является атмосферой „Волшебной флейты“. Цвета и то, как их использовал Шагал, не поддаются описанию <...>. Цвет исходит от бесконечной череды задников, которые, вместе с декоративными порталами, указывают на перемену сцен. Животные „Флейты“ с шагаловскими двойными головами танцуют и скачут по сцене необыкновенным манером» [29].

А вот как отзывался о постановке Алан Рич в рецензии для газеты *Уорлд Джорнал Трибьюн*: «К концу прошлого вечера многие зрители, присутствующие в Метрополитен-опере, были уверены, что Марк Шагал не только оформил новую постановку „Волшебной флейты“, но также сочинил музыку, написал либретто, исполнил главные арии и дирижировал. Это был, бесспорно, вечер Шагала, если судить по разговорам и взрывам аплодисментов, которые встречали каждую новую перемену картины <...>. То, что предложил художник, несомненно, заслуживает дискуссии <...>. Он не столько создал сценографию оперы, сколько предложил комментарий к ней. Здесь вообще нет декораций в их обычном смысле; вместо этого действие разворачивается на фоне серии великолепных полотен Шагала <...>. Он не попустился. Все это роскошный, узнаваемый, старинный Шагал, причудливые фигуры, хлещущие яркие цвета. Звери, которые пришли танцевать под флейту Тамино, сошли с каждого когда-либо виденного нами полотна Шагала. Костюмы — это картины Шагала, обернутые вокруг людей, и они тоже невероятно красочны» [30].

После премьеры 1967 г. опера «Волшебная флейта» (или отдельные картины оперы в гала-концертах) в сценографии Шагала исполнялась на сцене Метрополитен-опера неоднократно: в 1970, 1972, 1973, 1976, 1979, 1981 и 1983 гг.

Истоки и триумф музыки

Говоря о работах Марка Шагала для американского театра, представляется необходимым рассказать о двух гигантских декоративных панно — «Триумф музыки» и «Истоки музыки» (каждое 11 м в высоту и 9 м в ширину) — созданных для украшения фойе Метрополитен-оперы. Панно, составляющие как бы диптих, не были созданы для оформления сцены. Тем не менее они являются логическим продолжением сценографии оперы «Волшебная флейта».

Заказать Шагалу два панно для фойе театра предложил архитектурному комитету совета Метрополитен-оперы тот же Р. Бинг. Изначально художник предполагал создать панно-посвящения Моцарту и его опере «Волшебная флейта», но затем решил, что темой панно будет музыка.

Панно для театрального здания были не первыми в биографии Шагала. После создания росписей для Еврейского камерного театра в 1920 г. Шагал в 1959 г. написал панно «Комедия дель Арте» (2,5 м в высоту и 4 м в ширину) для Оперного театра Франкфурта. В 1964 г. Шагал по приглашению французского писателя Андре Мальро, который в то время занимал пост министра культуры в правительстве де Голля, расписал плафон Парижской оперы.

Здание Метрополитен-оперы, расположенное по адресу 132 West 65th Street, является частью архитектурного ансамбля Линкольн-центра на Манхэттене. Фасад оперного театра, спроектированного Уоллесом Харрисоном, представляет собой пять застекленных арок, сквозь которые днем в фойе льется солнечный свет. Поэтому композиции Шагала в определенные дневные часы увидеть нельзя — они задержаны белыми шторами, предохраняющими их от воздействия солнечных лучей. Зато вечером шторы, как театральный занавес, развигаются, и полотна являются во всей красе, причем они видны не только зрителям, пришедшим в театр. Фойе театра слишком узкое, чтобы люди, пришедшие на спектакль, могли отойти на достаточное расстояние и получить возможность полного обзора громадных панно. Намного лучше панно видны прохожим, прогуливающимся по Линкольн-центру. Если стоять на площади лицом к Метрополитен-опере, то сквозь застекленную крайнюю левую арку видно панно «Триумф музыки», а сквозь крайнюю правую арку можно рассмотреть панно «Истоки музыки». Однако и обзор тех, кто прогуливается по площади, не идеален — стеклянная стена фасада разделена на разновеликие прямоугольники переплетами, которые тоже затрудняют восприятие композиций. Эмили Генауэр, посетившая строительство оперного театра, 18 ноября 1965 года написала Шагалу письмо, в котором выражала свои опасения по поводу переплетов стеклянной стены фасада. В письме к Генуаер от 30 ноября того же года Шагал ответил: *«Я сделал первые эскизы и модели, но я не могу отрицать неуверенность, которая одолевает меня, когда я размышляю о начале работы. Тем не менее, вспоминая доброжелательность, которую я всегда ощущал в Америке, я принял заказ на эту огромную работу. Мне кажется, я все же смогу сделать так, чтобы мои панно гармонировали с фасадом оперного театра, и окна с переплетами не обязательно затрудняют прозрачность окон и обзор панно. А больше всего я надеюсь настолько наполнить панно движением, что они смогут отвлечь внимание от оконных переплетов»* [31].

С размещением панно произошла следующая история: «Когда Шагал прибыл в Нью-Йорк, чтобы проследить за развеской (панно. — К. Г.), красное панно, „Триумф“, уже было установлено — но не с той стороны <...> Шагал вспоминал, что, когда он увидел ошибку, то „кричал как никогда прежде. Моя мать, рожая своих детей, не кричала так сильно. Меня, без сомнения было слышно по всему Линкольн-скверу“ <...> Изучив ситуацию, Шагал со временем решил, что непреднамеренная перестановка не только приемлема, но, может быть, даже к лучшему» [32].

«Потребовались все дипломатические таланты Рудольфа Бинга <...> чтобы успокоить разъяренного художника. „Возможно, об ошибке позаботилась сама судьба, и гостеприимные ангелы должны играть людям, пришедшим в оперу, потому что они любят музыку“, — утешал Бинг. Шагал смягчился, и панно перевешивать не стали» [33]. Несмотря на то что художник в итоге согласился с развеской панно, тем не менее он был не в восторге от расположения своих работ, о чем свидетельствуют воспоминания американского пианиста Байрона Джаниса: «Я рассказал Шагалу, как сильно я восхищаюсь двумя его прекрасными панно в здании Метрополитен-оперы в Линкольн-центре. „А, вы имеете в виду „Истоки музыки“ и „Триумф музыки“? Ужасно, ужасно, как они их разместили, — воскликнул он. — Вам нужно выйти на улицу, на холод, на — как вы это называете? — на площадь, чтобы их увидеть. Они должны называться „Панно для площади“!“ Было трудно не рассмеяться — и не согласиться» [34].

Но как бы ни огорчало Шагала то, как в Метрополитен-опере распорядились с его панно, он все же не переставал волноваться о них, а также о своих декорациях и костюмах к «Волшебной флейте». Об этом свидетельствует тот факт, что в пяти из семи писем, сохранившихся в архиве художника В. Одинокова, Шагал интересуется своими панно⁴. «Как мои бедные роспись у Вас? И будут ли давать когда ниб. „Флют“?» (Flute — флейта (англ.), т. е. «Волшебную флейту». — К. Г.) — спрашивал Шагал в письме от 11 мая 1972 г. «Я вспоминаю всегда с удовольствием, когда я был около Вас и вместе с Вами работали. И я надеюсь что Вы с Вашим дружеским глазом и душой наблюдаете за моей стенной росписью и также за декорациями и костюмами Волшебной флейты, если ее дают ещё», — писал Шагал в 1973 г. 5 октября того же года он снова спрашивал: «Ну как шла наша „Флейта“? <...> Вы наверное смотрите за 2 росписями». В письме от 24 октября 1975 года читаем: «Надеюсь Вы как-нибудь приедете сюда и сообщите мне также в каком виде мои 2 картины в фойе театра? <...> Что в Опера? Дают ли когда нибудь „Флют“ Моцарта?» И наконец, в последнем письме, датированном 1977 г., Шагал писал ушедшему на пенсию Одинокovu: «Бываете ли в Н. Й. (Нью-Йорке. — К. Г.) видели ли

Вы мою живопись там. Еще цело? Кажется они дали „Флейту“ еще раз, говорят ничего себе было» [35].

Сохранились карандашные эскизы двух панно, на которых художник пронумеровал отдельные фигуры и группы персонажей и указал их имена или названия. Вот что пишет по этому поводу Эмили Генауэр: *«Вопрос интерпретации не стоит, так как Шагал, редкий случай, лично снабдил многочисленные фигуры пронумерованными списками к обоим панно. Почему он это сделал <...> остается неясным. Идентификация могла быть выполнена по требованию Линкольн-центра, ожидающего вопросов миллионов зрителей, незнакомых с искусством Шагала и нуждающихся в помощи в его „расшифровке“.* Возможно, это было сделано потому, что фойе, расположенное прямо между панно и стеклянным фасадом здания, — единственное место, где зрители могут получить обзор панно — обычно слишком многолюдно, чтобы рассмотреть детали вблизи, и слишком узко, чтобы отойти назад и осмотреть полотна целиком. <...> Пронумерованные списки к каждому из панно полностью не удовлетворяют. Складывается впечатление, что идентификация была сделана задним числом; художник поддался искушению или рекомендации и лукаво размышлял над эскизами о том, куда добавить номер и название к нему. В любом случае, зрители, рассматривающие панно, не видят нумерацию. А те, кто изучают репродукции, не должны заикливаться на том, что выглядит как достаточно случайный подбор названий, тем и цифр. Совершенно ясно, что главные герои обоих панно — к чему, как говорил Шагал, он стремится во всех своих работах — это цвет и композиция» [36].

В центре композиции панно «Истоки музыки» фигура задумчивого музыканта о двух лицах, играющего на лире. Согласно Шагалу, один из ликов принадлежит царю Давиду (его можно угадать по короне), второй — Орфею, он в лавровом венке. Царь Давид-Орфей изображен на фоне круга-арены. Однако художник наметил только верхний край арены. Нижний край ограничивает летящая фигура наполовину женщины, наполовину птицы, самая крупная по размеру, на крыле которой изображены персонажи «Волшебной флейты», включая Папагено с птичьей клеткой. Шагал назвал голову этого крылатого существа «Ангел-Моцарт», а тело — «Волшебная флейта». (Ангел-Моцарт был также изображен на занавесе «Посвящение Моцарту», открывавшем «Волшебную флейту».) В верхнем и нижнем правых углах панно угадываются постройки Нью-Йорка. Над силуэтами манхэттенских небоскребов, над которыми повисла луна, летят влюбленные, которых художник обозначил как «Посвящение Верди». Края панно заселены множеством персонажей — это люди, ангелы, звери и птицы. Некоторым персонажам и группам Шагал дал имена и названия — «Бетховен», «Бах и религиозная музыка», «Вагнер

(Тристан и Изольда)», «Ромео и Джульетта». Другие существуют сами по себе, безымянные, но от этого не менее выразительные. Под густой кроной дерева ангел наигрывает на свирели, его слушают мудрый змей и фантастические животные с человеческими лицами. Эту же группу Шагал изобразил на афише к «Волшебной флейте». Тот же змей написан на заднике к первой и третьей картине первого действия оперы.

Фон панно «Истоки музыки» ярко-желтый, как знойный летний день. А для изображения персонажей художник воспользовался лазурью, травянисто-зеленым и кирпично-красным.

Насыщенная алая гамма и образы второго панно «Триумф музыки» представляют собой, с одной стороны, самостоятельную композицию, с другой стороны, являются развитием тем финального занавеса оперы «Волшебная флейта».

Самая крупная фигура — женщина-ангел — аллегорическое изображение самой Музыки. Остальные фигуры — тоже аллегии. В круг цирковой арены вписаны балерины, под ними едва различимы булавоочные головы сидящих амфитеатром зрителей. Этот фрагмент художник назвал просто «Балет» (артисты балета явно родственны танцорам, изображенным в желтом секторе плафона Парижской оперы). Фигуры под балеринами обозначены как «Певцы» и «Посвящение французской музыке». Под крылом Ангела-Музыки нарисованы циркач, играющий на виолончели, и чернокожий мальчик с саксофоном — «Посвящение американской музыке». В нижние углы композиции вписаны образы Нью-Йорка. Над острьями нью-йоркского собора св. Патрика вырастает дерево, увенчанное человеческой головой, под сенью которого нашлось место для двух фигур — мужчина задумчиво сидит под деревом, а женщина радостно размахивает зонтиком. Художник отметил их как «Шагал и его жена».

В панно имеется немало визуальных ссылок на финальный занавес «Волшебной флейты». Одна из деталей композиции, которая лучше всего видна зрителям, собравшимся в фойе оперного театра, — птица, в тело которой вписана женщина с обнаженной грудью, играющая на рожке. В карандашном эскизе художник дал женщине-птице название «Русская музыка». Образ этой женщины-птицы украшал занавес. Из нижнего края панно вырастает дерево, его ствол — фигура царя в короне, будто восстающая из пламени. Схожая фигура царя также изображена на занавесе. Крона дерева заселена музыкантами, тут же летит в танце девушка. Над кроной расположен белый диск солнца — это центр панно, от него расходятся концентрические круги лучей, по оси которых вращается троица, радостно трубящая в фанфары. Эту троицу Шагал назвал «Песня народов». Но одного солнца художнику показалось недостаточно. У правого

края панно Шагал написал еще одно солнце, на этот раз ярко-желтое. И снова отсылка к финальному занавесу оперы — еще один круг, в нем вращается плавно изогнувшийся лютнист о двух лицах (одно человеческое, другое — лошадиное). Этот круг украшен зубцами лучей, указывающими на то, что это еще один солнечный диск. И правда, ведь это триумф Музыки, значит, всего должно быть в изобилии — и солнц, и музыкантов, и насыщенных горячих красок. Три солнца панно «Триумф музыки» повторяют три солнца финального занавеса.

Панно «Триумф музыки» яростно пылает алым. Композиция производит впечатление непрерывного движения и вращения. Все населяющие панно персонажи, маленькие и большие, выполненные мазками желтого, а иногда синего и зеленого цвета, то ли летят по кругу в багряных закатных небесах, пронизанных солнечными лучами, то ли плывут в багровеющих волнах океана музыки. И над всеми персонажами парит, словно сотканная из солнечного света, Музыка, трубящая в рог. Это действительно триумф — триумф музыки, движения, цвета — триумф художника.

Церемония открытия панно состоялась 8 сентября 1966 г. Шагал, прибывший на открытие из Франции, обратился к собравшимся с речью, в которой осветил идеи, вдохновлявшие его во время работы. Открытие панно предшествовало официальному открытию нового здания Метрополитен-оперы, которое прошло 16 сентября 1966 г. Зрители, пришедшие на премьеру оперы «Волшебная флейта» 19 февраля 1967 г. и на ее последующие представления, получили уникальную возможность — они могли насладиться сценографией Шагала и полюбоваться его панно, которые служили как бы визуальным комментарием к музыке Моцарта.

Благодаря своему расположению за стеклянной стеной панно Шагала для Метрополитен-оперы — одни из самых доступных зрителям произведений искусства. Для того чтобы увидеть панно, не нужно покупать билет, стоит просто прийти вечером в Линкольн-центр. Миллионы людей ежегодно посещают мероприятия и представления в Линкольн-центре или приходят туда на экскурсии, и это не считая нью-йоркцев, спешащих по своим делам мимо центра. Все они могут беспрепятственно любоваться «Истоками музыки» и «Триумфом музыки».

* * *

Три балета, оформленные Шагалом, составляют как бы балетный триптих, к которому также примыкает сценография оперы Моцарта и сопровождающие ее «музыкальные» панно. Все эти постановки являются *внутренне связанными между собой* четырьмя уделами одного волшеб-

ного царства, созданного Шагалом. Пылающий алый фон финального занавеса «Волшебной флейты» и его золотые солнца заставляют вспомнить насыщенный алый фон и ярко-желтое солнце задника последней картины «Дафниса и Хлои». Концентрические круги занавеса «Волшебной флейты» родственны красно-оранжевым солярным дискам задника заключительной картины «Жар-птицы». Изображенная на заднике к первой картине балета Жар-птица сродни петуху, летящему в небе на заднике к первой картине балета «Алеко». Двудик мудрый пастух Филетон (у него два лица — юное и старое), один из персонажей «Дафниса и Хлои». Двудик и центральный персонаж панно «Истоки музыки» — у него два лика — юноши Орфея и умудренного опытом царя Давида. Серебристо-серый костюм Петуха для танцовщицы в «Алеко» обращается в ярко-зеленый костюм танцовщицы-Петуха из свиты Кашея. Звездами усыпаны костюмы некоторых персонажей «Дафниса и Хлои» и «Волшебной флейты», и даже юбка старухи с лукошком с ярмарки из балета «Алеко» украшена звездами. Костюмы прихвостней Кашея чем-то родственны костюмам фантастических спутников Царицы ночи из «Волшебной флейты». Параллели можно продолжить... Это ни в коем случае не означает, что Шагал в своих сценографических работах повторял сам себя. Нет, просто он оставался верен самому себе, своей дивной вселенной, населенной фантастическими образами, и потому оформление волшебных, сказочных, мифологических сюжетов было для него органичным, каждая следующая сценографическая работа становилась логическим продолжением и развитием предыдущей.

Литература

1. *Шагал Марк*. Моя жизнь. М., 1994. [Online]. URL: http://lib.ru/MEMUARY/SHAGAL/my_life.txt (дата обращения: 20.04.2012).
2. *Апчинская Наталья*. Театр Марка Шагала. Конец 1910-х — 1960-е годы. Витебск, 2004.
3. *Шатских Александра*. Театральный феномен Марка Шагала. Витебск, 2001.
4. *Мальцев Владимир*. Марк Шагал — художник театра. Витебск; М., 1918–1922 // Шагаловский сборник. Вып. 2. Материалы VI–IX Шагаловских чтений в Витебске (1996–1999). Витебск, 2004. С. 37–45.
5. *Marc Chagall*. The Russian years. 1906–1922. Frankfurt, 1991. P. 90.
6. *Мальцев Владимир*. Марк Шагал — художник театра. Витебск; М., 1918–1922. Витебск, 2004. [Online]. URL: <http://chagal-vitebsk.com/?q=node/87> (дата обращения: 08.05.2012).

7. *Windreich Leland*. Massine's Aleko // Dance Chronicle. Vol. 8, No. 3/4. Oxfordshire, 1985. P. 153.
8. *Lassaigne Jacques*. Marc Chagall. Drawings and Water Colors for the Ballet. New York, 1969. P. 25.
9. *Norton Leslie*. Leonid Massin and the 20th Century Ballet. Jefferson, 2004. P. 261.
10. Ibid. P. 263.
11. *Lassaigne Jacques*. Marc Chagall. P. 48.
12. *Norton Leslie*. Leonid Massin... P. 264–265.
13. *Jackson George*. American Ballet Theater at the Met // Ballet Today. Sept.-Oct., 1968. P. 28.
14. *Windreich Leland*. Massine's Aleko. P. 153.
15. *Lassaigne Jacques*. Marc Chagall. P. 61.
16. Ibid.
17. New York City Ballet. [Online]. URL: www.nycballet.com/company/rep.html?rep=74 (дата обращения: 20.04.2012).
18. *Lassaigne Jacques*. Marc Chagall. P. 61.
19. *Стравинский Игорь*. Диалоги. Воспоминания. Размышления. Л., 1971. [Online]. URL: <http://lib.rus.ec/b/355283/read> (дата обращения: 20.04.2012).
20. *Berckes Nicole*. Arts and Events. March 3, 2006. [Online]. URL: http://dcist.com/2006/03/new_york_city_b.php
21. *Zlokower Roberta*. New York City Ballet: Circus Polka, Walpurgisnacht Ballet, Jeu de Cartes, Firebird. February 14, 2007. [Online]. URL: <http://www.exploredance.com/article.htm?id=1768> (дата обращения: 20.04.2012).
22. *Bing Rudolf*. 5000 Nights at the Opera. New York, 1972.
23. *Genauer Emily*. Chagall at the «Met». New York, 1971.
24. *Bing Rudolf*. Introduction // Genauer Emily. Chagall at the «Met». P. 13.
25. *Genauer Emily*. Chagall at the «Met». P. 53.
26. Ibid. P. 52.
27. Ibid. P. 145.
28. *Weelen Guy*. Chagall in Full Flight. Chagall Monumental Works. New York, 1973. P. 46–47.
29. Jenkins Speight. [Online]. URL: <http://www.metoperafamily.org> (дата обращения: 25.04.2012).
30. Rich Alan. [Online]. URL: <http://www.metoperafamily.org> (дата обращения: 25.04.2012).
31. *Genauer Emily*. Chagall at the «Met». P. 44.
32. Ibid. P. 45–46.
33. *Riley Charles*. Art at Lincoln Center. New York, 2009. P. 9.
34. *Janis Byron*. Chopin and Beyond. Hoboken, 2010. P. 228.
35. *Штейн Эдуард* (предисл. и публ.). После Марка Шагала — Владимир Одионов // Побережье. 1998. № 7. С. 228–231.
36. *Genauer Emily*. Chagall at the «Met». P. 33.

¹ О жизни и творчестве Шагала в США см. также: *Райхельсон Г.* Жизнь и творчество Марка Шагала в Америке // Русские евреи в Америке (РЕВА). Кн. 5 / Ред.-сост. Э. Зальцберг. Иерусалим; Торонто; СПб., 2011. С. 166–212; *Апчинская Н.* Марк Шагал в Америке // Там же. С. 213–220. — *Примеч. ред.-сост.*

² Подробнее о С. Юроке см.: *Нехамкин Э.* Сол Юрок: импресарио — это не профессия, это любовь // РЕВА. Кн. 2 / Ред.-сост. Э. Зальцберг. Иерусалим; Торонто; СПб., 2007.

³ Здесь и далее все переводы принадлежат автору статьи. — *Примеч. ред.-сост.*

⁴ В письмах сохранены оригинальная орфография и пунктуация Шагала.

НАУКА

Сэр Джозеф Ротблат

Илья Куксин (Чикаго)

Сэр Джозеф Ротблат, несмотря на свою мировую известность, воспоминаний не оставил, и все, что будет изложено ниже, основано на книгах о нем, его немногочисленных статьях, в которых проскальзывали какие-то воспоминания, и ряде интервью в средствах массовой информации. Их этих источников хотелось бы отметить книгу Мартина Андервуда [1], сборник статей [2], книгу [3], статью и книгу самого Ротבלата [4, 6], и статьи о нем, из которых наиболее интересна статья-интервью Сюзан Ландау [5] и пространная статья [6]. Кроме этих основных источников использовались и другие, на которые приводятся ссылки в тексте и библиографии.

Джозеф Ротблат родился в ноябре 1908 г. в Варшаве — столице Царства Польского, входившего в состав Российской империи. Отец Джозефа, Зигмунд Ротблат, основал доходный конный транспортный бизнес, который охватывал не только Царство Польское, но и ряд других стран. Кроме этого, он занимался разведением лошадей на своем конном заводе. Джозеф был седьмым ребенком в этой процветающей еврейской религиозной семье, его раннее детство было вполне счастливым. Большой дом в центре Варшавы с огромным двором, заполненным лошадьми и повозками, уютная дача за пределами города. У юного Джозефа был собственный пони. Он любил играть в футбол и совершать длительные прогулки [1, р. 1]. Ротблаты могли себе позволить не отдавать детей в школу, их обучали на дому частные учителя. Джозеф любил присутствовать на уроках старших братьев и сестер и кое-что из них запомнил. Август 1914 г. стал трагическим для семьи Ротблатов. Вспыхнувшая Первая мировая война полностью уничтожила их процветающий бизнес, все лошади были конфискованы для военных нужд. Закрытие границ прервало дела с зарубежными партнерами. Нечем было кормить семью. Отец стал скупать самогон, дистиллировать его в подвале дома до нужных кондиций и продавать как водку. Но это было запрещено законом, и действо-

вать приходилось очень осторожно. Джозеф на всю жизнь запомнил эти годы, длинные очереди за хлебом, холод и голод. Иногда приходилось питаться только мерзлой картошкой, и с тех пор он сохранил отвращение к замороженным овощам и фруктам. По окончании войны Джозеф поступил в ремесленную школу. Как он вспоминал впоследствии, преподавание там было на весьма примитивном уровне. В возрасте четырнадцати лет он заканчивает учебу и начинает работать электриком. В те времена в Варшаве преобладало газовое освещение, люди победнее сидели при свечах. Джозеф проводил электрическое освещение в домах. Это была тяжелая и малооплачиваемая работа, особенно прокладка электрических кабелей в зимнее время, когда температура воздуха опускалась значительно ниже нуля. Постепенно Джозеф становится профессиональным электриком. Он интересуется радиотехникой, в частности, популярными в то время детекторными приемниками. Случайная работа по каталогизации в одной из библиотек пристрастила его к чтению, его любимыми авторами стали Герберт Уэллс и Жюль Верн. С детства подростка интересовала наука — вначале это была медицина, но вскоре ее навсегда заменила физика. Однако у Джозефа не было возможности получить даже среднее образование. Уже в 20-летнем возрасте он узнает, что в Варшаве существует Свободный университет, для поступления в который не требуется никаких аттестатов. Обучение в нем не было бесплатным, но установленная минимальная плата была вполне по силам Джозефу. Другим преимуществом университета было то, что в нем не было специальной квоты для евреев, которая существовала в других польских высших учебных заведениях. А самое главное — днем он мог работать, а вечерами — учиться. Это было весьма оригинальное учебное заведение в довоенной Польше. Университет не имел постоянного здания для лекций и лабораторных занятий. Они проходили там, где помещения предоставлялись за минимальную плату. Его преподаватели зачастую работали безвозмездно. Джозеф успешно оканчивает университет и получает диплом. Но этот документ не рассматривался как первая научная степень, которую студенты получали по окончании высших учебных заведений страны. Джозеф узнает, что существуют специальные курсы, дающие такую степень. Чтобы попасть на них, надо было выдержать весьма сложный вступительный экзамен. Из сорока поступавших в тот день только один, а именно Джозеф Ротблат, его выдержал. В 1932 г. он получает свою первую научную степень. Свободный университет имел тесные связи с радиологической лабораторией научного общества Польши, почетным директором которой была Мария Кюри. Незадолго до окончания курсов Ротблата направили в эту лабораторию для получения практических навыков в исследованиях. Там он сразу попадает под обаяние его

руководителя Людвика Верренштейна, который оказал большое влияние на Джозефа в начале его научной деятельности. Верренштейн работал с Марией Кюри в Париже, затем два года в Кавендишской лаборатории в Кембридже с такими выдающимися физиками, как нобелевские лауреаты Эрнест Резерфорд и Джеймс Чедвик. Сам он был разносторонним человеком: ученым, преподавателем, популяризатором науки, лингвистом и поэтом. Впоследствии Ротблат вспоминал, что если бы не война и оккупация, Верренштейн, несомненно, достиг бы вершин научной карьеры. Большое влияние на Ротблата оказали этические и моральные принципы Верренштейна. Именно он сумел внушить Джозефу идею об ответственности ученых за последствия своих исследований. Ротблат пришел к убеждению, что для людей науки должна быть установлена своя клятва наподобие врачебной клятвы Гиппократов. Впоследствии, участвуя в Пагуошском движении, он предложил следующий ее текст: *«Я обещаю работать для лучшего мира, где наука и технология используются с сознанием социальной ответственности. Я не буду использовать мое образование в целях, направленных во вред человечеству и окружающей среде. Я буду принимать во внимание этический фактор, связанный с последствиями своей деятельности <...> Я подписываю этот документ, потому что понимаю, что индивидуальная ответственность является первым шагом на пути к миру»* [2, р. 38]¹.

Как только Ротблат получил свою первую научную степень, Верренштейн устроил его на работу в физическую лабораторию Свободного университета и привлек к решению ряда задач. Располагая всего лишь 30 миллиграммами радиевого раствора, Ротблат сумел получить результаты, аналогичные тем, к которым пришел Энрико Ферми в Италии, изучавший образование искусственных радиоактивных элементов. Более того, он сумел получить изотоп кобальта, который впоследствии использовал в радиотерапии. Тонкость и тщательность экспериментов убедили Верренштейна, что из Джозефа получится превосходный физик-экспериментатор, и он берет его на работу в свою лабораторию. Одновременно Ротблат становится заместителем директора Института атомной физики своей alma mater — Свободного университета.

Много лет спустя, вспоминая о Ротблате, его коллега по радиологической лаборатории Феликс Лахман заметил: *«Я вряд ли знал другого человека, так преданного науке. Исключительно честный и хороший друг. Он был уважаем всеми своими коллегами. Я учился у него, уважал и любил его»* [5, р. 47]. К этому следует добавить, что Ротблат обладал исключительным шармом и несколько старомодной вежливостью. В то же время он был прост в общении с людьми независимо от занимаемых ими позиций или положения в обществе. Одна из его посетительниц вдруг с ужасом

заметила, что у нее сломался каблук у туфли. Она была удивлена тем, что известный физик с мировым именем, не говоря ни слова, попросил дать ему туфель и каблук и на ее глазах прибил его.

В радиологической лаборатории Ротблат начал писать свою докторскую диссертацию, которую успешно защитил в Варшавском университете в 1938 г. Единственное, о чем жалел Джозеф, — это то, что отец не дожил до такого триумфа своего сына. Незадолго до этого Ротблат женился на Толе Грин (Tola Gryn), с которой он познакомился в студенческом летнем лагере. Студентка-филолог понравилась физики, и вскоре дружба переросла во взаимную любовь.

Как вспоминает Ротблат, в конце 1938 г. он начал свои эксперименты с ураном. Верренштейн намеревался сделать его директором лаборатории, но для этого надо было поработать в известных физических лабораториях за рубежом.

Начав знакомиться с немецкими исследованиями в этой области, Джозеф заинтересовался цепной реакцией и пришел к выводу, что она может завершиться взрывом с выделением энергии необычайной мощности. Так, в самом начале 1939 г. идея о возможности создания атомной бомбы овладела им. Но кто сможет реализовать ее? Ротблат не сомневался — только немецкие ученые. И он не имел никаких сомнений, что нацисты, мечтающие о мировом господстве, используют столь мощное оружие для достижения своих целей. Это убеждение и решило вопрос о месте зарубежной стажировки. У него было два предложения: поработать год во Франции в лаборатории знаменитого Фредерика Жолио-Кюри или в Англии у Джеймса Чедвика. Для дальнейших экспериментов Ротблату был нужен циклотрон. Попытка построить его в Польше успехом не увенчалась, а у Чедвика он уже был. И вот в начале 1939 г. Джозеф приехал в Англию. Очень хотелось быть там вместе с женой, но польское правительство выделило грант всего лишь в 120 фунтов в год, их хватало на проживание и питание только одного человека, которые стоили 117 фунтов и 6 пенсов. Чедвик вначале предложил Ротблату читать лекции по физике, но тот отказался, сославшись на недостаточное владение английским, и стал работать в лаборатории. Однажды Чедвик пригласил Ротблата на лекцию приезжего физика. Джозеф после лекции заявил шефу, что не зря отказался от преподавания, ибо ничего из услышанного не понял. Чедвик засмеялся и сказал, что он и сам в таком же положении.

Ротблат занимался экспериментами, и Чедвик был настолько восхищен тонкостью его работы, что стал привлекать к решению все более сложных задач. Однажды, узнав о величине гранта Ротблата, он удивился, как можно прожить на 120 фунтов в год, и тут же нашел возможность предоставить ему английскую стипендию на такую же сумму.

В августе 1939 г. Ротблат решил, что 240 фунтов хватит ему и Толе, и поехал в Польшу за женой.

Все было уже готово к отъезду, но приступ аппендицита и последовавшая операция уложили ее в постель. Оставив жену для поправки, Ротблат 30 августа 1939 г. покидает Варшаву. Этот поезд оказался последним перед нападением нацистов на его родину и началом Второй мировой войны. Несмотря на массированные бомбежки Варшавы, Ротблат делал отчаянные попытки вызволить жену из Польши. Через посредство Нильса Бора он пытался обеспечить ее проезд через Данию, но страна вскоре была захвачена нацистами. Затем кузен Верренштейна сумел достать ей визу в Италию, но итальянские власти отказали Толе во въезде в страну. Это было последним, что Ротблат узнал о судьбе жены.

1 сентября 1939 г. Англия и Франция объявили войну Германии. Началась воздушная битва за Англию. Все научные сотрудники Чедвика стали заниматься усовершенствованиями радаров, которые помогли Великобритании выиграть эту битву.

Ротблат только в ноябре 1941 г. смог встретиться с Чедвиком и высказать ему свои идеи о возможности создания атомной бомбы. Через несколько дней тот предложил Ротблату продолжить эксперименты в этой области. В то же самое время в Америке усилиями в основном физиков-эмигрантов закладывались теоретические и экспериментальные основы для создания атомного оружия. Но работы продвигались очень медленно и практически тонули в бюрократическом болоте. Вытащили их из него английские ученые. Член английской научной делегации в США Марк Олифант еще летом 1941 г. неофициально ознакомил американцев с работами соотечественников в этой области. А после известного письма Эйнштейна президенту США Рузвельту работы по созданию бомбы были ускорены. В июне 1942 г. премьер-министр Великобритании Черчилль и президент США Рузвельт подписали соглашение о совместном проведении этих исследований в Америке, недоступной для немецких посягательств.

Американская сторона поставила условие, чтобы британские ученые были гражданами своей страны, так как не все из них были ими к началу войны. Англичане решили этот вопрос просто — в один день все эмигранты — ученые, задействованные в атомном проекте, стали британскими гражданами. Ротблат отказался от этого. Он считал, что по окончании войны именно польское гражданство поможет ему найти жену, мать, брата и сестру, которые остались в Польше. Поэтому Ротблат не попал в первую группу английских ученых, которые приехали в США в конце 1943 г. Чедвик настаивал перед военным руководителем проекта генералом Гроувсом сделать исключение для Ротблата, и тот вынужден был согласиться, но попросил Чедвика познакомить его с этим упрямым.

И только через три недели после отправки первой группы британских ученых, в начале 1944 г., Ротблат прибыл в США. Он приехал не в центр атомных исследований, полностью закрытый для внешнего мира Лос-Аламос, а в столицу США Вашингтон. Генерал Гроувс после длительной беседы с Ротблатом не нашел никаких возражений против его работы над атомным проектом. Ротблат поселился вместе с Чедвиком, так как ему не смогли сразу найти подходящего жилья. Генерал Гроувс и его помощник полковник Паш (бывший мичман российского флота) утверждали, что созданная ими вокруг Лос-Аламаса «мертвая зона» для сохранения в тайне разработки атомного оружия обеспечивает безопасность не на сто, а на двести процентов. Здесь необходимо сделать небольшое отступление от основной темы и показать, как ошиблись генерал Гроувс и полковник Паш. Еще до начала совместных работ по созданию атомной бомбы советские спецслужбы узнали о проведении таких исследований в Англии. В многочисленных работах о том, как это произошло, обычно не упоминается или говорится лишь вскользь о полковнике Семене Кремере — сотруднике советского военного представительства в Лондоне в 1937–1942 гг. От своего знакомого, немецкого эмигранта в Англии Кучинского, он узнал, что немецкий физик-эмигрант Клаус Фукс, придерживающийся коммунистических убеждений, желал бы встретиться с представителем Красной армии. Встреча произошла, и Фукс рассказал Кремеру, что в Англии в условиях строжайшей секретности ведутся работы по созданию нового оружия необычайной мощности. Кремер стал первым наставником Фукса по конспирации и методике передачи документации об этих разработках. Впоследствии Фукс вошел в группу английских исследователей, работавших в США, и передал СССР основную документацию по созданию и испытаниям первой атомной бомбы. Как и когда это произошло, объяснил Ротблат в беседе с Фредом Джеромом, автором известной книги [8, р. 165], речь о которой пойдет ниже. Ф. Джером встретился с Ротблатом в Лондоне в штаб-квартире Пагуошского движения в 1996 г. Перед ним предстал энергичный 88-летний ученый и рассказал, что сразу после окончания Второй мировой войны США, Британия и Канада учредили тройственную комиссию. В ее задачи входило изучить все исследования, которые были выполнены в рамках Манхэттенского проекта, и решить, какие научные работы можно рассекретить без риска для национальной безопасности. Каждая страна назначила в комиссию по одному представителю, и в течение двух лет (1946 и 1947 гг.) трое ученых проанализировали каждую научную работу этого самого секретного проекта. США в комиссии представлял Роберт Маршак, Канаду — Г. М. Волков, Британию — Клаус Фукс. Кроме него совершенно секретные материалы СССР получил от ряда других агентов,

и первая советская атомная бомба была «скопирована» с американской. В начале 50-х гг. Фукс был разоблачен, предстал перед английским судом, осужден и затем провел несколько лет в тюрьме. После освобождения уехал в ГДР и там скончался. Что же касается Семена Кремера, то с началом Великой Отечественной войны он рвался на фронт. Но людей, долго проработавших за границей, на войну сразу не пускали. Вернувшись в СССР в 1942 г., он был назначен начальником факультета Военного института иностранных языков. Только летом 1943 г. Кремер стал командовать танковой бригадой. В ожесточенных боях полковник Кремер проявил себя талантливым военачальником, уже через год получил звание Героя Советского Союза и чин генерал-майора. Скончался в возрасте 90 лет и похоронен в Одессе.

Основной причиной создания атомной бомбы было опасение Англии и США, что нацисты смогут первыми создать такое оружие. К 1944 г., когда Ротблат стал работать в англо-американском проекте, обстановка коренным образом изменилась. Стало ясно, что Германия терпит поражение и никоим образом не в состоянии создать атомное оружие. В это время Ротблат сблизился с Бором, который также принимал участие в работах по атомной бомбе. Ротблат был совершенно неудовлетворен работой американского радио. Он желал знать, что творится в Европе, но американцы в своих новостях посвящали ей в лучшем случае полминуты. Ротблат вспомнил юношеские увлечения, усовершенствовал свой привезенный из Англии приемник и ежедневно утром стал слушать новостные передачи Би-Би-Си. Вскоре к нему присоединился Бор, и после передач они оживленно беседовали о новостях, совершали совместные прогулки и обсуждали проблемы послевоенного мира. Бор очень опасался, что ядерная проблема от физиков перейдет к политикам и военным, и это станет опасным. Он рассказал Ротблату, что имел встречу с Черчиллем, во время которой убеждал его, что строжайший международный контроль должен предшествовать созданию и использованию ядерного оружия, однако премьер-министр не согласился с ним. После открытия второго фронта в Европе специальная группа американских физиков вслед за наступающими войсками союзников проследовала в Германию и в Страсбургском университете нашла меморандум известного немецкого физика Вернера Гейзенберга, который подтвердил опасения о существовании в Германии программы по созданию ядерного оружия. Но немцы не успели сделать ничего подобного тому, что сделали союзники; они были далеки от цепной реакции, которую Ферми осуществил в Чикаго еще в декабре 1942 г. Эти сведения все более и более заставляли задумываться Ротблата о его участии в Манхэттенском проекте. Посоветовавшись с Бором, он заявил Чедвику о своем намерении прекратить

работу в США и вернуться в Англию. Последний, согласившись с доводами Ротблата, предупредил его о возможных последствиях такого шага. В конце декабря 1944 г. Ротблат покинул США и возвратился в Ливерпуль. Только через 21 год он подробно объяснил детали своего решения: *«В марте 1944 года я был неприятно шокирован. В то время я жил вместе с Чедвиком в его доме. Генерал Лесли Гроувс, приезжая в Лос-Аламос, частенько обедал у Чедвика и дружески болтал с ним. В одной из таких бесед Гроувс заявил, что действительной целью создания атомной бомбы является подчинение Советов»* [4, р. 18]. Далее Ротблат писал, что никогда не питал иллюзий о сталинском режиме. Более того, он считал, что сговор Сталина с Гитлером был причиной развязывания Второй мировой войны. Но ныне, когда на Восточном фронте ежедневно гибнут тысячи русских солдат, изгоняя оккупантов и давая союзникам возможность более основательно подготовиться к вторжению на континент, он не считает своим долгом участвовать в создании столь страшного оружия. Чедвик рассказал Ротблату, что Гроувс показал ему файл, который американская контрразведка стала пополнять с момента вступления Ротблата на американскую землю. В нем имелись материалы о нарушении Ротблатом режима секретности и подозрения в том, что он — русский шпион. Что это были за материалы, стало известно много лет спустя. В 2002 г. в США вышла документальная книга американского исследователя Фреда Джерома «The Einstein File» с многозначащим подзаголовком «Тайная война Дж. Эдгара Гувера против самого знаменитого ученого мира». Гувер был тогда директором ФБР. Это ведомство «обнаружило» [8, р. 164], что Ротблат — летчик-любитель, и агентам ФБР показалось, что в этом и есть разгадка отъезда Ротблата из США. Они решили, что Ротблат планирует зафрахтовать в Англии небольшой самолет, вылететь на нем в Варшаву, а затем в Москву и выдать там все известные ему атомные секреты. Однако эти предположения, разумеется, не имели никаких доказательств. Что же касается нарушения режима секретности, то тут Ротблат, действительно, допустил оплошность. Участникам проекта разрешалось по выходным дням покидать Лос-Аламос, но они должны были сообщать секретной службе, куда и на какое время они уезжают, цель поездки и с кем они намерены встретиться. В Лос-Аламосе Ротблат получил письмо от своей знакомой из Ливерпуля Элспет Грант, страдавшей от врожденной глухоты. Как дочь американца она получила разрешение приехать в США, где надеялась получить хоть какую-то медицинскую помощь. В письме к Ротблату Элспет, которая жила в Санта-Фе, пожаловалась, что ее специально обученная собака взята для военных нужд и она не слышит, когда кто-то звонит в дверь. В одно из свободных воскресений, отпросившись у Чедвика, Ротблат сел на автобус, посетил свою знакомую

и установил в ее квартире систему сигналов, которые начинали светиться при звонке в дверь.

По регламенту проекта он должен был получить на этот вояж разрешение от службы безопасности, чего он не сделал, и это было занесено в его файл. Чтобы, как говорится, не дразнить гусей, Ротблат рассказал некоторым своим знакомым, что покидает США и улетает в Англию, дабы быть ближе к Польше. Агенты ФБР напоследок сумели все-таки напакостить Ротблату. В отеле, где он остановился перед отъездом в Англию, они выкрали его личные записи, без следов пропал багаж ученого с книгами.

Начиная с 1940 г., Ротблат не знал ничего о судьбе своих родственников в Польше. Как выяснилось впоследствии, его жена с ее матерью были вывезены из Варшавского гетто в лагерь уничтожения Майданек и погибли там в конце 1941-го или начале 1942 г. Несмотря на многолетние поиски, Ротблату не удалось выяснить обстоятельств их смерти. Что же касается матери, брата и сестры, то они сумели бежать из Варшавы на территорию Западной Белоруссии, а оттуда попали в СССР. О том, что мать и сестра живы, Ротблат узнал в 1946 г. Приняв британское гражданство, он добился их приезда в Лондон. Брат Джозефа сражался с немцами в советском партизанском отряде; его выпустили из СССР только после смерти Сталина, и Ротблат забрал его в Англию.

Вернувшись в Англию, Ротблат стал директором старой лаборатории Чедвика в Ливерпуле и хранил молчание об атомном проекте. Оно было прервано после того, как США использовали атомную бомбу против Японии. В беседах с коллегами-физиками он стал проповедовать необходимость установления моратория на использование ядерного оружия. Как только в Британии была создана Ассоциация ученых атомщиков, Ротблат был избран ее действующим вице-президентом. В 1947–1950 гг. он организовал первую в мире беспрецедентную акцию под названием «Атомный поезд» и стал ее участником. В железнодорожных вагонах была размещена выставка, рассказывающая о возможностях военного и мирного применения ядерной энергии, целью которой было объяснить посетителям основные факты, касающиеся атомной энергии. В то время уже было известно, что она может быть использована как оружие большой мощности, но многие не знали, что эта же энергия может быть использована для производства недорогого электричества и в медицине [3, р. 283]. Три года выставка демонстрировалась в ряде стран Европы и Азии, и Ротблат не считал для себя зазорным участвовать в ней в качестве весьма компетентного экскурсовода. В 1949 г. научные интересы Ротблата сместились в область применения ядерной физики в медицине. Он стал преподавать медицинскую физику в колледже госпиталя

Святого Варфоломея в Лондоне. Некоторые его коллеги не поняли этого превращения и даже стали обвинять ученого в дезертирстве. Но уже первые исследования Джозефа совместно с британским физиологом Патрисией Линдоп по проблеме влияния радиации на организм человека сделали его крупнейшим специалистом в этой области и принесли мировое признание. Особенно беспокоила Ротблата опасность для человечества, связанная с испытаниями ядерных бомб. В беседе с Сюзан Ландау [5, р. 51] Ротблат отметил, что, как он ни старался отойти от ядерного оружия, ему пришлось вернуться к нему при исследовании риска от его испытаний. Ротблат нашел, что стронций-90, выделяющийся после этих испытаний, вызывает раковые заболевания, и создал подкомитет в Ассоциации ученых атомщиков, который занимался этой проблемой. Позднее Ротблат стал редактором журнала *Физика в медицине и радиобиологии* и основал Британскую Ассоциацию по гамма-излучению.

С 50-х гг. карьера Ротблата была связана с Лондонским университетом, где он занимал должность профессора и заместителя декана факультета естественных наук. В 1976 г. он был избран почетным профессором университета. Одновременно Ротблат становится главным физиком клинического отделения госпиталя Святого Варфоломея. Кроме общественной деятельности он продолжал научную и научно-организационную работу. Именно на основе его исследований по светочувствительным фотоэмульсиям был открыт пи-мезон. Ротблат — автор более 300 научных публикаций, в том числе 20 монографий.

С начала 50-х гг. XX в. и до конца своей долгой жизни Ротблат, кроме служения любимой им науке, был известным общественным деятелем по проблемам разоружения и безопасности.

Шестого августа 1945 г. американцы впервые применили ядерное оружие, сбросив атомные бомбы на японские города Хиросиму и Нагасаки. Узнав об этом, Ротблат почувствовал себя опустошенным. Отказавшись от участия в Манхэттенском проекте в конце 1944 г., он ничего не знал о создании атомной бомбы и ее испытаниях. Он считал, что после капитуляции нацистской Германии США вряд ли станут использовать атомное оружие против Японии. В 1949 г. СССР объявил об испытании своей атомной бомбы. Первого марта 1954 г. США взорвали водородную бомбу на атолле Бикини. А через месяц Би-би-си организовала специальную программу «Панорама», для участия в которой пригласила архиепископа Йорка, философа Бертрана Рассела и Джозефа Ротблата. Первые двое обсуждали моральные аспекты испытаний, а Ротблат — физические. С этого времени Рассел и Ротблат стали не только единомышленниками, но и друзьями.

Джозеф Ротблат был соавтором известного манифеста Рассела-Эйнштейна, который призывал всех ученых мира, независимо от нацио-

нальности, религии и политических убеждений, объединиться против угрозы ядерной войны. В манифесте утверждалось, что возможная война с применением ядерного и водородного оружия окажется губительной для цивилизации, поэтому ученые всех стран должны убедить свои правительства, что настала новая эра в истории международных отношений. На основе этого манифеста, опять же по инициативе Ротблата, возникло международное движение ученых, политических и общественных деятелей за мир, разоружение, безопасность и научное сотрудничество. По-английски официальное название этой международной организации — Pugwash Conference on Science and World Affairs, но в русскоязычной литературе оно называется Пагуошским движением ученых или просто Пагуошским движением. Свое название оно получило от городка Пагуош в Канаде, где 7–10 июня 1957 г. состоялась конференция ученых, на которой обсуждались важнейшие проблемы мировой политики и угрозы ядерной войны. Первую и несколько последующих конференций спонсировал канадско-американский промышленник Сайрус Итон. Ротблат стал не только инициатором, но и активным участником Пагуошского движения. Работал он совместно с американским ученым Евгением Рабиновичем². С 1957 по 1973 г. Ротблат был генеральным секретарем Пагуошского движения, в 1988–1997 гг. — его президентом, а с 1997 г. — почетным президентом. Трудно оценить тот выдающийся вклад, который внес Ротблат в это движение. Именно он разработал принципы его деятельности, инициировал создание Пагуошской исследовательской группы по химическому и биологическому оружию. На основе ее работы были выработаны конвенции по запрещению применения этих видов вооружений. Совместно с известными учеными Пагуошского движения Ротблат разработал и ряд других важных документов. Так, в рамках движения родились такие основополагающие международные акты XX в., как договор о нераспространении ядерного оружия и ограничения противоракетной обороны. Ротблат инициировал также широко известные проекты «Мир, свободный от ядерного оружия» и Дагомысскую декларацию Пагуошского совета «Обеспечить выживание человечества».

В первой Пагуошской конференции участвовало 22 человека. «Но какие 22!» — вспоминал впоследствии Ротблат. Действительно, среди них было три лауреата Нобелевской премии, вице-президент Академии наук СССР, бывший генеральный директор Всемирной организации здравоохранения, издатель *Бюллетеня ученых-атомщиков*. Это были люди, к которым прислушивались мировые лидеры.

Ротблат писал: *«Трудно представить климат недоверия и опасности, который существовал в то время. Надо было обладать громадным гражданским мужеством, чтобы принять участие в этой конференции.*

Каждый западный участник встречи, который беседовал с русскими о мире, рассматривался как коммунистический приспешник» [5, р. 52–53]. Краткий отчет об этой конференции с оценкой последствий ядерных испытаний за последние шесть лет был направлен президенту США Эйзенхауэру, главе СССР Хрущеву, премьер-министрам Великобритании и Канады Макмиллану и Диффенбейкеру. В отчете утверждалось, что последствия испытаний ядерного оружия обнаружатся в последующие 30 лет в сотнях тысяч раковых заболеваний. От всех, кроме Макмиллана, были получены, как заметил Ротблат, «хорошие» ответы. Макмиллан, по-видимому, не мог простить Ротблату, что тот выступил в 1955 г. в средствах массовой информации и опроверг утверждения Комиссии по атомной энергии США, что испытания водородной бомбы связаны с меньшей опасностью, чем испытания атомных бомб. Эта комиссия заявила, что доза радиации, которую получили граждане США после испытания водородной бомбы, не превышала уровня, получаемого при обычном рентгене грудной клетки. В ответ на это Ротблат опубликовал статью, в которой объяснил, что это далеко не так. Публикация вызвала бурную реакцию. *«Правительство обрушилось на меня, как тонна кирпичей»,* — заметил впоследствии Ротблат.

В 1961 г. после очередной Пагуошской конференции ее участника, вице-президента АН СССР Александра Топчиева, пригласили приехать в Вермонт. Там он встретился с советником президента США Кеннеди по науке Джеромом Виснером, а затем состоялась их совместная встреча с президентом Кеннеди. Они долго дискутировали по вопросу запрещения наземных испытаний ядерного оружия. Эта дискуссия внесла значительный вклад в принятие международного соглашения о запрещении наземных испытаний атомного оружия.

Джозеф Ротблат был противником существовавшего тогда в СССР политического строя, что никоим образом не относилось к его отношению к советским ученым. Он был искренним и активным сторонником развития с ними диалога даже в период холодной войны. Ротблат всячески приветствовал создание группы ученых АН СССР по участию в деятельности Пагуошского движения (1957–1964 гг.), которая затем была преобразована в Советский Пагуошский комитет (1964–1991 гг.). Ныне это Российский Пагуошский комитет, руководство которым осуществляет Президиум Российской академии наук.

Джозеф Ротблат неоднократно посещал СССР и РФ, был гостем Академии наук. Он поддерживал дружественные связи с такими известными учеными, как академики А. В. Топчиев, Л. А. Арцимович, М. Д. Миллионщиков, В. И. Гольданский, Р. З. Сагдеев, и активно выступал за развитие политики «нового мышления», провозглашенной М. С. Горбачевым.

В 1995 г. Джозеф Ротблат и Пагуошское движение разделили Нобелевскую премию мира «за большие достижения, направленные на снижение роли ядерного оружия в мировой политике и за многолетние усилия по запрещению этого вида оружия». Свою нобелевскую лекцию, которую он прочитал в Осло 10 декабря 1995 г., Ротблат назвал «Помните о том, что вы — люди». Это — завещание 86-летнего ученого грядущим поколениям, и мы позволим себе привести наиболее значительные ее положения.

Ротблат начал свою лекцию так: *«В момент этого важного события в моей жизни — принятия Нобелевской премии мира, я хочу выступить как ученый и как человек. С самых ранних дней моей жизни я ощущал страсть к науке. Но наука — проявление могущественной силы человеческого разума, всегда связывалась в моем представлении с пользой для людей. Наука виделась мне в гармонии с человечностью. Я не представлял, что вторая часть моей жизни будет посвящена усилиям отвести от человечества смертельную угрозу, вызванную наукой.*

Практическое высвобождение ядерной энергии явилось плодом многих лет экспериментальных и теоретических исследований. У нее был хороший потенциал для общего блага. Но первое, что узнала общественность об этом открытии, было сообщение о разрушении Хиросимы атомной бомбой. Великолепное достижение науки и техники оказалось пагубным. Науку стали отождествлять со смертью и разрушением. Мне больно признать, что наука заслужила такое отношение к себе».

Далее Ротблат полностью опровергает распространенное мнение, что наличие ядерного оружия предотвратило Третью мировую войну и все другие виды войн. Он обращает внимание *«...на ужасающую реальность: с разработкой ядерного оружия человек впервые в истории приобрел технические средства для единовременного уничтожения всей цивилизации».* Лейтмотивом лекции являются призывы, которые полезно привести полностью: *«Я призываю ядерные державы отказаться от устаревшего мышления периода холодной войны и придерживаться свежих взглядов. Прежде всего, я призываю их помнить о долгосрочной угрозе, которую представляет для человечества ядерное оружие, и начать действия по избавлению от этого оружия. Помните о своем долге перед человечеством».* Во втором призыве Ротблат обращается к своим коллегам — ученым. Задавая вопрос, должен ли ученый участвовать в разработке оружия массового уничтожения, он отвечает на него цитатой из обращения старейшего участника Манхэттенского проекта профессора Бете: *«...я призываю всех ученых во всех странах остановиться и воздержаться в дальнейшем от изобретения, разработки, улучшения и изготовления новых ядерных вооружений и других видов оружия массового уничтожения, например химического и биологического».*

В третьем призыве Ротблат обращается ко всем *«моим собратьям — гражданам всех стран. Помогите нам установить устойчивый мир во всем мире»*. Заканчивает Ротблат свою нобелевскую лекцию цитатой из манифеста Рассела–Эйнштейна: *«Мы обращаемся к Вам как люди к людям: помните о том, что вы принадлежите к роду человеческому, и забудьте обо всем остальном. Если вы сможете это, то перед вами открыт путь в новый рай: если вы это не сделаете, то перед вами — опасность всеобщей гибели»* [9].

Нобелевская премия была далеко не единственной наградой Джозефа Ротблата. В 1965 г. английская королева удостоила его звания командора ордена Британской империи, а в 1998 г. пожаловала титул сэра, тем самым возведя ученого в дворянское достоинство. Ротблат был членом Лондонского королевского общества — старейшего научного общества мира, иностранным членом Академий наук Грузии, Польши, США, Чехии, Украины, почетным профессором ряда университетов, в том числе Московского, награжден орденами Болгарии, Германии, Польши.

Сэр Джозеф Ротблат скончался 31 августа 2005 г. на 97-м году жизни. В последние годы, будучи в весьма почтенном возрасте, он продолжал вести активную общественную деятельность, включая Пагуошское движение. Последний раз он участвовал в его 54-й конференции, которая состоялась в августе 2004 г. в Сеуле. Одной из позднейших инициатив Ротблата стала организованная им в 2004 г. при активной поддержке и участии экс-президента СССР Михаила Горбачева всемирная кампания по информированию общественности об опасности ядерного оружия. В траурном послании по поводу кончины сэра Джозефа Ротблата Михаил Горбачев писал: *«Джозеф Ротблат прожил большую — почти столетие! — деятельную, насыщенную событиями и мыслями жизнь. На протяжении нескольких десятилетий она была связана с борьбой за ликвидацию ядерного оружия. Ученый, участвовавший на начальном этапе в его создании, он раньше многих понял, что оно несет угрозу самому существованию человечества. Не случайно он стал одним из организаторов Пагуошского движения ученых за мир <...> В изменившемся мире, где человечество столкнулось с новыми вызовами, он обращался к людям — простым гражданам и лидерам мировой политики — с настоятельным призывом избавить мир от ядерного оружия ибо, в конечном счете, только таким образом можно обеспечить безопасное существование грядущих поколений»* [10]. В этом же выступлении приведено последнее письмо сэра Джозефа Ротблата, которое он направил в адрес Российского Пагуошского комитета 12 июля 2005 г., за полтора месяца до своей кончины. *«Дорогой Михаил и весь Пагуошский Комитет. Искренне благодарю всех вас за сердечное поздравительное письмо. Я ценю его, в особенности*

теперь, когда состояние моего здоровья не позволило мне посетить ежегодную конференцию в Хиросиме, на которой я полагал, что встречу и побеседую со многими из вас...

Еще раз благодарю вас за вашу большую доброжелательность. Я <...> надеюсь, что ваша деятельность будет направлять будущие поколения.

Всего наилучшего, Джо».

Завершая статью о сэре Джозефе Ротблате, следует сказать: «Светлая ему память, ибо Праведником был он».

Литература

1. *Underwood Martin*. Joseph Rotblat: A Man of Conscience in the Nuclear Age. Brighton — Portland: Sussex Academic Press, 2009.

2. *Braun R., Hinde R., Krieger D., Kroto H., Milne S.* (eds). Joseph Rotblat, «Visionary for Peace». Willey-Vich, 2007.

3. *Rowlands P., Attwood V.* (eds). War and Peace. The Life and Work of Joseph Rotblat. Liverpool, 2006.

4. *Rotblat Joseph*. Living the Bomb Project // Bulletin of the Atomic Scientists. August 1985. P. 16–19.

5. *Landau Susan*. Joseph Rotblat: The Road Less Travelled // Bulletin of the Atomic Scientists. 1996. P. 47–54.

6. *Rotblat Joseph*. Current Biography. Yearbook, 1997. P. 461–465.

7. *Rotblat Joseph, Ikeda Daisaku*. A Guest for Global Peace: On War, Ethics, and the Nuclear Threat. London: I. B. Taurus, 2007.

8. *Jerome Fred*. The Einstein File: J. Edgar Hoover's Secret War Against the World's Famous. New York: Scientist. St. Martin's Press, 2002.

9. Нобелевская лекция сэра Джозефа Ротблата, прочитанная 10 декабря 1995 года в Осло, Норвегия. Сайт Российского Пагуошского комитета. URL: www.pugwash.ru.

10. *Лебедев М. А.* (ответственный секретарь Российского Пагуошского комитета РАН). Сэр Джозеф Ротблат: Краткий очерк жизни и деятельности. (Выступление в Центральном Доме ученых РАН 4 октября 2005 года). URL: www.pugwash.ru.

¹ Здесь и далее все переводы с английского сделаны автором статьи. — *Примеч. ред.-сост.*

² Более подробно об этом см.: *Куксин И.* Евгений Исаакович Рабинович // Русские евреи в Америке. Кн. 6 / Ред.-сост. Э. Зальцберг. Иерусалим; Торонто; СПб., 2011. С. 239–251.

Об авторах и редакторах

Лоиз Барр — профессор испанского языка и руководитель отдела современных языков и литературы в Lake Forest College в Иллинойсе, США. Автор многочисленных публикаций о еврейской литературе и еврейских писателях в Латинской Америке, а также стихов и прозы. Соавтор документального фильма *Isa: The People's Diva* (2000). В 2012 г. выдвинута на литературную премию Pushcart.

Ксения Гамарник — художник, театровед, журналист. Родилась в Киеве. Окончила художественное училище по специальности «художник театра» и факультет театроведения Киевского национального университета театра, кино и телевидения. С 1994 г. живет в Филадельфии. Сотрудничает с газетами и журналами в США и на Украине. Персональные художественные выставки в Киеве и Санкт-Петербурге, участница нескольких групповых художественных выставок в США. Работает в театральных студиях Филадельфии в качестве художника-сценографа.

Галина Глушанок — филолог, набоковед. Родилась в Ленинграде. Окончила Ленинградский педагогический институт им. Герцена. Занималась музейной, преподавательской и исследовательской работой. Автор статей и архивных публикаций, посвященных русской эмиграции. Один из комментаторов Собрания сочинений В. Набокова русского периода в 5 т. (СПб.: Симпозиум, 2000). Публикатор и комментатор переписок В. Набокова с А. Ц. Ярмолинским, В. М. Зензиновым, А. А. Гольденвейзером, В. В. Рудневым, Профферами, опубликованных в книгах и периодической печати. Автор и куратор юбилейных выставок, посвященных биографии и творчеству М. В. Ломоносова, В. Набокова, И. Бродского, С. Довлатова и ряду других тем. Живет в Нью-Йорке.

Брайан Горовиц — профессор Университета Tulane в Нью-Орлеане (США). Автор многих публикаций об истории и культуре евреев в России. В настоящее время исследует творчество В. Жаботинского в контексте политического сионизма 1920–30-х гг.

Эдгардо Заблочки получил докторскую степень по экономике в Университете Чикаго в 1992 г. В настоящее время — профессор экономики и финансов в ун-те СЕМА в Буэнос-Айресе. В 1999–2007 гг. — вице-президент университета, с 2008 г. — член его Совета. Часто публикуется в ведущих газетах Аргентины на темы экономики и финансов.

Эрнст Зальцберг родился в 1937 г. в Ленинграде. Окончил Ленинградский горный институт в 1960 г. и Ленинградскую консерваторию в 1967 г. Кандидат геолого-минералогических наук (1971). Автор многочисленных публикаций в области гидрогеологии. Опубликовал ряд статей о выдающихся исполнителях и российских деятелях культуры в газетах *Новое русское слово* (Нью-Йорк), *Экзодус* (Торонто), журналах *Clavier*, *Journal of the Conductor Guild*, *East European Jewish Affairs*, *Strad*, а также в серийных изданиях «Евреи в культуре русского зарубежья» и «Русские евреи в зарубежье», изданных Научно-исследовательским центром «Русское еврейство в Зарубежье» (научный руководитель — М. Пархомовский). Автор книги «Great Russian Musicians: From Rubinstein to Richter» (Mosaic Press, 2002). Редактор-составитель серии «Русские евреи в Америке» (2005–2013).

Готтфрид Кратц — научный сотрудник Университетской библиотеки в г. Мюнстере (Германия). Иностраннный член редколлегии Московского научного журнала *Библиография*, член бюро секции книги Дома ученых РАН в Москве. Автор многочисленных работ о культурных связях между Германией и Россией, прежде всего в книгоиздательском деле. Автор статьи о гродненском земляке Осипа Дымова — Павле Бархане («Тень Тургенева» над столыпинской Россией. Павел Бархан и его немецкая книга «Петербургские ночи» // Тургеневские чтения. Вып. 4. М., 2009. С. 249–271; URL: <http://www.turgenev.ru/book/turgsbor4.pdf>).

Илья Куксин, по специальности — инженер-гидролог, кандидат технических наук. Работал в НИИ Арктики и Антарктики и в Институте водных проблем АН БССР. Автор около 300 научных публикаций по инженерной гидрологии, использованию и охране водных ресурсов. Публиковался также в исторических и энциклопедических изданиях Белоруссии. В США с 1990 г. Принимал участие в ряде научных проектов. Со второй половины 90-х гг. публикуется в русскоязычных журналах и газетах США. Автор статей о выходцах из России, принесших мировую славу Америке, — Ипатьеве, Сикорском, Зворыкине, Тимошенко, Леонтьеве. Опубликовал материалы о единственном русском генерале, герое Гражданской войны в США, бывшем полковнике Генштаба российской армии И. В. Турчанинове (в Америке его называли Джон Базил Турчин), о пребывании адмирала Макарова и его сына в Америке.

Анатолий Либерман родился в 1937 г. в Ленинграде. Доктор филологических наук. В США с 1975 г., профессор Миннесотского университета. Основные области исследования: языкознание, средневековая германская и русская литература, фольклор, поэтический перевод. Автор около 500 публикаций, в том числе шестнадцати книг.

Ирина Обухова-Зелиньска — кандидат искусствоведения. Родилась в Москве, с 1988 г. живет в Варшаве, с 1991 г. работала в Германии, Швейцарии, Москве, Иркутске. Автор более 80 публикаций. С 1995 г. постоянный автор выпусков «Русские евреи в зарубежье» (9 статей), где с 2000 г. редактирует отдел театра и искусства. Автор очерков и соредактор книги «Евреи России в зарубежье. Очерки истории» (2008, гл. ред. М. Пархомовский). С 2000 г. — руководитель издательско-исследовательского проекта «Юрий Анненков, жизнь и творчество», который включает подготовку к изданию (составление, перевод, комментарии) четырех книг, выпуск бюллетеня «Вопросы анненковедения» (вышло 84 номера). С 2001 г. — председатель Общества друзей Анненкова. Куратор и переводчик польской версии научно-художественного издания «Пинакотекa» (2005), подготовленного в рамках государственного проекта «Москва — Варшава, Варшава — Москва». Эксперт Фонда им. Д. С. Лихачева (СПб.).

Феликс Розинер (1936–1997) — российский писатель, поэт, музыковед. В 1978 г. эмигрировал в Израиль, в 1985 г. переехал в США и всю оставшуюся жизнь прожил в Бостоне, где работал научным сотрудником Русского исследовательского центра Гарвардского университета. Автор широко известных романов «Некто Финкельмайер» и «Ахилл бегущий».

Именной указатель

А

Абарчик 169
Абрамович (Рейн), Р. А. 105, 123
Авксентьев, Н. Д. 109, 120
Авксентьева (урожд. Маркушевич),
Б. М. 123
Авриль, М. 126
Адамович, Г. В. 110, 124
Адлер, Дж. 161
Адлер, Ц. 165
Азадовский, К. М. 94, 95
Алданов, М. 114, 116, 117, 126
Алейников, Н. 10, 11, 18–20
Александр II 72
Альберти, Р. 175
Амати 187
Амфитеатров, А. В. 95
Амфитеатров-Кадашев, В. А. 95
Ананьева-Рабинович, С. Г. 64
Андервуд, М. 225
Антониони, М. 134
Апчинская, Н. 198, 222, 224
Аранович (Aranovich), Д. 22, 23, 30–35
Арансон, Г. 126
Арцимович, Л. А. 236
Арьев, А. Ю. 124
Астор 73
Ауэр, Л. 177
Ахматова, А. 181, 185, 186, 188, 193–196
Аш, Ш. 87
Ашкенази, Исаак Лурия (Ари Святой)
182

Б

Багельман, Клара и Мирна — см. Бэрри.
Базаров, В. 37, 121
Базилевский, И. 178
Бакст, Л. Н. 175, 178, 204, 209
Бакунин, М. 62
Баланчин, Дж. 205, 207, 208

Балье, Ш. 9, 10, 16, 17
Бальмонт, К. 126
Бальфур 86
Барина, М. 182
Барр, Л. 169, 240
Бархан, П. 77, 241
Бах, И. С. 180, 185, 219
Бейкер (Baker), Б. 152
Белевская-Жуковская, Е. 189, 191–193
Белич 111
Белый, А. 111
Бен-Ами (Чирин), Я. 165
Бен-Ами, М. 9, 12, 13, 20
Бения (Benya), М. 174, 178
Беркес, Н. 208
Беркман, А. 59, 60, 62–66, 68, 72, 73
Беркмань 72
Берлин, И. 146
Берман, Г. 172, 173, 175, 176
Берман, С. 172, 176
Бернштейн (Bernstein), Л. 148, 159
Бернштейн, С. Дж. 159
Бернштейн, Л. 163
Бете 237
Бетховен, Л. ван 182, 219
Бехштейн 185
Бинг, Р. 211, 212, 217, 218
Битти, У. 57, 72
Блейн (Blaine), Дж. 152
Блох (Bloch), Э. 150, 159
Блюме (Blume), Ю. 86, 100
Бок, Дж. 148
Бокал, М. 9–13, 16, 17
Болдуин, Р. 61, 67
Больм, А. 205, 207
Бор, Н. 229, 231
Боссе, В. де 188, 189
Босх, И. 206
Ботвинник, С. 155
Боули (Bowly), Э. 153

Бозций 144
 Бранденбург, Ф. 84, 87, 88, 92
 Брандуков, А. 177
 Браун, К. 193, 194
 Брафман (Brafman), Дж. 54
 Брехт, Б. 87, 92
 Бродер, Б. 168
 Бродская, В. 211
 Бродский, И. 240
 Броквей, Г. 176
 Брюсов, В. Я. 82
 Будницкий, О. В. 124
 Бузони, Ф. 182
 Бунин, И. А. 104, 124, 126
 Бунина, В. Н. 110, 124
 Бургина, А. М. 105, 122
 Буров (Burrow), А. 75, 76, 87–89, 91, 93,
 102, 168
 Бэрри (Barry, Sisters) 153, 154, 160
 Бялик, Х. 170

В

Вагнер, Р. 182, 219
 Вайль, К. 87
 Вайнонен, В. И. 97
 Ван-Гог, В. 182
 Вандербильдт 73
 Варез, Э. 188
 Варшавский, М. 170
 Вега, Л. де 165
 Вейнбаум, М. 114
 Вейнерт, Э. 86, 99
 Вейцман, Х. 174
 Векслер (Wexler), А. 56, 64, 67, 73
 Венгерова, И. 159
 Верди, Дж. 128, 219
 Верн, Ж. 226
 Верренштейн 226, 227, 229
 Вессель, Х. 90
 Вивальди, А. 128, 180
 Виленкин, Г. А. 52
 Виснер, Дж. 236
 Вистен (Wisten), Ф. 90, 92, 93
 Витте, С. 54
 Вишняк (Vishniak), М. В. 103–106,
 108–126
 Вишняк, М. А. 117

Вишняк, Р. 103
 Вишняк-Кон, М. 103
 Волков, Г. М. 230
 Вольский-Юрьевский 109
 Воскобойников, М. 10
 Вреден, Н. Р. 115
 Вулф 27

Г

Габриэли (Gabrielli), О. 77, 95, 96
 Гавел, И. 61
 Гайдн, Й. 163
 Галверстон 38
 Гамарник, Кс. 197, 240
 Гандельман, П. 155
 Гарви (Garvey), М. 83, 84, 91
 Гарсон 58
 Гартенштейн 11
 Гарфункели 25
 Гарфункель, Б. 22, 23, 25–30, 37
 Геббельс, Й. 91, 92, 167, 174
 Гейзенберг, В. 231
 Гельперн, М. 19, 21
 Генауэр (Genauer), Э. 211, 217, 219
 Гендель, Г. Ф. 163
 Гердер, М. 9, 16, 17
 Герстин, Б. 165
 Герцен, А. И. 118
 Герцль, Т. 46, 54
 Гершвин, А. 160
 Гершвин (Gershwin), Дж. 148, 160
 Гершензон, М. О. 111
 Гершунов, А. 37
 Гессе, Г. 180
 Гинзбург, Б. 106
 Гинзбург, М. С. 105–108
 Гинзбург, С. М. 106
 Гинкель, Г. 92
 Гиппиус, З. 104, 108–110, 113, 126
 Гирш (Hirsch), М. де 22–26, 28, 29, 33,
 37, 40, 52, 54
 Гитлер, А. 91, 96, 104, 122, 232
 Гитович, А. 155
 Глазунов, А. К. 183
 Глебова-Судейкина, О. 186
 Гленн, А. фон 177
 Глиэр, Р. 176

- Глушанок, Г. 103, 240
 Гнесин, М. 166
 Гоголь, Н. В. 197
 Голдман, Дж. 40, 52
 Голдхарт, А. 24
 Голдшмит 26, 27
 Голичер, А. 98
 Голль, Ш. де 217
 Голованов, В. 71, 73
 Головин, А. 204
 Гольданский, В. И. 236
 Гольдберг, Н. 172, 178
 Гольденвейзер, А. А. 240
 Гольдман, А. 57, 58
 Гольдман (Goldman), Э. 56–73
 Гольдфаден (Goldfaden), А. 145, 160, 161, 163, 164
 Гольдшмит, А. 96
 Гольдшмит, семья 95
 Гончарова, Н. 205
 Горбачев, М. С. 236, 238
 Горник, В. 56
 Горовиц, Б. 38, 52, 240
 Горький, М. 129, 165
 Гофман, Иосиф 182
 Грабе, Ольга — см. Габриэли О.
 Граве 96
 Грамши, А. 135
 Грант, Э. 232
 Грин (Gryn), Т. 228, 229
 Грин, А. 158
 Грисинская, Д. 161
 Гришам (Gresham), У. 41, 52
 Гроувс, Л. 229, 230, 232
 Грузенберг, О. 108
 Грузенберг, С. 53
 Грэм (Graham), И. А. 179, 181, 183, 185, 186, 188–190, 194–196
 Грэм, Т. 190, 191, 194
 Гувер, Э. 62, 232
 Гугенхайм, П. 66
 Гудман (Goodman), Б. 148, 152, 153, 161, 167
 Гудман, Д. 161
 Гуль, Р. Б. 15, 108–110, 112, 118, 120, 121, 126
 Гумилев, Н. С. 185, 186, 188
 Гурдель 26
 Д
 Далин (Левин), Д. Ю. 122, 123
 Дан (Гурвич) Ф. И. 122, 123
 Данте 144
 Даргомыжский, А. С. 176
 Даскал, Д. 195
 Даунс (Downes), О. 178
 Дворжак, А. 87
 Дебюсси, К. 184
 Дегтярев, А. Я. 126
 Делевский, Я. Л. 120
 Деникин, А. И. 125
 Денхэм, С. 199
 Державин, Г. Р. 128
 Джанис (Janis), Б. 218
 Джейкобс (Jacobs, Якубович), Дж. 150, 161, 172, 178
 Джексон (Jackson), Дж. 204
 Дженкинс (Jenkins), С. 216
 Джером (Jerome), Ф. 230, 232
 Джессел (Jessel), Дж. 171, 177
 Джойс, Дж. 190
 Дитрих, М. 167, 169, 177
 Диффенбейкер, Д. 236
 Дмитриев, В. В. 97
 Довлатов, С. 240
 Долина, Л. 159
 Домогацкий, Б. 124
 Дон-Аминадо 115, 125
 Дорси, Т. 148
 Достоевский, Ф. М. 77, 118, 190
 Драйзер, Т. 56, 66
 Дрейфус, А. 195
 Дроздов, В. 182
 Дубинец, Е. 168
 Дубнов, С. 53
 Дункель, Е. 212
 Дымов (Думов, Dymow), Осип (Перельман О. И.) 74–85, 87–100, 102, 165, 168, 241
 Дымова (Думов, урожд. Городецкая), Г. Н. 94
 Дымова (Думов, урожд. Смирнова), А. Н. 76, 95
 Дымова, Изадора 76, 94
 Дэвис, Р. 124
 Дэй, Д. 162
 Дягилев, С. П. 77, 204, 205, 207, 209

Е

Ефимов, Т. 157

Ж

Жаботинский, В. 240

Жак-Далькроз, Э. 160

Железный, А. И. 167

Жолио-Кюри, Ф. 228 228

Жуковский, В. А. 189

З

Заблоцки (Zablotsky), Э. 22, 241

Зайцев, Б. К. 105, 108, 109, 111, 112,
117–119, 123–125

Зайцева (урожд. Орешникова), В. А.
126

Зайцева, Н. Б. 118, 126

Залесов, Т. 155, 167

Зальцберг, Э. А. 9, 20, 21, 37, 52, 94,
144, 168, 177, 178, 194, 224, 239

Зальцбергер, М. 49, 54, 55

Зангвилл, И. 45, 54

Засулич, В. 58

Зац, Л. 165

Зворыкин, В. К. 241

Зелигман, Дж. 40, 41, 52

Зельдес 12

Зензинов, В. М. 114, 115, 117, 120, 125,
240

Зигфельд (Ziegfeld), Ф. 147, 162

Зингер, И. И. 165

Зиновьев, Г. 82

Злоковер (Zlokoвер), Р. 208

И

Ибсен, Г. 62, 165

Иванов, Г. В. 110, 111, 124

Иванова, И. Г. 196

Игнатъев, Н. П. 42, 53

Изаи, Э. 160

Инсарова-Рощина 95

Иоанн (архиепископ, в миру кн. Ша-
ховской Д. А.) 118, 125

Ипатьев 241

Исаакс, М. С. 40, 52

Истмен, М. 83

Итон, С. 235

К

Каган, Эйб (Абрахам), 18, 21

Казес, Д. 28, 31

Калайда, А. 167

Калашников 109

Калмыков, А. 159

Кало, Ф. 202, 203

Каменев (Розенфельд), Л. Б. 111, 124

Каминская 163

Кан (Cohen), С. 151, 153, 162, 166

Канегиссер, Л. 112

Кантор (Cantor), Э. 151, 162, 171, 177

Канторович, Э. 162

Каплан, П. 50, 55

Каплан, Ф. 112

Капралов, Г. 155

Караваджо 135

Кардона, Дж. 129

Кардос (Kardos), Дж. 152

Карнеги 38, 60

Карпович, М. М. 105, 116, 118, 125

Касинец, Э. 52

Кассини, А. П. 44, 53

Кауфман, Дж. 148

Кауэлл, Г. 148

Кацов, И. 11, 12

Кеннеди, Д. 236

Кенни (Kenney), Ф. 152

Керенский, А. Ф. 116, 118

Кесслер, Д. 147, 160

Кизеветтер, А. А. 108, 120

Киркоров, Ф. 159

Кирстайн, Л. 205

Клейст, П. 92

Клементьев, А. 123

Клермен, Х. 146

Кливленд, Г. 52

Кнопф, А. 67

Кнорр, И. 160

Коварский, И. Н. 114, 116, 118, 120, 125

Коган, П. 158

Козлов, А. 157

Койранский, А. 109

Койфман, Б. 145

Колтон, Дж. 66

Кон 10

Конецкий, В. 155, 167

Кони, А. Ф. 123
 Корабельникова, Л. 194
 Корнилов, Л. Г. 111
 Коровин, В. И. 125
 Корона, С. 183
 Коростелев, О. А. 121, 124
 Котгер (Cotter), Дж. С. 86
 Кофман, И. 172, 177
 Кралин, М. М. 179, 194, 195
 Кратц (Kratz), Г. 74, 95, 97, 241
 Кремер (Kremer), И. 169–178
 Кремер, Г. 179, 181, 194, 195
 Кремер, С. 230, 231
 Кремеры 171
 Кропоткин, П. А. 61, 62, 64, 68
 Крылов, В. В. 122
 Кугель, А. Р. 95
 Кузмин, М. А. 185
 Куксин, И. 225, 239, 241
 Кульбин, Н. И. 183
 Куприн, А. В. 196
 Куприн, А. И. 183, 196
 Курц, Ефрем 199
 Кусевицкий, С. А. 159, 189, 192
 Кучинский 230
 Кшенек (Křenek), Э. 78, 79, 97, 99
 Кэмменс (Kammens Brothers) 151, 153
 Кюри, М. 226, 227

Л

Лавров, А. В. 94, 95
 Ладыжников, И. П. 95
 Лакшер (Laksher), С. 164
 Ландау (Landau), С. 225, 234
 Лансере, Е. 212
 Ланц (Lantz), А. 102
 Ланч, Дж. 193, 194
 Лассень (Lassaigne), Жак 199, 204, 207, 208
 Лахман, Ф. 227
 Леандер (урожд. Хедберг (Hedberg)), З. 153, 167
 Леандер, Н. 167
 Лебедев (Lebedeff), Аарон 149, 163
 Лебедев, М. А. 239
 Лебедева (урожд. Фондаминская), Р. И. 123

Левенталь, А. 26
 Лемстер, М. 37
 Ленин, В. 63, 64, 112
 Леонтьев 241
 Либерман, А. 127, 144, 242
 Ливне (Либерман), Ц. 16
 Лившиц, Б. 182, 184
 Лилиенблум, М. Л.
 Линдоп, П. 234
 Линкольн, А. 46
 Ломбардо (Lombardo), Г. 152
 Ломоносов, М. В. 240
 Лонг 209, 210
 Лоренс 10
 Лорентс, А. 159
 Лосская, В. 126
 Лоуренс (Lawrence), Д. Х. 134
 Лубова, В. 163
 Лукач, Д. 99
 Луначарский, А. В. 187
 Луньков, И. 159
 Лурье (Lourie), А. С. 179–196
 Лурья, И. Х. 195
 Людовик XVI 195

М

Магнес, И. 51, 55
 Макаревич, А. 157
 Макаров, С. О. 241
 Маккей (Мак-Кэй, McKay), К. 80, 82–84, 86, 98, 99
 Маккинли (McKinley), В. 41, 52, 61
 Маккормик (McCormick), Р. 43, 53
 Макмиллан, Г. 236
 Малацесто, Э. 61
 Малдавин (Muldawin), Дж. 95
 Малер, Г. 182
 Мальро, А. 217
 Мальцев, В. 198, 222
 Мандельштам, О. 185, 188, 193
 Манн, Т. 133
 Маргулис, М. 11
 Марета (Марита, Маритэн), Ж. 189, 193, 196
 Марков, В. Ф. 113, 124
 Маркс, М. 89, 92
 Мартин, Дж. 204

Мартов, Л. (Цедербаум, Ю. О.) 122
 Маршак, Р. 230
 Махно, Г. 65, 73
 Махно, Н. 65, 73
 Машбир 11, 12
 Мейерхольд, В. Э. 187, 188
 Менакер 12
 Мендельсон, Ф. 163
 Менес (Menes), А. 52, 52
 Метцль Ольга — см. Габриэли О.
 Метцль, Людов. 95
 Метцль, Людм. 95
 Миллей, Э. Сент-Винсент 66
 Миллер, Г. 148, 152–153,
 Миллионщиков, М. Д. 236
 Милоуков, П. Н. 105, 115, 116, 117,
 120, 125
 Минх, Н. 154
 Михайловский, Н. К. 115
 Мишель, Л. 61
 Мнухин, Л. А. 126
 Могиленская, Ф. 84
 Молотов, В. 116
 Монтеверди, К. 185
 Морган 38
 Мост, И. 59, 60, 72
 Моцарт, В.-А. 182, 191, 211–215, 217–
 219
 Мур 42
 Мэто, У. 150
 Мясин (Massin), Л. 199, 200, 201, 204,
 205

Н

Набоков, В. В. 240
 Набоков, В. Д. 120
 Назимова, А. 61, 72
 Налбандян, Г. 84
 Натан (Nathan), П. 48, 54
 Натанзон, М. 72
 Некрасов, Н. А. 118, 158, 170
 Немирович-Данченко, В. И. 199
 Нестьев, И. 188
 Нетглау, М. 67
 Нехамкин, Э. 224
 Николаевский, Б. И. 104, 105, 118,
 120–122

Николай II 53
 Ницше, Ф. 62
 Нольде, Б. Э. 108, 120
 Нортон (Norton), Л. 199, 204
 Нуссбаум (Nussbaum), А. 80, 81, 86, 87,
 91, 98
 Нуссбаум, В. 98

О

Обухова-Зелиньска, И. 75, 94, 95, 99,
 102, 145, 168, 242
 Овэс, Л. С. 97
 Одетс, К. 146
 Одинокоев, В. 211–213, 218
 Окунь, М. 84
 Окунь, С. 84, 85, 87, 92, 93
 Ольфант, М. 229
 Ольшанецкий (Olshanetsky), А. 148,
 163, 172, 177, 178
 Орленев, П. 73
 Орлов, Т. П. 157
 Осецкий, К. 77
 Осоргин, М. 105, 108,
 Охрименко, П. 99

П

Павлинов, А. П. 157
 Павловский 109
 Пайнс, К. 171
 Пархомовский, М. 20, 37, 123, 194,
 241, 242
 Паш 230
 Пейсахович 12
 Перельман (Дымов) 94
 Перкинс, Ф. 67
 Перовская, С. 58
 Перон, Х. 169, 172
 Персиц, Т. 187, 188
 Пестель, П. И. 104,
 Пикон (Picon), М. 147
 Пинтус (Pinthus), К. 93
 Плакс (Plaks), А. 167
 Плеве, В. К. фон 44, 53
 Подольская, Н. 159
 Пожедаев, Г. 175, 178
 Полак, семья 25
 Поли, Д. 129, 130, 135

Поллак, Б. 161
 Поляков, В. А. 96
 Попова, Л. 155
 Прево, А.-Ф. 183
 Прегель, С. Ю. 189
 Прозоров, И. Е. 97
 Прокофьев, С. С. 166, 178, 182, 184, 205
 Профферы, К. и Э. 240
 Путятова, Э. 37
 Пуччини, Дж. 170, 192
 Пушкин, А. С. 183, 189, 195, 200
 Пятигорский, Г. П. 171, 177

Р

Рабинович, Е. И. 235
 Рабинович, С. 194
 Равель, М. 184, 209, 210
 Райхельсон, Г. 224
 Рамирес, П. 172
 Расс, Ф. 160
 Рассел, Бертран 234, 238
 Рахманинов, С. В. 175, 199
 Резерфорд, Э. 227
 Резник, Дж. 159
 Рей, Л. 160
 Рейнитц (Reinitz), Бела 86–88, 90, 93, 99
 Рейнхардт (Гольдман), М. 77, 80, 93, 95, 165
 Рейтблат, А. И. 126
 Рексайт, С. 173
 Рембрандт ван Рейн 197
 Рени, Г. 133
 Реннерт, Г. 211
 Риббентроп, И. фон 116
 Риггер, У. 148
 Рид, Дж. 57, 72
 Рискинд, М. 148
 Рич, А. 216
 Роббинс, Дж. 159, 208
 Робсон, П. 80
 Розенберг, А. 79–81, 91, 97
 Розенталь, Г. 38–42, 45–55
 Розенталь, И. 122
 Розинер (Roziner), Ф. 178, 180, 194–196, 242

Рокер, Р. 67
 Рокфеллер 38
 Роланд, Г. 171, 177
 Рольф, Э. 167
 Ромм, А. 99
 Ростова, О. А. 126
 Ротблат (Rotblat), Дж. 225–239
 Ротблат, З. 225
 Ротблаты 225
 Рубинштейн, Н. 199
 Рудинский, Вл. 109, 110, 123
 Руднев, В. В. 110, 112, 240
 Руднева, В. И. 120
 Рузвельт, Т. 53
 Рузвельт, Ф. 67, 169, 229
 Рузвельт, Э. 67
 Руманов, А. 168
 Румшинский (Rumshinsky), Дж. 147, 150, 163, 164
 Рязанов, Д. Б. 122

С

Сагдеев, Р. З. 236
 Сазонов, Е. 53
 Салмон, Л. 20
 Самосуд, С. А. 97
 Сарасате, П. де 185
 Сваровский, Г. 87
 Секунда, А. 164
 Секунда (Secunda), В. 150, 166
 Секунда, Р. 164
 Секунда (Secunda), Ш. 148–151, 153, 164, 166, 167
 Сибелиус, Я. 178
 Сигел, В. 178
 Сикорский, И. 241
 Синатра, Ф. 162
 Синг, Д. 198
 Скиппа, Т. 170
 Скоморовский, Я. 159
 Скрябин, А. Н. 184
 Слушач, Н. 16
 Смит, Э. — см. Гольдман Э.
 Смолич, Н. В. 97
 Соков, П. С. 97
 Соллогуб, А. В. 125
 Соломонс, А. С. 40, 52

Сондхайм, С. 159
Сорокин, В. 157
Спиваковский, Х. 11, 12
Сталин, И. 69, 116, 169, 232, 233
Стеклов (Нахамкис) Ю. М. 111, 124
Степун, Ф. А. 109, 111–114, 118, 124
Стоковский, Л. 189
Стравинский, И. Ф. 182, 184, 188, 189,
204, 208, 223
Страдивари, А. 187
Стриндберг, Ю.-А. 62
Стэплтон, М. 72
Суворин, А. С. 54
Сфорим, М. М. 170

Т

Теодорих 144
Териад, Э. 209, 210
Термен, Л. 166
Тилтон (Tilton), М. 152
Тимошенко 241
Тобиас, И. 162
Толлер, Э. 165
Толстой, И. 55
Толстой, Л. Н. 62, 115
Толчинский 10
Томашевский (Tomashevsky), Б. 75,
145, 164, 165
Топчиев, А. В. 236
Торо, Г. Д. 62
Тости 176
Троцкий, Л. 68, 84, 99
Трубецкой, Н. С. 130
Тумер (Toomer), Дж. 86
Тургенев, И. С. 58
Турецкий, М. 159
Тургель, Х. 16
Турчанинов, И. В. 241
Тухольский (Tucholsky), К. 77, 87, 88
Тынянов, Ю. Н. 128
Тэффи 126
Тюилле, Л. 160

У

Уайтмен, П. 160
Уилен, Г. 215
Уиндрейх, Л. 199, 204

Улановская, М. А. 71
Улановская, Н. М. 65, 71
Улановский, А. 65
Ульштейны 77
Уорнер, братья 166
Урицкий 112
Урусов (Urusov), С. Д. 48–49, 54, 55
Утесов, Л. О. 154
Уэллс, Г. 226

Ф

Федотов, Г. П. 108, 109, 115
Фельштинский, Ю. 122
Ферми, Э. 227, 231
Фернау, Р. 101
Фидровский, А. 154
Филина, Э. 157
Финкельштейн, К. 52, 52
Фицджеральд, Э. 152
Фишзон (Fishzohn), А. 163
Фогг, М. 153
Фокин, М. 204, 207, 209
Фокс, У. 78
Фондаминский, И. И. 105, 109, 110, 111
Франко, Ф. 69
Фрейд, З. 62
Фрейдус 52
Фрик, В. 80, 89, 97
Фрик, Г. 60, 61, 72
Фриц, К. 11
Фукс, К. 230, 231

Х

Хазан, В. 94
Хайле, Селассие I (Лев Иудейский) 84,
85, 91
Харрис, С. 146
Харрисон, Уоллес 217
Хатвани 88, 90, 98
Хедберг (Hedberg), С. 167
Хей (Нау), Дж. 42, 43, 53
Хейфец, И. 170, 171
Хейфец, Т. 170, 175
Хейфец, Яша (Иосиф Рувимович) 171,
177
Херман, Д. 148
Хилл (Hill), Дж. 40, 42, 52

Хлебников, В. В. 188
Ходасевич, В. Ф. 108–110, 124, 126
Хрущев, Н. С. 236
Хьюз (Hughes), Л. 86
Хэмптон, Л. 152

Ц

Цадиков, А. 20, 21
Церетели, И. Г. 122
Цеткин, Клара 98
Цетлин 116
Цетлины 105
Цыбульская, Я. В. 185, 196

Ч

Чайковский, П. И. 188, 199
Чаплин (Chaplin), С. 151, 162, 166
Чаплин, Ч. 78
Чедвик, Дж. 227–229, 231–233
Челышев, Е. П. 126
Чериковер (Tchericover), Э. 20
Чернышев, А. 159
Чернышевский, Н. Г. 58
Чернявский, Г. И. 122
Черчилль (Churchill), У. 169, 229, 231
Чехов, А. П. 77
Чехов, М. А. 93
Чехова, О. 167
Чингизхан 130
Чолгош, Л. 61
Чуваков, В. Н. 121, 126
Чуковский, К. И. 83
Чуковский, Н. К. 83, 99

Ш

Шабшович, Игорь 11
Шагал (Chagall), М. 197–224
Шагал, Б. 199, 201, 205, 206
Шагал, И. 206
Шак (Schack), У. 91
Шапиро, Л. 50, 51, 55
Шапиро, М. 71
Шатских, А. 198, 222
Шварц (Schwartz), М. 145–146, 148, 164, 165
Шварцвальд (Schwarzwald, уржд. Нуссбаум), Е. 98

Швыров, А. 78
Шевалье, М. 169, 177
Шекспир, У. 165
Шелемская-Шлесна, Н. 211
Шелли, П.-Б. 182
Шемета, Л. П. 167
Шерон, Ж. 124
Шершунов, А. Т. 167
Шилейко, В. К. 186
Шиллингер (Schillinger), Дж. (Иосиф Моисеевич) 148, 162, 168
Шифф (Schiff), Дж. 38–40, 42, 45–55
Шлегель (Schlögel), К. 96
Шмелев, И. С. 108, 110, 126
Шмидт, К. 43
Шолом-Алейхем 148, 165, 166
Шопен, Ф. 182
Шопенгауэр, А. 182
Шостакович, Д. Д. 162, 166, 178
Шоу, Б. 62, 165
Шполянский, А. П. 117, 118, 120
Шруба, М. 121
Штейн, М. 59
Штейн, Э. 223
Штеренберг, Д. 187
Штерн (Клебер) М. 69
Штеттин-Файнман, Ц. 165
Штраус, И. 79
Штраус, Р. 160, 178
Шуберт, Ф. 182
Шубин, П. 155
Шульман (Shulman), А. 57
Шуман, Р. 182

Э

Эдельсон, Б. 62
Эдельштейн, Дж. 161
Эйдельман, Д. 167
Эйдман, Й. 37
Эйзенхауэр, Д. 236
Эйнштейн, А. 175, 229, 234, 238
Эйхман, А. 93
Элман (Elman), З. 152
Элькин, Б. И. 125
Эльман, М. 171, 177
Эльштейн (Элстайн, Ellstein) А. 148, 153, 166

Энгель, Э. 84, 87, 92, 93
Эндрюс (Andrews), сестры 151, 152
Эредиа, Ж.-М. де 182

Ю

Юрок, С. 171, 199, 224

Я

Янгиров, Р. 95
Ярмолинский, А. Ц. 240
Ярошевский, С. 53

А

Adler, Cyrus 52
Adler, Elkan 36
Adler-Rudel, S. 23, 24, 36
Aliva, Jorge 37
Andreas, Peter 152
Andrews 152
Aranovich, Demetrio 36, 37
Attwood, V. 239
Avni, Haim 36

В

Baker, Belle 152
Barr, Lois 176
Barry (sisters) 166
Benadiba, Laura 37
Bennet, Gwendolyn 81
Benya, Mascha 178
Berckes, Nicole 223
Bernstein, Leonard 162
Bing, Rudolf 223
Blaine, Jerry 152
Bloch, Ernest 164
Blume, Jürgen 100
Bowly, Al 153
Brafman, Jacob 54
Brandenburg, Fridrich 100, 102
Braun, R. 239
Burow, A. 101

С

Cantor, Eddie (Iskowitz Edward Israel)
165, 177
Chagall, Mark 222
Chaplin (Kaplin, Kaplan), Saul 165
Churchill, W. 177

Cohen, Naomi W. 52
Cohen, Samuel (он же Kahn, Cahn) 165
Cole, Malcolm F. 100
Cooper, Wayne F. 98, 99
Cotter, Joseph S. 86

D

Dietrich, Mari I. 97
Dohrn, Verena 101
Downes, Olin Edwin 178
Drunnon, Anna Maria 71
Drunnon, Richard 71
Dubnow, Simon 36
Dusk, Caroling 97
Dymov (Dymow), Ossip (Perlman Joseph)
75, 94, 99, 100, 102
Dymow, Anna 95
Dymow, Irene Grune 94

E

Eche 94, 101
Edgerton, W. B. 106, 123
Elkin, Judith 36
Ellstein, Abraham «Abe» 166
Elman, Ziggy 152
Eloesser, Arthur 102

F

Fishzohn, Avrom 163
Friedler, Maya

G

Gabrielli, O. 77, 96
Ganz, Hugo 54
Garfunkel, Boris 36, 37
Garvey, Marcus 83
Genauer, Emily 223
Gershwin, George 162
Gilbert, Roland (Luis Antonio Damoso
de Alonso) 177
Glassgold, Peter 71
Goldfaden, Abraham 159
Goldman, Emma 71
Goodman, Benjamin David «Benny» 165
Gordon, Selma 176
Gornik, Vivian 71
Graham, Irene 194
Gresham, Walter 52

Grimké, Angelina Weld 81
Gronius, Jorg W. 102
Grunsky, Karl 101
Grunwald, Kurt 36
Gryn, Tola 228

H

Hay, John 53
Hedberg, Sara Stina 167
Heinrichs, Jurgen 97
Herscher, Uri D. 52
Hill, James J. 52
Hinde, R. 239
Hirsch, Maurice de 36
Horowitz, Brian 52
Hughes, Langston 81, 86

I

Ikeda Daisaku 239
Iskowitz, Edward Israel (псевдоним
Kantor Eddy) 165

J

Jabotinsky, V. 176
Jackson, George 223
Jacobs, Jacob 164, 178
Janis, Byron 223
Jenkins, Speight 223
Jerome, Fred 239
Jessel, George 177
Johnson, Georgia Douglas 81
Johnson, James Weldon 81
Joseph, Samuel 36
Judge, Edward H. 53
Jungnickl, Nina 93, 94

K

Kammens (brothers) 151
Kardos, Gene 152
Kenny, Phillis 152
Köper, Carmen Renate 101, 102
Kowalke, Kim 102
Kratz, Gottfried 241
Kremer, Isa 176, 178
Křenek, Ernst 79
Krieger, D. 239
Kroto, H. 239
Kühn-Ludewig, Maria 96

L

Lachmanski, H. 102
Laksher, Sabiba 161
Landau, Susan 239
Lantz, Adolf 102
Lassaigne, Jacques 223
Lawrence, D. H. 134
Lebedeff, Aaron
Lee, Samuel 36
Lemke, Ute 95, 96
Lombardo, Guy 152
Lourie, A. 194

M

Malone, Michael P. 52
Massin, Leonid 223
Matthau, W. 166
Maxwell, William 98
McCallum, Bonar Colleen 99
McCormick, Robert 53
McKay, Claude 81, 86, 98
McKinley, William 53
Melnik, Josef 96
Menes, A. 52
Milne, S. 239
Morton, Marian J. 71
Muldawin, Jack 95

N

Nathan, Paul 54
Norton, Leslie 223
Nussbaum, Anna 97, 98

O

Olshanetsky, Alexander 163

P

Picon, Molly 147
Pinthus, Kurt 102
Plaks, Albert 167

R

Reichwein, Kerstin 102
Reinitz, Bela 99
Rich, Alan 223
Rischin, Moses 55
Rogowski, Christian 97

Rosenthal, Herman 52, 54
Rotblat, Joseph 239
Rowlands, P. 239
Roziner, F. 194
Rumshinsky, Joseph 161

S

Sakier, Abraham 94
Sakier, Isabel 95
Saleski, Gdal 176
Schack, William 91
Schaefer, Walter Erich 101
Schallman, Lázaro 36
Schiff, Jacob H. 52
Schillinger, Joseph 162
Schillinger, Ted 176
Schlögel, Karl 96
Schwartz, Marcel 176
Schwartz, Maurice 160
Schwarz, A. B. 97
Schwarzwald, Eugenie 98
Secunda, V. 166
Shulman, Alix Kates 71
Sigwald, Cariole Susana 36, 37
Sullivan, Patricia Allendez 37
Szajkowski, Zoza 54

T

Tchericover, E. 52

Thomas, M. 95
Tilton, Martha 152
Tomashevsky, Boris 160
Toomer, Jean 81, 86
Tucholsky, K. 100

U

Ulmer, Martin 94
Underwood, Martin 239
Ungureanu, C. 98
Urusov, S. D. 54

V

Vishniak, M. V. 126

W

Weelen, Guy 223
Weltsch, Martha 98
Wexler, Alice 71
Windreich, Leland 223
Wisten, Fritz (Weinstein Moritz; Wisten
Fritz Israel) 92
Wolf, L. 54
Wrede, Fritz 88

Z

Zablotsky, Edgardo 36, 37
Ziegfeld, Florenz 161
Zlokover, Roberta 223

Содержание

Э. Зальцберг. Предисловие	5
---------------------------------	---

ИСТОРИЯ

Э. Зальцберг. К истории Ам олам	9
Э. Заблоцки. История колонии «Маурисио»: два свидетельства	22
Б. Горовиц. Еврейский сюжет в Нью-Йорке в эпоху прогресса	38
И. Куksин. Эмма Гольдман	56
Г. Кратиц. «Тени над Гарлемом» — «негритянская» пьеса Осипа Дымова на немецкой сцене в 1930 г.	74
Г. Глушанок. Заметки о М. В. Вишняке и его воспоминаниях (по архивным материалам)	103

ЛИТЕРАТУРА И ЯЗЫКОЗНАНИЕ

А. Либерман. Американец в Италии	127
--	-----

ИСКУССТВО

И. Обухова-Зелиньска. «Bei Mir Bist Du Schoen...» — от Нью-Йорка до самых до окраин... ..	145
Л. Барр. Иза Кремер — всемирная знаменитость	169
Ф. Розинер. Пионер музыкального авангарда: судьба Артура Лурье	180
К. Гамарник. Театральные работы Шагала в США	197

НАУКА

И. Куksин. Сэр Джозеф Ротблат	225
Об авторах и редакторах	240
Указатель имен	243

РУССКИЕ ЕВРЕИ
В АМЕРИКЕ

Книга 7

Редактор-составитель
Эрнст Зальцберг

Ответственный редактор *С. В. Смоляков*
Технический редактор *А. Б. Левкина*
Корректор *Н. М. Баталова*
Художник *П. П. Лосев*
Оригинал-макет *Е. Н. Ванчурина*

Издательство «Гиперион»,
191180 Санкт-Петербург, Фонтанка, д. 78.
Тел./факс +7 (812) 315-4492, +7 (812) 591-2853
E-mail: hyp55@yandex.ru
www.hyperion.spb.ru
Интернет-магазин: www.hyperion-book.ru

ISBN 978-5-89332-209-5



Сдано в набор 23.11.2012. Подписано в печать 15.02.2013.
Усл. печ. л. 15,6. Формат 60×88 ¹/₁₆. Печать офсетная.
Тираж 300 экз. Заказ № 225

Отпечатано в ООО «Контраст»
192029, Санкт-Петербург, пр. Обуховской обороны, д. 38, лит. А

