

РУССКИЕ ЕВРЕИ В АМЕРИКЕ



ГИПЕРИОН

РУССКИЕ ЕВРЕИ В АМЕРИКЕ

RUSSIAN JEWS IN AMERICA

Book 10

Compiled and edited by
Ernst Zaltsberg

**Toronto – Saint-Petersburg
2015**

РУССКИЕ ЕВРЕИ В АМЕРИКЕ

Книга 10

Редактор-составитель:
Эрнст Зальцберг

**Торонто – Санкт-Петербург
2015**

Научно-исследовательский центр
РУССКИЕ ЕВРЕИ В АМЕРИКЕ
Научный руководитель *Эрнст Зальцберг*

РУССКИЕ ЕВРЕИ В АМЕРИКЕ. Кн. 10
Редактор-составитель:
Эрнст Зальцберг

Редакционный совет:
Готтфрид Кратц (Германия),
Анатолий Либерман (США),
Ирина Обухова-Зелиньска (Польша)

Торонто—Санкт-Петербург, 2015

Research Center for RUSSIAN JEWRY IN AMERICA
Director for Scholarly Works *Ernst Zaltsberg*

RUSSIAN JEWS IN AMERICA. Book 10
Compiled and edited by *Ernst Zaltsberg*

Editorial Board:
Gottfrid Kratz (Germany),
Anatoly Liberman (USA),
Irina Obuchova-Zelin'ska (Poland)

Toronto—Saint-Petersburg, 2015

Предисловие

Первая книга «Русские евреи в Америке» (РЕВА) вышла в свет в 2005 году.* Инициатором этой серии был научный руководитель Научно-исследовательского центра «Русское еврейство в Зарубежье» (РЕВЗ) М. Пархомовский. Он же являлся одним из редакторов-составителей первой книги. Все сборники по шестой включительно издавались под эгидой РЕВЗ; начиная с седьмого, издание осуществляется Научно-исследовательским центром «Русские евреи в Америке» (научные руководители Э. Зальцберг и И. Обухова-Зелиньска).

Удачно найденная форма издания в виде альманаха позволяет включать в выпуски материалы разных жанров — персоналии, обзорно-аналитические статьи, разнообразные документы (воспоминания, переписка, републикация труднодоступных текстов) и даже стихи. Это позволяет сделать издание интересным для широкого круга читателей и специалистов разных профилей.

Вполне понятно, что большинство публикаций наших выпусков так или иначе связано с США — именно в эту страну направлялась с давних пор массовая эмиграция из Российской империи и советской России. Здесь она сформировалась как многочисленная диаспора со своей богатой историей развития и ассимиляции. Несмотря на огромное количество публикаций и исследований по этой теме, она остается неисчерпаемой, и наши выпуски вносят в ее изучение свою скромную лепту. Однако редсовет не ограничивает сферу своих интересов только США, а постоянно стремится охватить остальные страны обоих континентов (как Северной, так и Южной Америки). Читатель найдет в книгах интересную информацию о евреях из России в Аргентине, Бразилии, Чили и Канаде.

За 10 лет существования серии РЕВА в ней было опубликовано около 200 статей. Среди них немало биографических очерков, посвященных самым разным людям — от всемирно известных до полностью забытых. Нередко в статьях рассматриваются различные профессиональные группы (врачи, учителя, художники, музыканты, деятели театра и кино,

* См. перечень выпусков и их содержание в конце книги.

журналисты и т. д.) и общественно-политические движения (Ам олам, колонизация сельскохозяйственных земель, рабочее движение). Собранные вместе, эти публикации постоянно пополняют наши знания о русско-еврейской эмиграции, освещают те ее стороны и факты, которые до сих пор не привлекали внимания исследователей и журналистов. Иногда удается дополнить, а порой и внести коррективы в установившиеся взгляды и представления. Кроме того, РЕВА играет роль некоего информационного канала для русскоязычного читателя, так как знакомит его с переводами англоязычных материалов. Наличие выпусков РЕВА во многих университетских библиотеках США, Канады, Германии и Израиля позволяет и нерусскоязычным специалистам найти необходимые им материалы. Полная картина вклада евреев из России в культуру, экономику и политическую жизнь стран Северной и Южной Америки пока далека от завершения, и мы надеемся добавить к ней еще ряд ярких эпизодов.

В сборниках собраны публикации представителей академических учреждений, профессионалов и ученых, а также людей, взявших за перо, чтобы поделиться известными им фактами и воспоминаниями. В альманахах помещены произведения авторов из России, Украины, США, Канады, Израиля, Польши, Германии, Австрии, Италии и Аргентины. Некоторые из них печатались в одной книге, другие стали постоянными авторами (В. Базаров, И. Богуславский, М. Зальцберг, И. Куксин, А. Либерман, М. Пархомовский, И. Обухова-Зелиньска).

К великому сожалению, за 10 лет, прошедших с начала выпуска сборников, некоторые его участники (Н. Белая, Ю. Борин, Р. Янгиров, И. Панченко) закончили свой земной путь. Мы чтим их память, сохраняя к ним, как и к ныне здравствующим авторам, чувство глубокой благодарности за их бескорыстный и благородный труд на благо издания.

Девять из десяти книг РЕВА были изданы на средства издателя-составителя, рассматривающего эту деятельность как продолжение традиций еврейской филантропии, которая в былые времена была столь широко распространена в России и странах диаспоры.

Редакционный совет, в который ныне входят Г. Кратц (Мюнстер, Германия), А. Либерман (Миннеаполис, США) и И. Обухова-Зелиньска (Варшава, Польша), надеется продолжить издание и приглашает принять в нем участие всех, кто заинтересован в дальнейших исследованиях и распространении среди читателей их результатов.

*Э. Зальцберг
Г. Кратц
А. Либерман
И. Обухова-Зелиньска*

РЕВА — 10 лет

Мне, как любому издателю и редактору, интересно знать «обратную связь» между сборниками «Русские евреи в Америке» (РЕВА) и читателями, или, иными словами, меня интересует, находят ли отклик публикуемые материалы, полезны ли они кому-нибудь. Приводимые ниже фрагменты писем свидетельствуют, что у сборников есть свои читатели и почитатели в разных странах мира, и это служит мне лично и всей редакции большой поддержкой и укрепляет в решимости продолжать начатое. Выражаю глубокую благодарность всем, кто поделился своими мыслями о содержании РЕВА и роли альманаха в накоплении знаний о русско-еврейской эмиграции в Америке.

Э. Зальцберг

Я принадлежу к постоянным читателям Вашей замечательной серии «Русские евреи в Америке». Многие публикации, помещенные в этих томах, открывают совершенно новые темы, основываются на свежих материалах и выходят за рамки обычной «эссеистики». И они, разумеется, чрезвычайно ценны с историко-культурной точки зрения.

Искренне желаю Вашему изданию новых побед и успеха.

К. Азадовский,

член-корреспондент Немецкой академии языка и литературы,
историк литературы, переводчик (Санкт-Петербург, Россия)

Когда-нибудь русскоговорящих евреев в Америке не останется. Ведь для всех, у кого мамы и папы, а тем более бабушки и дедушки сейчас говорят по-русски, этот язык неизбежно станет языком чужой страны. Но интерес к тому, как жили их предки, приехав в Америку, что они сделали для страны, принявшей их, не угаснет никогда. Писатели, инженеры, ученые, музыканты, художники, бизнесмены — да нет такой отрасли в американской жизни, где бы евреи, выходцы из России, не оставили

бы значительный след. И тем, будущим любознательным американцам, потомкам этих замечательных людей, издание «Русские евреи в Америке» сослужит неоценимую службу. Уверен, что к тому времени, перевод с одного языка на другой перестанет быть проблемой. Но это дело будущего. В его ожидании те, для кого русский язык является родным, имеют возможность уже сейчас наслаждаться энциклопедией вклада русских евреев в американскую жизнь и культуру, увлекательным путеводителем по истории их достижений. Трудно переоценить деятельность создателей этого издания и, в особенности, вклад его главного редактора и составителя, неутомимого труженика, Эрнста Зальцберга.

Желаю, чтобы этот юбилей был первым в ряду многих последующих!

В. Базаров,

Юнион Сити, Калифорния, США

Дорогой Эрнст,

Ваше издание выполняет важную функцию. Миллионы американцев и канадцев имеют русско-еврейские корни, и Ваши книги позволяют обнаружить и проследить их. Хотя многие из них уже не знают русский язык, богатая информация, содержащаяся в Ваших книгах, находит свой путь и к ним.

Издание РЕВА требует героических усилий, и на этом трудном пути Вы добились многих успехов. Поздравляю!

Б. Горовиц,

профессор, The Tulane University, Новый Орлеан, США.

Предстоящий в 2015 г. выход в свет очередной книги «Русские евреи в Америке» ознаменует десятилетний юбилей серии. Собранные в вышедших десяти книгах материалы существенно расширяют наше представление об эмиграции из России в целом и еврейской эмиграции в особенности.

Разнообразный материал, представленный в сборниках, помогает глубже оценить вклад евреев из России в жизнь стран Северной и Южной Америки.

Благодарю Эрнста Зальцберга за работу в качестве редактора книг и за труд создателя той «большой картины», которая видится им с первого выпуска 2005 года и открывается перед нами все нагляднее в каждой новой книге серии.

Г. Кратц,

д-р философии, научный сотрудник Университетской и региональной библиотеки, г. Мюнстер (Германия)

Уважаемый Эрнст Абрамович!

Неужели 10-й выпуск? Известно, что чужие дети быстро растут и редко болеют. Так и нам, с неизменным одобрением следящим за Вашим детищем, трудно оценить, чего стоит издавать том за томом РЕВА. Все эти тома я прочел от корки до корки, радуясь и их преемственности (повторяемости разделов и сюжетов) и разнообразию. Сотни имен в указателях — это не просто списки: это часто люди, воскресшие из небытия. Перед нами прошли великие деятели науки и искусства, писатели, политические деятели и, что не менее важно, люди, которые переселились в Новый Свет из притеснявшей и травившей их Европы. И здесь улицы не были вымощены золотом, но эмигранты пробили стену упорством и способностями. РЕВА — памятник не только героям всех Ваших выпусков, но и Вам, Вашему бескорыстию и усердию. Поздравление к юбилею — предсказуемый жанр, и его несовестно закончить на привычной ноте (тонике). Продолжайте дело, которому Вы отдали столько сил, и слово отзовется не только в среде Ваших друзей, но и там, где Вы не ждете отклика.

Ваш А. Либерман,
профессор Миннесотского университета (США)

Уважаемый Эрнст!

Благодарим Вас за Вашу книгу. Поражены той работой, которую Вы проделали за много лет, издав уже 10-ю книгу с интереснейшими рассказами и полезными сведениями о людях, о которых не было бы широко известно без Вашего титанического исследовательского труда.

Нам лично не было известно многое не только о достойных людях, но и о ряде событий, документов и свидетельств. Например, в 8-й книге мы с большим интересом прочитали о движении «Ам Олам», о сельскохозяйственной колонии «Маурисио», основанной евреями из России в Аргентине. Книга читается легко благодаря группировке публикаций по темам: История, Литература, Искусство, Наука, и т. д.

Уверены, что еврейская общественность будет Вам благодарна за те сведения о русских евреях в Америке, которые Вы собрали и облекли в прекрасную, легко читаемую литературную форму. Дальнейших Вам успехов.

Т. Малиновская, Торонто, Канада
В. Гутберг, президент Ассоциации ученых и технологов,
выходцев из бывшего СССР, Торонто, Канада

На протяжении последних десяти лет серия сборников «Русские евреи в Америке» заполняет существенный пробел в наших знаниях о жизни русских евреев на американском континенте и их вкладе в различные области жизни в странах Южной и Северной Америки. Сборники характеризуются высоким качеством публикуемых материалов и иллюстраций и привлекательным форматом.

Остается надеяться, что издание сборников будет продолжено, и их читатели будут по-прежнему расширять свои знания об этом интересном предмете.

С. Рабинович,
профессор, директор Центра по изучению
русской культуры при Amherst College (США)

Основной целью серии книг «Русские евреи в Америке» (РЕВА) является знакомство с вкладом выдающихся русскоязычных евреев, подчас мало известных и забытых, в развитие Америки. В десяти выпусках (2005–2015) были представлены около 200 статей, из которых я узнал многое об этих людях, и это дорого стоит. Отмечая заслуги издания в популяризации достижений русскоязычных евреев в Америке, хотелось бы сделать одно предложение, связанное с отражением творчества наших ныне здравствующих современников. Возможно, это не менее важно для настоящего и будущего, чем воспоминания о прошлом. Многие из этих людей приехали в США и Канаду из стран бывшего СССР и СНГ, где они достигли значительных успехов в различных областях науки и техники, получивших дальнейшее развитие и эффективное использование в Америке. Думаю, что надо привлечь этих специалистов к сотрудничеству с РЕВА и дать им возможность рассказать о своем творчестве в последующих изданиях книги.

Р. Становский,
бывш. профессор Ленинградского технологического ин-та
(Торонто, Канада)

Появление уже 10-го выпуска «Русские евреи в Америке» (Торонто-Санкт-Петербург) свидетельствует о его актуальности для нашего очень непростого времени и читателей, «неисчерпаемости» темы и высоком исследовательском потенциале российских и зарубежных ученых.

В вышедших в свет выпусках представлен уникальный материал, не просто повествующий о судьбах еврейских эмигрантов в Америке, но и обобщающий и анализирующий их вклад в сокровищницу мировой цивилизации и мировой культуры.

Особо хочется подчеркнуть заслуги составителя и редактора Э. А. Зальцберга, которому удалось объединить вокруг идеи изучения русско-еврейской эмиграции в Америке (Северной и Южной) несколько десятков исследователей и направить их деятельность в продуктивное русло.

В России вот уже более двадцати лет занимаются историей эмиграции. Не остаются в стороне и наши коллеги из стран ближнего и дальнего зарубежья. Вклад последних сложно переоценить, но и недооценить тоже невозможно. Мы ничего не знали — до выхода каждого из выпусков «Русских евреев в Америке» — о многих из тех, кто стал героями исследований авторов серии (сказывалось и «расстояние», и недоступность американских архивов для российских историков). Добавим к этому публикацию неизвестных ранее научной общественности документов о вкладе эмиграции в культуру (изобразительное искусство, литературу, музыку), — и получим глобальное исследование по истории эмиграции из России.

Хотелось бы, чтобы издание продолжалось, ведь еще столько имен, фактов и событий остается для нас terra incognita.

В. Телицын,
доктор исторических наук,
профессор, ведущий научный сотрудник,
Институт всеобщей истории РАН (Москва)

РУССКИЕ ЕВРЕИ
В АМЕРИКЕ

ИСТОРИЯ

**«Среди потухших маяков»:
письма С. Н. Орема и Т. С. Варшер И. М. Троцкому¹**

*Марк Уральский (Брюль, Германия),
Чинция Кадаманьяни (Пиза, Италия)*

Ты будешь знать, как горестен устам
Чужой ломоть, как трудно на чужбине
Сходить и восходить по ступеням.

Данте «Рай», XVII, 58–60

Данная работа продолжает начатую в предыдущем выпуске «Русских евреев в Америке» (РЕВА) публикацию цикла статей об Илье Марковиче Троцком² и посвящена, в частности, документальным свидетельствам благотворительной деятельности нью-йоркского Литфонда³. И. М. Троцкий являлся Генеральным секретарем⁴ фонда. Через его руки проходили прошения о вспомоществовании, к нему обращались с просьбами о содействии и т. п. В архиве И. М. Троцкого в нью-йоркском Институте еврейских исследований (YIVO, ID: RG 577) хранится целый ряд писем с такого рода просьбами, как от третьих лиц (М. А. Алданова, А. А. Гольденвейзера), так и непосредственно от просителей, например, В. Н. и И. А. Буниных⁵, Т. С. Варшер⁶. Несмотря на однотипность: «я стар, болен, не имею заработка, крайне нуждаюсь материально, прошу не отказать и выдать мне единовременное пособие», эти документы человеческой трагедии являются ценным материалом для реконструкции истории жизни русской эмиграции в разных частях света и возвращения в культурологический оборот незаслуженно забытых имен.

В письме от 20 июня 1961 года, посланном из Парижа, Алексей Гольденвейзер⁷ — старинный знакомый И. М. Т, один из самых ярких общественных деятелей русского зарубежья, рассказывает подробности своего времяпровождения. Речь идет, прежде всего, о встречах с общими знакомыми. Как видно из нижеследующего, эти люди — последние из могикан «русского Парижа», остатки его былой славы

и одновременно — старые соратники (масоны, общественники, деятели культуры). Поименно перечисляя тех, с кем удалось повидаться, А. А. Г., как бы между прочим, хлопочет перед своим адресатом и об одном из старых приятелей, нуждающемся в материальной помощи:

Дорогой Илья Маркович! Привет из Парижа. Приехал сюда 15-го, Евг<ения> Льв<овна>⁸ приезжает из Москвы сегодня или завтра. Находимся в разгоне, как всегда в Париже. В воскресенье читал доклад в очень душном зале <...> народу было не так уж много. Аудитория весьма преклонного возраста.

Получил прилагаемое прошение от моего товарища по гимназии Ивана Делекторского⁹. Ему Литфонд уже однажды помог. Я его очень рекомендую <...>, он находится в сильной нужде. Быть может, Фонд вышлет ему, что сможет, непосредственно в Бразилию.

Что слышно в Нью-Йорке? От Я. Г.¹⁰ получил вчера письмо. Буду 23-го в заседании «Социальной комиссии» Тейтелевского комитета¹¹ и поговорю с присутствующими (насчет. — М. У.) статьи¹² о еврейской эмиграции в Париже.

В Нью-Йорк возвращаюсь 10 июля.

<...>

Я видел пока Кантора¹³, Мазора¹⁴, Рубинштейна¹⁵. Альперина¹⁶ увижу на заседании.

Бросается в глаза то, что из немногочисленной когорты одряхлевших парижских эмигрантов никто не воспользовался случаем прибегнуть к помощи Гольденвейзера, человека, имевшего в эмиграции заслуженную репутацию «общественного заступника». По всей вероятности, это объясняется тем, что во Франции худо-бедно, но уже существовала система социальной помощи малоимущим. В Италии и особенно в странах Южной Америки, где после окончания Второй мировой войны оказалось много пожилых русских — Ди-Пи¹⁷, система социальной помощи функционировала значительно хуже.

1. «Русословец» — Ди-Пи из Буэнос-Айреса

Вскоре после бегства из фашистской Германии в 1933 году И. М. Троицкий покинул Европу и в 1935–1946 годах жил в Южной Америке, главным образом в Аргентине. Южноамериканский период жизни И. М. Т. является наименее изученным, поскольку в архиве библиотеки Центра документации и информации аргентинского еврейства (Centro de Documentación e Información Sobre Judaísmo) им. М. Туркова

и Аргентинского отделения ОРТ (World ORT Argentina)¹⁸ не обнаружено достаточно документов, позволяющих восстановить деятельность И. М. Т. в Аргентине как на культурном, так и на общественном поприще. Тем не менее, даже на основании тех материалов, которые удалось найти, можно составить общее представление о деятельности и круге общения И. М. Т. в этой стране.

Отделение ОРТ в Аргентине было создано в 1936 году при непосредственном участии И. М. Троцкого. В 1941 году ОРТ открыл первую школу профессиональной подготовки для еврейской молодежи и взрослых в Буэнос-Айресе. В настоящее время в Буэнос-Айресе, где численность еврейской общины составляет около 180.000 человек, на правах государственных среднетехнических учебных заведений действуют два таких центра обучения, в которых учатся более 4000 человек.

Указания на активное участие И. М. Троцкого в руководстве южноамериканскими отделениями ОРТ/ОЗЕ¹⁹ можно найти в целом ряде печатных изданий, выпущенных этими организациями²⁰. В частности, его перу принадлежит обзорная статья «Экономическое развитие евреев в Аргентине», увидевшая свет еще в 1942 году в журнале *Экономическое обозрение ОРТ*²¹. В списке руководящего состава ОРТ за 1943 год И. М. Т. значится как Первый вице-президент²², а Моисей Авенбург²³, фамилия которого будет неоднократно упоминаться в этой статье, — как вице-президент. Судя по интенсивности их переписки (в архиве И. М. Троцкого в YIVO хранятся более 30 писем этого крупного еврейского общественного деятеля, бывшего Президентом ОРТ Аргентины в течение почти 20 лет), они поддерживали дружеские отношения вплоть до кончины М. Авенбурга. Среди адресатов нью-йоркской переписки И. М. Троцкого встречаются также имена Марка Туркова²⁴, И.-Л. Грузмана²⁵ и других еврейских общественных деятелей Аргентины. Грузман издавал и редактировал еженедельный (впоследствии ежемесячный) литературный журнал *Дэр Шпигл* — один из двух литературных журналов на идиш в Аргентине, в котором часто печатался И. М. Троцкий. Интересно отметить, что свою единственную книгу «Немецкий Галут: заметки путешественника»²⁶ — сборник очерков о посещении послевоенной Германии, И. М. Т. издал не в Нью-Йорке, где он в то время уже жил, а в Буэнос-Айресе.

Упомянув об аргентинском периоде жизни И. М. Т., следует исправить неточность, вкравшуюся в некоторые биографические справки о нем. Так, в справках о И. М. Троцком в книгах Т. Марченко и В. Хазана²⁷ указывается, что в Буэнос-Айресе он редактировал журнал *Tierra Rusa (Русская земля)*. Журнал под таким названием издавал в 1942–1943 годах П. П. Шостаковский²⁸ (затем он был закрыт властями

за просоветскую ориентацию). Ни в самом журнале, ни в книге воспоминаний его издателя²⁹ И. М. Троцкий не упоминается. Более того, Шостаковский утверждает, что журнал был «семейный», т. е. издавался на его личные средства, с привлечением в качестве помощников лишь членов семьи:

Семья решила, что как-нибудь справится с расходами, связанными с первым номером. Все на том же семейном совете, при активном участии внуков, которые страшно волновались за название журнала и обложку, было решено назвать его «Русская Земля», а на обложку поставить клише Кремля с собором Василия Блаженного и мавзолеем Ленина. Оставалась проблема не менее важная — что писать, как писать и кто будет сотрудничать? Начался лихорадочный сбор материала, поиски сотрудников, и, наконец, был составлен первый номер. <...> Я переводил статьи из всевозможных источников. То, что не переводил, писал сам, так как сотрудники не появлялись. Писал об истории России, о пережитых ею вражеских нападениях. Подписывался разными псевдонимами. Постепенно начали появляться биографии и тексты выступлений руководителей советского правительства, и, несмотря на то, что писалось без толку и без программы, журнал все же понемногу стал приобретать патриотически-советский характер, с которым уже не могли согласиться ни наше эмигрантское окружение, ни аргентинские знакомые, называвшие себя «демократами». <...> Однако, как ни мал, как ни незначителен был этот журнал, правительственные чиновники Аргентины начали косо на него поглядывать и постепенные ограничения на его продажу и рассылку привели к тому, что на 24-ом номере, то есть после года существования, нам пришлось прекратить его издание³⁰.

Итак, возможность того, что Илья Маркович Троцкий — убежденный и стойкий антибольшевик, мог участвовать в издании просоветского патриотического журнала, кажется маловероятной. На основании приведенной аргументации все указания на его якобы редакторскую деятельность в *Tierra Rusa* можно считать ошибочными. Более того, И. М. Т., вероятно, не печатался и в единственном русском литературно-публицистическом журнале-долгожителе *Сеятель*. Этот журнал, издававшийся в 1938–1978 годах в Буэнос-Айресе Н. А. Чоловским³¹, имел вполне либерально-демократическую направленность. Однако публикаций в нем И. М. Троцкого на сегодняшний день обнаружить не удалось. По-видимому, отношения между еврейскими и нееврейскими российскими эмигрантскими организациями были весьма прохладными. После

Второй мировой войны русская эмиграция в Аргентине пополнилась значительным количеством старых белогвардейцев из числа бывших военнослужащих Русского Корпуса³², а также «власовцев» и всякого рода «идеалистов-коллорационистов», воевавших на стороне гитлеровцев. В большинстве своем они были монархистами, русскими националистами и антисемитами. Среди них, конечно, встречались также и вполне достойные люди, чью судьбу покaleчили Русская революция, Гражданская война и последующие безрадостные годы эмигрантских скитаний по чужим странам. Но кем бы ни были отдельные представители этой волны русской эмиграции в Аргентине, трудно предположить, что между ними и местной еврейской общиной могли сложиться добросердечные отношения.

Уехав из Аргентины в США, И. М. Троцкий сохранил самые широкие деловые и дружеские связи в Буэнос-Айресе. Либеральные представители русской литературной общественности в Южной Америке в его лице, возможно, видели своего рода ходатая за их интересы в Литфонде и газете *Новое русское слово* (НРС), которая проявляла интерес к культурной жизни русской диаспоры во всем мире. Оказавшись, как секретарь Литфонда, в эпицентре благотворительной деятельности этой организации, И. М. Троцкий стал как бы маяком, к которому тянулись обнищавшие Ди-Пи из стран Южной Америки. В этом отношении показательным является вышеприведенное письмо А. Гольденвейзера, в котором он просит И. М. Т. помочь русскому эмигранту из числа южноамериканских Ди-Пи.

Нельзя не отметить, что среди южноамериканских просителей лиц еврейского происхождения не встречается. Однако Литфонд был «общероссийской», а не «еврейской» организацией, хотя и существовал, главным образом, на пожертвования состоятельных евреев. Более того, в затруднительных ситуациях финансового характера его руководство и, в частности, И. М. Троцкий, пользовавшийся большим уважением и доверием у меценатов, обращались за помощью и к сугубо еврейским организациям.

В архиве И. М. Троцкого в YIVO сохранились просительные письма от некоторых «аргентинцев»: Е. Н. Гагарина³³, С. И. Орема³⁴, И. Ф. Скворцова³⁵. Личность известного когда-то журналиста и театрального критика Сергея Ивановича Орема, до Революции сотрудничавшего вместе с И. М. Т. в московской газете *Русское слово*, весьма примечательна. В научной литературе практически отсутствуют сведения об этом интересном человеке, и только публикуемые в настоящей статье выдержки из его писем к И. М. Троцкому, датируемые первой половиной 1960-х годов, проливают некоторый свет на его судьбу.

Первое письмо, присланное из Буэнос-Айреса, датировано 8 апреля 1962 года. Весьма короткое, оно содержит большую приписку, сделанную М. Н. Подольским³⁶ — журналистом-эмигрантом, ровесником С. Орема, после бегства из России жившим с ним вместе в Сербии, и, по всей видимости, что явствует из текста, хорошим знакомым И. М. Троцкого:

Глубокоуважаемый Илья Маркович,

Месяц тому назад я получил от фирмы Avenburg <Авенбург> в местной валюте (песо) 2.050 песо, что по переводе на доллары должно составить 25 долларов. Это помощь, оказанная мне, как я полагаю, Литературным фондом, как старейшему журналисту, через ваше любезное посредство. Поэтому я полагаю своим приятным долгом принести Вам свою сердечную благодарность. Мой точный адрес: (далее следует почтовый адрес местечка Villa Diamante в провинции Буэнос-Айрес. — М. У.) Я очень и очень тяжело болен и поэтому Ваша помощь была мне особенно ценна. Еще раз сердечно благодарю. Уважающий Вас Сергей Орем.

Приписка:

Уважаемый Илья Маркович!

Пересылаю вам это письмо Сергея Ивановича Орема и очень прошу вас сделать для него все, что возможно. Трудно даже представить себе, до какой нищеты дошел этот некогда известный и талантливый журналист, начавший писать 54 года тому назад (в 1908 г. — М. У.). Живет он при русской церкви в Villa Diamante³⁷, но не в закрытом помещении, а под навесом при входе в церковный дом, т. е. фактически на дворе. Питается он буквально тем, что ему Бог посылает — если добросердечные соседи вспомнят о нем и принесут тарелку супа — хорошо, он «сыт», если забудут о его существовании — он сосет пальцы... Diamante — это гнилое, сырое место, и он, живя вот уже несколько лет на дворе, получил тяжелый ревматизм + артрит. В результате — едва ползает.

<...> ему 73 года, мог бы получать аргентинскую старческую пенсию в 500 песо (около 8 долларов. — М. У.) в месяц. Но бюрократы требуют, чтобы он к ним лично явился, а он едва 10–15 шагов может пройти! Удивительно, как он все-таки сохранил свежесть духа и великолепную память. Быть может, можно через г. Андрея Седых³⁸ организовать ему сбор на лечение. Его многие знают по Югославии. Если найдется возможность, то помогите ему <...>. Привет Вам и супруге. Ваш М. Подольский

Как явствует из последующих писем, И. М. Троицкий, а в его лице нью-йоркский Литфонд, изыскивали возможность периодически оказывать материальную помощь С. И. Орему. По-видимому, в Литфонде не знали о том, что в годы войны он служил в Русском Корпусе. Трудно предположить, что М. Е. Вейнбаум, И. М. Троицкий, М. А. Алданов или еще кто-либо из членов Литфонда оставили бы без внимания этот факт биографии старого журналиста. Однако, к его счастью, никто из эмигрантской братии не «настучал» на безвредного больного старика, и нью-йоркский Литфонд, памятуя о былых заслугах журналиста-русословца, проявлял заботу об Ореме до конца его жизни.

Что касается И. М. Троицкого, то он не только «окармливал» С. Орема из чувства нравственного долга, но и относился к старому коллеге-журналисту с искренней симпатией и, как мог, старался стимулировать его творческую активность. Это хорошо видно из текста письма С. Орема к нему от 19 августа 1962 года, в котором, после обычного благодарственного отчета по поводу полученных от Литфонда денег, он пишет:

«...» М. Н. (Подольский. — М. У.) сообщил, что уведомил вас о приговоре суда по делу его с редактором и издателем «Сеятеля» Чоловским, и что Вы не только пообещали ему дать заметку в Н<овое> р<усское> с<лово> (далее всюду НРС. — М. У.), но даже высказали мысль, что «этому приговору нужно дать более широкую огласку и оценку, выявив лицо „темных сил“, орудующих у нас. Хорошо бы было, если бы Орем осветил эту историю обширной корреспонденцией в НРС. Пусть он напишет и пришлет мне — все остальное (т. е. помещение в газете и гонорар) я беру на себя». Зная, в какой мере М. Н. заинтересован в гласности исхода его тяжбы³⁹, я написал М. Н., что оставляю себя в полное его распоряжение, о том же сообщаю и Вам. М. Н. почему-то советует мне подписаться каким-нибудь псевдонимом: «будем знать только Вы, я да Троицкий с Вайнбаумом». Я, конечно, последую его совету, но думаю, что это «тихая предосторожность», т. к., выражаясь технически, мой «литературный почерк» сразу же будет разгадан (узнан). По написанию статьи я пошлю ее М. Н. Подольскому «для согласования с истиной», а он перешлет ее Вам. В этом же письме М. Н. рекомендует мне осветить в НРС отвратительную свалку, учиненную здесь нашими громовержцами: правящим Архиреем и Правлением Рос<ийской> Кол<онии> в Аргентине. Это тоже из цикла «темных сил». Посылаю ее Вам «вместе с сим»⁴⁰. Думаю, что Марк Ефимович напечатает ее без нажима на него как редактора, т. к. материал сам по себе интересен и заслуживает места в такой газете, как НРС. Вот, кажется, и все. Крепко жму руку и шлю сердечный привет. Ваш С. Орем.

В письме от 16 апреля 1963 года С. Орем, сообщая о получении литфондовских денег, печется далее о судьбе своей заметки для НРС о доме престарелых «Санта Рита», в который ему посчастливилось, наконец, попасть:

<...> 10.04 я послал Вам письмо с извещением, что деньги, ассигнованные мне Литфондом, я получил от М. П. Авенбурга, предварительно переговорив с ним по телефону. Еще раз благодарю Вас за заботу и помощь. Что же касается моего репортажа о «Санта Рита», то я нарочно назвал его просто письмом из Аргентины, которое редакция НРС вольна не печатать или сокращать по своему усмотрению, но, конечно, не искажая его сущности. Поверьте, глубокоуважаемый Илья Маркович, я не искал этим письмом лавров, но хотел сделать приятное администрации «Санта Рита», которая лезет из кожи вон, чтобы сделать доброе дело, и, надо сказать правду, она его делает, (хотя. — М. У.) может быть, не совсем уклюже. Но ведь все мы в общественной жизни научились ходить на 2-х ногах совсем недавно. Крепко жму руку, Ваш С. Орем.

Затем, 2 июля 1963 года С. Орем сообщает:

Глубокоуважаемый Илья Маркович,

26 июня с<его> г<ода> я получил от Моисея Павловича Авенбурга письмо с извещением, что им получена от Вас некая сумма денег для передачи мне. Я тогда же снесся с ним по телефону, и мы условились о свидании <...>. К моему глубокому сожалению, я не мог лично побывать у него, т. к. наступившие холода, а главное сырость уложили меня в постель и, видимо, надолго. Вместо меня <...> проживающий здесь <...> весьма почтенный человек, в прошлом председатель союза инвалидов в Аргентине <...> побывал <...> у М. П. Авенбурга и получил у него для меня 2.375 арг<ентинских> песо, что я, со своей стороны, подтвердил письменно Моисею Павловичу, принеся ему благодарность за любезность. Вас же, глубокоуважаемый Илья Маркович, я действительно не нахожу слов поблагодарить за Вашу добрую обо мне память и помощь, поддерживающую меня на поверхности жизни, пусть тусклой и постылой, но что поделаешь <...>. Премного благодарен и Литературному фонду, не отвернувшему от меня своего отзывчивого сердца.

Крепко жму руку и шлю сердечный привет. Сергей Орем.

В письме от 18 сентября 1963 года С. Орем сообщает И. М. Троцкову об очередном получении денег и, что примечательно, выказывает,

несмотря на сетования о потере интереса к писательству, острое журналистское чутье относительно актуального выбора «горячих фактов»:

Вчера получил от М. П. Авенбурга 3.375 арг<ентинских> песо, пересланные Вами для передачи мне. Спешу Вас об этом известить и от всей души поблагодарить Вас и Литфонд за очередное щедрое пожертвование, единственно дающее мне возможность какого-либо существования.

Утратив решительно все позывные знаки для активной деятельности, я, тем не менее, возможно тщательно продолжаю следить за актуальностью и, как ни странно, считаю, что в данный момент в центре мирового внимания должно стоять не китайско-советское столкновение, а перед Кристины Килер⁴¹. В 21 год передом выжать консервативный кабинет. Это феноменально! Вот сейчас бы в НРС был бы к месту фельетон об англ<ийском> короле Эдуарде и американской еврейке Симсон⁴². Тогда она ссадила его передом с престола по заказу Балдуина⁴³, а теперь Кр. Килер весь кабинет м<инистр>ов. Крепко жму руку, душевно преданный Сергей Орем.

Самым большим и интересным по содержанию является письмо С. Орема к И. М. Троицкому от 29 сентября 1964 года, в котором он, среди всего прочего, дает ему оценку как журналисту-профессионалу. Письмо начинается с обычного уведомления о получении денег от Литфонда и благодарности:

Вам (в первую очередь), глубокочитимому Марку Ефимовичу <Вейнбауму> и всему Правлению Литфонда за помощь, позволяющую мне <неразб.> на поверхности моря житейского. Я уже писал Вам, что НРС доходит до меня с большим опозданием <...>. Так что на сегодня я имею конечной датой (экземпляр. — М. У.) НРС от 5 августа. Прочел там 3 ваших статьи о С. Ю. Витте⁴⁴: 1) «В гостях у С. Ю. Витте», 2) «Беседы с С. Ю. Витте», 3) «Граф С. Ю. Витте преподает мне уроки истории». Не знаю, может быть, были еще, но я до них не дошел. У меня нет никакого вкуса говорить Вам комплименты, но читал я эти статьи как едят десерт. У вас есть свой литературный почерк, резко отличающий Ваши статьи от статей современных журналистов новой формации. Разница в слоге и литературных приемах старого и нового журналиста так же велика, как различны ароматы <неразб.> духов Coty или Noubigant⁴⁵ <...>. В связи с Вашими фельетонами о Витте мне вспомнилось наше московское «Русское слово». Собирались мы все в редакции к 1 часу ночи. В это время звонил петербургский телефон.

Говорил обычно И. И. Кольшико («Баян»)⁴⁶. Однажды он сообщил, что умер Витте. Тогда же говорили, что Витте болен сифилисом, а умер от нарыва в ухе. В эти годы пенициллинов или стрептомицинов не было, и больных лечили втиранием ртути и вспрыскиванием Bismut-a (висмута. — М. У.). Ртуть разрушала хрящи. У Витте будто бы провалился нос и был заменен парафиновым. Верно ли это, не знаю. Но несомненно следующее: когда Витте был председателем комитета министров, одним из крупнейших революционеров был Хрусталева-Носарь⁴⁷. Он одновременно состоял и осведомителем Департамента полиции, причем в целях получения содержания был проведен по статьям Нижегородского жандармского полицейского управления. Тогда же по рукам ходило четверостишие:

*Милостивый государь
Разрешите два вопроса?
Почему один Носарь,
А другой совсем без носа (намек на Витте).*

После смерти Хрусталева-Носаря место его в Нижегородском жандармском управлении занял Лев Борисович (ошибка, Давидович. — М. У.) Бронштейн (Троцкий). Вы не удивляйтесь, такое двурушничество было в обычае революционных партий⁴⁸ и делалось с их ведома и согласия⁴⁹.

Когда во время Февральской революции жандармские отделения были заменены «Комиссиями по обеспечению нового строя», архив нижегородского отделения был доставлен в Москву, в камеру Прокурора Московской Судебной Палаты, откуда я и спер книгу секретных приказов <...>. Из нее я и почерпнул сведения о службе Хрусталева и Троцкого в охранке. Уезжал я с поездом «взаимного доверия» гетмана Скоропадского, на другой день после неудавшегося покушения Доры Каплан на Ленина⁵⁰. Невзирая на «взаимное доверие», поезд подвергался непрерывным обыскам, т. к. Че-Ка подозревала, что атентатор⁵¹ попытается убежать с этим поездом. Предвидя подобную «петрушку», я оставил книгу секретных приказов <...> дома в письменном столе. Дальнейшая судьба ее мне неизвестна.

Чистейший воды ребус: в НРС в №№ от 29, 30 и 31.07 с<его> г<ода> появилось три подвала с моими статьями «Изменник ли генерал Алексеев⁵²», посланных мною М<арку> Е<фимовичу> несколько лет назад. Я полагал их рейс окончившимся корзиной для ненужных бумаг, и вдруг...

Верьте, пожалуйста, моему чувству глубокого к Вам уважения и не забывайте Вашего верного почитателя. Сергей Орем.

Последнее письмо С. И. Орема к И. М. Троцкому, датированное 20 декабря (предположительно 1964 года) — поздравление с наступающим Новым годом. После традиционного пожелания своему адресату «всякого благополучия» следует скорбная сентенция по поводу собственного состояния:

«Когда то в дни золотые...» удавалось встречать Новый год в кругу друзей с бокалом, и не пустым, в руках. Но tempi passati (времена проходят) и вот... богадельня. Что поделаешь? Бывает хуже, но редко.

Пользуюсь случаем, чтобы еще раз поблагодарить Вас за трогательное внимание и помощь. <...> Ваш Сергей Орем.

А спустя полгода в газете *Наша Страна*, № 800 от 25 мая 1965 года, за подписью «Вс. Д.», был помещен следующий некролог:

6-го сего мая в убежище для престарелых «Санта Рита» после продолжительной болезни скончался на 76-ом году жизни Сергей Иванович Орем. Уроженец г. Таганрога, Сергей Иванович окончил Московский университет и полвека тому назад начал сотрудничать в московских газетах «Голос Москвы», в «Утро России» и, наконец, в «Русском Слове» И. Д. Сытина. В Югославии Сергей Иванович сотрудничал в «Новом Времени» А. С. Суворина. По переезде из Югославии в Австрию, С. И. Орем проживал в лагере Парш, возле Зальцбурга, и был выбран Председателем Союза Русских Писателей и Журналистов в Австрии. Тогда же он был выбран главным редактором издававшегося Союзом «толстого» литературно-художественного журнала «Альманах». В последние годы своей жизни Сергей Иванович сотрудничал в выходящих в Буэнос-Айресе газетах «Русское Слово» и «Наша Страна», печатая свои воспоминания, связанные с его служебной юридической деятельностью и с московскими театрами, жизнь которых он хорошо знал, работая долгие годы в качестве театрального рецензента в газетах⁵³.

2. «Ученая женщина» из Рима

16 мая 1957 года в НРС была опубликована статья И. М. Троцкого «Татьяна Варшер (к 50-летию ее научной и литературной деятельности)». В тексте, написанном в манере «юбилейного панегирика», автор мало говорит о юбиляре от себя лично, а довольствуется определениями общего характера, почерпнутыми им из статьи Зинаиды Гиппиус⁵⁴ о Т. С. Варшер тридцатилетней давности⁵⁵: «кипучий темперамент»,

«неумная энергия», «жизнерадостность», «творческий пыл», «задор молодости» и т. п. При этом он полностью игнорирует даты и другие знаковые биографические подробности жизни Т. С. Варшер, хотя перечисляет имена археологов и историков античности, которые высоко оценивали ее научные достижения. Подобное отстранение от деталей биографии юбиляра выглядит достаточно странным, ибо И. Троцкий и Т. Варшер были знакомы давно, с начала 1920-х годов, и в довоенные годы их связывали дружеские отношения, что явствует из их переписки, публикуемой ниже.

Несмотря на явно комплиментарный характер текста Ильи Троцкого («ни годы, ни лишения, ни эмигрантские мытарства не охладили ее темперамента, не обескрылили творческого полета ее мысли»), а также особо подчеркнутый автором факт, свидетельствующий о личном мужестве юбиляриши («Татьяна Варшер, часто с опасностью для жизни, оказывала посильную помощь жертвам наци-фашистского террора»), предыстория написания статьи связана с интригой, касающейся ни больше ни меньше как репутации юбиляриши в глазах русской эмиграции в США.

Хотя в период гитлеровской оккупации Франции интеллектуальная элита русской эмиграции проявила себя в высшей степени достойно, после окончания Второй мировой войны в эмигрантской среде долгое время не утихали «разборки», связанные с обвинениями тех или иных лиц в коллаборационизме или симпатиях к нацизму.

Эти обвинения не обошли и Татьяну Варшер, чьи похвалы Муссолини⁵⁶ и многолетнее тесное сотрудничество с итальянскими и немецкими научными учреждениями, находившимися под жестким идеологическим контролем фашистов и национал-социалистов, были в свое время, без сомнения, замечены многими, в том числе и И. М. Троцким. Об этом свидетельствует письмо Т. С. В., посланное ею общему с И. М. Т. старому знакомому — Алексею Жерби⁵⁷, в то время проживавшему в Нью-Йорке и сотрудничавшему с НРС. В нем Варшер сообщала:

И. М. Троцкому я пошлю письмо Halperin'a⁵⁸ — так, чтобы навсегда покончить со сплетней — клеветой, что я была наци. Откуда это исходит — я, конечно, знаю. Это грязь, — в ней не надо копаться, согласно русской поговорке: не тронь... не завоняет.

Среди бумаг И. М. Троцкого имеется и более раннее письмо Т. С. Варшер к А. Жерби — от 5 апреля 1957 года, в котором она пишет, что:

<...> нашла письмо еврея-журналиста Halperin'a — он был в концентрационном лагере, и я послала ему теплую одежду (не помню что) и денег (не помню сколько). А главное: лагерь был расположен под горой⁵⁹, а на

горе была вилла принципе Doria Raphil <...>⁶⁰. Они посылали еду заключенным евреям. У меня были связи с <князем> Doria⁶¹ <...> и они посылали <...> рационы и по моему списку <...>. Пишу Вам об этом, чтобы Вы поняли, как все это случилось.

«Ученая женщина» была отнюдь не лишена честолюбия и очень хотела увидеть подробную юбилейную статью о своей особе в НРС. Понимая это, А. Жерби передал ее письма Илье Троцкому. Несомненно, сделано это было для того, чтобы обелить имя Варшер в его глазах, ибо материально она сильно нуждалась, а И. М. Т. имел непосредственное отношение к изысканию и распределению средств, направляемых Литфондом на благотворительность. Его усилия увенчались успехом. Ознакомившись с полученными от Жерби материалами, И. М. Троцкий во второй половине апреля 1957 года связался с Т. С. Варшер. Из публикуемого ниже ответного письма к нему явствует, что он запросил ее фотографию и интересовался ее мнением о заметке про нее, опубликованной семь лет назад в НРС:



Е. Н. Качура-Фалилеева.
Портрет Т. С. Варшер
(предположительно), 1940

Дорогой Илья Маркович, нет у меня фотографии, а — делать новую — надо ждать четыре дня. Это репродукция с портрета — 1940 — я мало изменилась. Посылать старую фотографию — смешно, а репродукцию с портрета знаменитой художницы — можно (Фалилеева-Качура⁶²). Тут действительно я. Портрет был на выставке и заслужил всеобщее одобрение. Статья обо мне в вашей газете 1950 <г.> 10 октября — точная. <...> Ваша Т. Варшер.

После публикации в НРС юбилейной статьи И. М. Троцкого расстроганная Т. С. Варшер посылает ему благодарственное и одновременно просительное письмо:

Дорогой Илья Маркович, не знаю, как Вас благодарить и за статью, и за письмо.

<...>

Царство небесное Анастасии Филипповне Райсер⁶³, <но> это она поступила опрометчиво. Она сообщила мне, что члены Литфонда говорят, что я была наци. Думаю, что таковой донос мог быть. Источник его грязный. Я сама, по глупости, ввела эту особу в нашу среду. Но раз Вы пишете, что об этом не говорили среди сотрудников Н<ового> Рус<ского> Сл<ова>, а главное, в своей статье написали, что я часто с опасностью для жизни оказывала помощь жертвам наци-фашистского террора, то вопрос — кончен. Конечно, больно мне, что М. Е. Вейнбаум не напечатал ни одной моей строки в послевоенный период! А до войны перепечатывал мои статьи из Сегодня и Последних новостей!

Сейчас приехал в Рим профессор Арм<ин> Ник<олаевич> фон Геркан⁶⁴ — сейчас в отставке — директор Германского Археологического Института в Риме. Он знает меня, как Вы, с 1922 г., т. е. еще с Берлина. Он готов был написать письмо в Литфонд, что в Гер<манском> Инст<итуте> было четверо наци: оба швейцара (портье), кассир и второй директор. Они подняли вопрос о моем исключении из института... и Геркану трудно было отстоять меня⁶⁵. Он же — как только узнал, что я скрываю еврейку — вытащил из кошелька 2000 лир, тогда это было 100 дол<ларов>. А потом мы сумели достать фальшивый паспорт и Клара Хакельсон⁶⁶ — рижанка — давала уроки немецкого языка и жила своим трудом.

Но теперь кончено! Райсер нет в живых, Вы громко объявили, что я помогла жертвам нацизма — значит, беспокоиться не о чем. Сам Геркан вырос в Риге и хорошо говорит по-русски. Ему чрезвычайно понравилась Ваша статья. А мои русские друзья в Риме в восторге от нее. <...>

Итог — Вы старше меня, и Жерби тоже старше меня. Не знаю, как Марк Слоним! Во всяком случае — он не первой молодости. И вот я прошу вас троих — думать обо мне. Я кончаю свою жизнь в Италии, где нет пенсии старикам. У меня только одна пожизненная пенсия 10.000 (16 дол<ларов>), от World Churches⁶⁷. Работать больше того, чем я работаю, я не могу. За работу я имею 30 дол<ларов>, из которых я плачу и за бумагу, и за фотографии. Жить мне осталось немного — и потому я недолго буду обременять Литфонд. 50 долларов огромная помощь, но, к сожалению, у меня совершенно неожиданные расходы: рядом поселилась семья с десятимесячным ребенком. Он кричит день и ночь. Дома так построены, что решительно все равно, ревет ли ребенок у вас в комнате, или за стеной. Над головой день и ночь бегала сумасшедшая американка на железных каблуках. Мы берем верхнюю квартиру — penthouse — без соседей, ни с боков, ни над головой! (Американка неожиданно уехала). Это единственное решение вопроса, единственная возможность продолжать мою ученую работу: меня не будут будить

ни в 2 часа ночи, ни в 2 часа дня — когда хочется хоть на часок прилечь и заснуть.

<...>

Правлению Литфонда я напишу отдельно.

И помните, что в далекой Италии живет старуха, которая думает о Вас и уважает Вас. <...> Ваша Татьяна Варшер.

Последнее письмо Т. Варшер И. Троцкому, хранящееся в его архиве в YIVO, датировано 14 августа 1958 года (Т. С. Варшер скончалась полтора года спустя) и свидетельствует о восстановлении прежних дружеских отношений и переписки между адресантом и адресатом:

Дорогой Илья Маркович, <...> В Берлине я ведь тоже просиживала с утра до вечера в Археологическом семинаре при Берлинском Университете! А теперь в Италии! 63 толщенных тома — правда, не напечатанных, а только на машинке! 6.000 фотографий! Mingazzini — один из первых археологов Италии — сказал раз: «Не могу себе представить, что это работа двух рук! Мне всегда думается, что это труд целой Комиссии!». И моя журналистика — только между прочим. А когда Вейнбаум перестал печатать мои статьи, у меня вообще пропала охота писать в газеты. Так — иногда, для «Русской мысли», кот<орая> не может платить корреспондентам. А денег мне никогда не хватает, — хотя на квартиру мне дают деньги, но только на квартиру, — а здесь: газ, свет, отопление, налоги, телефон... Без телефона ни я, ни моя подруга, кот<орая> заменяет мне дочь, обойтись не можем. Ей по службе, а мне — из-за фотографий и библиотек, а главное — переговоры с учениками. Мои ученики по археологии и есть моя слава!

<...>

У меня по утрам странные боли в груди — думаю, это предвестники скорой смерти. Я с удовлетворением прочла о вашем докладе⁶⁸, значит Вы, пережив самое страшное (увы, неизбежное) горе — (смерть жены. — Примеч. авторов), остались самим собой! Как я помню, — нет, не помню, а вижу и слышу, — Григория Адольфовича Ландау⁶⁹, — а этому будет 35 лет! Когда пришло известие о расстреле моего мужа, он сказал: «только продолжайте Вашу работу, готовьтесь к Помпеям и больше пишите в нашем “Руле”, с работой все переносится легче!»

Бедный Григорий Адольфович — ведь мы не знаем, как он окончил свои дни⁷⁰

Ваша статья обо мне не есть только статья. Это мое утешение! Если бы Вы знали, какую радость Вы доставили моим друзьям — особенно Ольге Александровне Шор⁷¹, подруге Вячеслава Иванова!

Татьяне Сергеевне Варшер в жизни принадлежали по большому счету всего две вещи — «душа живая» да «ученая работа». При этом:

В ней самой было так много энергии и живого интереса к жизни, а также, благодаря ее темпераменту, было что-то детское; она могла и легко обидеться, и вспылить, но, если бывала неправа, тут же имела мужество признать это. Все эти качества, <что> редко бывают собраны гармонично в одном человеке, <...> и создали ее незаурядную личность. <...> Не удивительно, что у нее во всем свете было такое количество друзей, и в самых разнообразных слоях общества: от простых рабочих Помпеи до самых больших ученых⁷².

Судя по всему, к числу такого рода друзей Т. С. Варшер можно отнести и секретаря Литфонда И. М. Троцкого.

¹ Авторы выражают искреннюю благодарность Марии Кублицкой (Буэнос-Айрес), Татьяне Gladковой (Париж), Борису Равдину (Рига) и Александру Сергиевскому (Рим) за помощь в идентификации отдельных лиц и событий, упоминающихся в статье, а также Габриэлю Суперфину (Бремен) за содействие и предоставление архивных материалов.

Орфография и пунктуация в публикуемых письмах приведены в соответствие с нормами современного русского литературного языка.

² *Уральский М.* Илья Маркович Троцкий — публицист, общественный деятель, ходатай за русских литераторов в изгнании // Русские евреи в Америке (Далее — РЕВА). Кн. 9. Торонто; СПб., 2014. С. 82–162.

³ Литературный фонд поддержки русских писателей и ученых в изгнании был основан в Нью-Йорке в 1918 г. как Общество помощи русским писателям и ученым в изгнании (Fund for the Relief of Russian Writers and Scientists in Exile). В своей деятельности фонд был тесно связан с газетой *Новое русское слово* (НРС), главный редактор и издатель которой Марк Ефимович Вейнбаум (1890–1973) одновременно являлся его Председателем.

⁴ Должность, которую И. М. Т. занимал в Литфонде, официально именовалась «Секретарь», но Андрей Седых в статье-некрологе «Памяти И. М. Троцкого» (НРС. 1969. № 20423 (7 февр.)) прибавляет к нему титул «Генеральный», чтобы, по всей видимости, особо подчеркнуть значимость его личного вклада в деятельность этой организации.

⁵ Бунина-Муромцева Вера Николаевна (1911–1961), писательница-мемуаристка, жена Ивана Алексеевича Бунина (1873–1953), писателя, лауреата Нобелевской премии по литературе (1933).

⁶ Варшер Татьяна Сергеевна (1880–1960), публицист и историк античности. В эмиграции с 1920 г.

⁷ Гольденвейзер Алексей Александрович (1890–1979), публицист и общественный деятель, в эмиграции с 1921 г. См. о нем: *Будницкий О., Полян А.* Русско-еврейский Берлин (1920–1941). М., 2013. С. 207–231; *Глушанок Г. А. А.* Гольденвейзер и Набоковы (по материалам архива А. А. Гольденвейзера) // РЕВА. Кн. 2. Иерусалим; Торонто; СПб., 2007. С. 115–142.

⁸ Гольденвейзер (урожд. Гинзбург) Евгения Львовна (1889–1976), жена А. А. Гольденвейзера.

⁹ Делекторский Иван Владимирович (1889–1977), чиновник по ведомству Министерства иностранных дел в Вооруженных Силах Юга России. В эмиграции с 1920 г., жил в Югославии, Франции, с 1952 г. — в Бразилии (Сан-Паулу).

¹⁰ Я. Г. — скорее всего, Фрумкин Яков Григорьевич (1880–1971), юрист, историк, общественный деятель, председатель нью-йоркского «Союза русских евреев», близкий многолетний знакомый И. М. Т. и А. А. Гольденвейзера.

¹¹ Тейтелевский комитет — Общество помощи русско-еврейской интеллигенции им. Я. Л. Тейтеля.

¹² Возможно, для газеты *НРС*.

¹³ Кантор Михаил Львович (1884–1970), юрист, поэт, литературный критик, редактор. После революции эмигрировал в Берлин, руководил издательством «Библиофил». В 1923 г. переселился в Париж. Участник собраний Союза молодых поэтов и писателей, литературного объединения «Зеленая лампа». В 1934 г. со-редактор журнала *Встречи*. Составитель (совместно с Г. Адамовичем) антологии «Якорь» (1936). Член Союза русских писателей и журналистов в Париже. Член правления Объединения русско-еврейской интеллигенции (1946). Печатался в эмигрантских журналах и газетах. В 1968 г. в Париже выпустил сборник стихов.

¹⁴ Мазор Михаил Моисеевич (1892–1983), юрист, архивист, масонский деятель. В 1920–1946 гг. жил в Польше. Занимался юридической практикой. Во время оккупации Польши немцами два года провел в Варшавском гетто. С 1946 г. жил в Париже, работал в Центре еврейской документации, руководил его архивом. Член правления Объединения русских адвокатов во Франции (с 1958 г.), член-основатель ложи «Ареопаг Ордо аб хао» (1965), член-основатель ложи «Астрей» (1965), ее оратор и секретарь (1968–1969), досточтимый мастер (1977–1978).

¹⁵ По-видимому, имеется в виду Рубинштейн Яков (Жак) Львович (1879–1963), адвокат, государственный и общественный деятель, деятель культуры, благотворитель. До 1917 г. присяжный поверенный, в 1917 г. председатель Харьковской городской думы. В эмиграции жил во Франции. С 1920 г. член Совета (Правления) Объединения российских земских и городских деятелей за границей (в Париже). Член Российского эмигрантского комитета во Франции, Общественного комитета помощи голодающим в России (1921), Российской лиги защиты прав человека и гражданина (с 1924 г. — товарищ Председателя). Председатель Объединения русских адвокатов во Франции. В начале оккупации Франции был арестован французскими властями, находился в лагере, затем жил в Лионе. Был членом правления Общества помощи русским беженцам, общества «Быстрая помощь», входил в Ассоциацию Тургеневской библиотеки. Делал крупные пожертвования, в 1956 г. перечислил Российскому обществу Красного Креста (РОКК) средства на ремонт церкви в Шелль (под Парижем).

¹⁶ Альперин Абрам Самойлович (1881–1968), юрист, промышленник, общественный деятель, масон. Создатель Ростовского купеческого банка. Оказывал материальную помощь донским казакам, в Гражданскую войну – Добровольческой армии. Эмигрировал, с 1920 г. жил в Париже. В 1921 г. входил в Российский общественный комитет помощи голодающим в России. Один из основателей и член комитета Лиги борьбы с антисемитизмом (1923). В 1926 г. был одним из организаторов Русского клуба в Париже, затем его казначеем. Во время Второй мировой войны руководил еврейским движением Сопrotивления. Был заключенным лагерей Компьень (департамент Уаза) и Дранси (под Парижем). В 1946 г. принимал участие в создании Общества помощи русско-еврейской интеллигенции имени Я. Л. Тейтеля, с 1947 г. являлся его председателем. Почетный председатель Союза русских и литовских евреев. Входил в комитет Очага русских евреев. Многолетний член ложи «Свободная Россия», почетный досточтимый мастер (с 1936 г.) ложи «Северная Звезда», выступал на ее заседаниях с докладами. В 1958 г. избран в правление Объединения русских адвокатов во Франции.

¹⁷ Ди-Пи – от англ. аббревиатуры DPs, Displaced persons – перемещенные лица, беженцы.

¹⁸ ОРТ – Общество распространения ремесленного и земледельческого труда среди евреев.

Об организации World ORT Argentina см.: <http://pelorous.totallyplc.com/public/cms/73/75/57/100/lat-1219-6-101.pdf?realName=NSnItY.pdf>

¹⁹ ОЗЕ (OSE, Общество здравоохранения евреев) – благотворительная организация, ставящая целью заботу о детях, здравоохранении и гигиене еврейского населения. Основано в 1912 г. в России. В качестве неправительственной организации аккредитовано с правом совещательного голоса при Экономическом и Социальном совете ООН, Детском фонде ООН (ЮНИСЕФ) и Всемирной организации здравоохранения.

²⁰ Memoria del Presidente / Asociacion Argentina ORT/OSE. Buenos Aires, 1943; Libro Aniversario. 80 Años ORT. 1860–1960 / Association Argentina ORT/OSE. Buenos Aires, 1960; *Bracha, R. et al.* Educating for Life. New Chapters in the History of ORT / World ORT. London, 2010; *Shapiro, Leon.* The history of ORT. A jewish movement for social change / World ORT. London, 2010.

²¹ *Trozky, Ilia.* Economic Development of the Jews in Argentina // ORT Economic Review. March-April 1942. № 2, V. 3. P. 15–27.

²² Memoria del Presidente.

²³ Авенбург (Avenburg) Моисей (Moises) Павлович (1894–1967), руководитель ОРТ в Аргентине в 1950–1960-х гг.

²⁴ Турков Марк (Turkow Marc; 1904–1983), журналист и писатель. Писал на идиш и испанском языках. Родился в Варшаве, там же начал свою общественную деятельность. В 1930 г. поселился в Буэнос-Айресе, с 1946 г. возглавлял местное бюро ХИАСа (Общество помощи еврейским иммигрантам). С 1954 г. был представителем Всемирного еврейского конгресса в Латинской Америке. Внес значительный вклад в еврейскую культуру на испанском языке в Аргентине, опубликовав большой цикл работ о выдающихся интеллектуалах и духовных лидерах еврейского народа под названием «Еврейская популярная библиотека» (Biblioteca Popular Judía). Его имя носит библиотека Центра документации

и информации евреев Аргентины (Centro de Documentación e Información Sobre Judaísmo) в Буэнос-Айресе.

²⁵ Грузман Идл-Лейб (псевдоним — Лэйбэлэ Бар-Мазл; 1901–1961), еврейский журналист, писал на идиш. В начале 1920-х гг. был директором ивритской школы в Мозесвиле (Аргентина). С 1920-х гг. жил в Буэнос-Айресе, где редактировал основанный им литературный журнал на идиш *Дэр Шпигл*.

²⁶ *Trotzki, Ilya. Goles Daytshland* // Stiven Spielberg Digital Yiddish Library № 00790. URL: <http://ia600302.us.archive.org/31/items/nybc200790/nybc200790.pdf>

²⁷ См.: *Марченко Т. В.* Русские писатели и Нобелевская премия (1901–1955). Köln; München, 2007. С. 89; *Дымов О.* Вспомнилось, захотелось рассказать... Из мемуарного и эпистолярного наследия. Т. 2. Jerusalem, 2011. С. 503.

²⁸ Шостаковский Павел Петрович (1877–1962), бывший офицер Русской императорской армии, занимал должности начальника Петербургского отдела Международного общества спальных вагонов и европейских скорых поездов, с 1910 г. — директор Российского таксомоторного общества. С 1914 г. — в действующей армии, помощник начальника полевых железных дорог и железнодорожных войск Северо-Западного фронта, затем — в автомобильной прожекторной команде гвардейского тяжелого дивизиона. В 1915 г. направлен в Италию для обеспечения поставок технического оборудования для русской армии. В 1917 г. — член Технического комитета по автомобильному делу. С начала 1920-х гг. — в эмиграции в Аргентине. Директор «Общества Фиат-Аргентина» в Южной Америке. С 1 декабря 1943 г. — председатель Славянского комитета Аргентины. В 1947 г. подал прошение в консульский отдел посольства СССР о советском гражданстве и затем репатриировался в СССР.

²⁹ *Шостаковский П. П.* Путь к правде. Минск, 1960. С. 348–353.

³⁰ См.: http://casaderusia.blogspot.de/2011/05/blog-post_04.html

³¹ Чоловский Никифор Аввакумович (1895–1992), журналист, издатель, главный редактор эмигрантского журнала *Сеятель*. В Аргентине с 1913 г.

³² Русский Корпус — название военных частей, созданных немецким военным командованием на Балканах (в основном, в бывшей Югославии). Основной контингент корпуса составили офицеры, солдаты и казаки русской армии генерал-лейтенанта П. Н. Врангеля, осевшие в 1921–1922 гг. в Югославии и Болгарии. С сентября 1943 г. корпус пополнялся также за счет добровольцев из числа русского населения Буковины, Бессарабии и Одессы. Главная задача корпуса состояла в охране шахт, путей сообщения и других военно-хозяйственных объектов. В 1944 г. части корпуса сдерживали наступление партизан И. Б. Тито почти на всем протяжении сербско-хорватской границы, а осенью вместе с немецкими частями отражали наступление поддерживаемых югославскими партизанами войск советской 57-й армии, неся при этом большие потери. Капитуляция Германии застала корпус в Словении. В течение четырех дней подразделения корпуса смогли прорваться в Австрию, где 12 мая в районе Клагенfurта сдались английским войскам. К этому времени в составе Русского Корпуса оставалось 4,5 тыс. человек. Несмотря на существующие договоренности, английские власти не выдали членов корпуса советским властям. Значительная часть офицерского состава корпуса эмигрировала впоследствии в Южную Америку. См.: <http://bka-roa.chat.ru/balkany.htm>; *Вербицкий Г. Г.* Русский Корпус в Сербии // Новый журнал. 2010. № 259. URL: <http://drupal.newreview.webfactual.com/node/44>

³³ Гагарин Евгений Николаевич (1895–1973), капитан лейб-гвардии, автор мемуаров и поэт. В эмиграции жил в Аргентине, состоял членом Союза Русских Белых Военных Инвалидов, умер и похоронен в Буэнос-Айресе. См. о нем: Кублицкая М. А. Русские книги, изданные в Аргентине. XX век. М., 2013. С. 89–90.

³⁴ Орем Сергей Иванович (1890–1965), русский журналист. В эмиграции с начала 1920-х гг., жил в Сербии, Австрии, Германии, воевал в Русском Корпусе. После войны перебрался на жительство в Аргентину.

³⁵ Скворцов Иван Филиппович (1889 — после 1960), агроном, народник. Согласно составленной им «Краткой автобиографии», хранящейся в архиве И. М. Троицкого в YIVO, «в 1917 году принимал деятельное участие в Февральской революции, являлся членом Центр. Исп. К-та Советов крест., раб. и солд. депутатов до большевистского созыва», до 1944 г. работал агрономом «в разных местностях России <...>, подвергался систематическим репрессиям НКВД в порядке административных высылки. При немецкой оккупации <работал> в качестве директора Губернского земельного управления по ликвидации колхозов и организации единоличных крестьянских хозяйств. В 1944 году с отступлением немецких войск эвакуировался в Германию», с 1948 г. жил в Аргентине. В 1956 г. издал здесь «печатный труд в двух книгах под названием “К земельной реформе Новой России”».

³⁶ Подольский (Podolsky) Михаил (Miguel) Николаевич (1894 — после 1968), русский журналист-эмигрант, после Второй мировой войны живший в Буэнос-Айресе и печатавшийся в местной русской прессе. Автор романа «Жанета (История одной любви)». Кн. 1. Buenos Aires: Библиотека: В часы отдыха и досуга, 1967. См. о нем: Кублицкая М. А. Русские книги, изданные в Аргентине. С. 232–233.

³⁷ В настоящее время этот приход не значится в списке русских православных храмов и приходов Южной Америки. См.: http://ru.wikipedia.org/wiki/Список_русских_православных_храмов_и_приходов_Южной_Аmericи

³⁸ Седых Андрей (Яков Моисеевич Цвибак; 1902–1994), журналист, писатель, литературный критик, мемуарист, общественный деятель. В эмиграции с 1919 г. С 1921 г. жил в Париже, с 1942 г. — в Нью-Йорке. Сотрудник НРС с 1933 г., с 1973 г. — главный редактор.

³⁹ История взаимоотношений М. Н. Подольского с Н. А. Чоловским описана последним в: Чоловский Н. Русские библиотеки в Аргентине // Сеятель. 1961. № 100. С. 8–12; Чоловский Н. Вынужденный ответ (Статья вторая) // Сеятель. 1962. № 105. С. 3.

⁴⁰ Речь идет о статье С. Орема «Среди потухших маяков», рукопись которой хранится в архиве И. М. Троицкого в YIVO. В ней описывается типичная для эмигрантской среды склока: конфликт между прогрессивным и здравомыслящим Предстоятелем Русской Православной Церкви за рубежом архиепископом Афанасием и редактором местной газеты *Русское слово* — рупора российской (белой) колонии в Аргентине, профессором Е. Э. Месснером — крайне правым монархистом и ретроградом, печатно возводившем на Владыку обвинения в симпатиях к католицизму, русофобии, антимонархизме и прочих смертных грехах. Причины же непрерывных дразг в среде эмигрантов «охранительского» толка, деморализующих русскую диаспору, С. Орем видит в происках «темных сил», дизирируемых Москвой, в задачу которых входит компрометация русских общественных организаций в глазах правительств и народов приютивших их стран.

⁴¹ Килер (Keeler) Кристин (р. 1942), в прошлом британская модель и «девушка по вызову», звезда общенационального политического скандала, потрясшего Великобританию в 1963 г. и получившего название «Дело Профьюмо» — по фамилии тогдашнего военного министра в правительстве английских консерваторов. Килер, состоявшая в интимной связи с Профьюмо и военно-морским атташе СССР в Лондоне, якобы продавала последнему военные секреты, выуженные у министра. В результате разыгравшегося скандала правительство консерваторов пало, а партия потерпела поражение на состоявшихся затем выборах. См.: <http://izvestia.ru/news/350250> и <http://iconicphotos.ru/politics/keeler/>

⁴² В 1936 г. в Британской империи разразился конституционный кризис после того, как король Эдуард VIII сообщил о своем намерении жениться на американской светской львице Уоллис Симпсон (Simpson), урожд. Уорфилд (Warfield) (1896–1986), разведенной со своим первым мужем и добивавшейся развода со вторым. Находясь под давлением правительства, знати и верхушки церкви и не желая отказываться от брака, Эдуард VIII в декабре того же года отрекся от престола в пользу младшего брата Альберта, ставшего королем Георгом VI. Эдуард VIII получил титул герцога Виндзорского и в 1937 г. женился на Уоллис Симпсон, которая стала герцогиней Виндзорской. Британское правительство не без основания обвиняло Уоллис Симпсон не только в скандальном поведении, но и в связях с нацистской Германией. Каких-либо данных о еврейском происхождении У. Симпсон в литературе не имеется. Утверждение Орема на этот счет, по-видимому, основано на том, что ее последний муж Эрнст Симпсон был крещеным евреем. См.: *Sebba, Anne. Revealed: Wallis Simpson's Jewish secret.* URL: <http://www.thejc.com/lifestyle/lifestylefeatures/53359/revealed-wallis-simpsons-jewish-secret>, а также: *Williams, Susan. The People's King: The True Story of the Abdication.* London, 2003.

⁴³ Болдуин (Baldwin) Стенли (1867–1947), британский политик, член Консервативной партии Великобритании, 55-й, 57-й и 59-й премьер-министр Великобритании в 1923–1924, 1924–1929 и 1935–1937 гг.

⁴⁴ Витте Сергей Юльевич (1849–1915), граф, русский государственный деятель, министр путей сообщения (1892), министр финансов (1892–1903), Председатель Комитета министров (1903–1906), Председатель Совета министров (1905–1906). Добился введения в России «золотого стандарта» (1897), способствовал притоку в Россию капиталов из-за рубежа, поощрял инвестиции в железнодорожное строительство. Деятельность Витте привела к резкому ускорению темпов промышленного роста в Российской империи, за что его прозвали «дедушкой русской индустриализации». См.: *Троцкий И. М.* С. Ю. Витте и мировая война // Дни. 1924. 27 июля. № 522. С. 5; *Троцкий И. М.* Со ступеньки на ступеньку (Из записных книжек журналиста) // НРС. 1967. 3 июля. С. 3; *Троцкий И. М.* Накануне Первой мировой войны // НРС. 1964. № 18751. С. 4; № 18766. С. 3; № 18792. С. 2; № 18794. С. 4.

⁴⁵ Coty и Houbigant — названия старейших французских парфюмерных фирм.

⁴⁶ Кольшко Иосиф Иосифович (1861–1938), русский писатель, драматург, публицист. После 1918 г. в эмиграции (Германия, Франция). Автор интересной книги воспоминаний (см.: *Кольшко И. И.* Великий распад: Воспоминания. СПб., 2009). И. М. Троцкий, поддерживавший отношения с Кольшко вплоть до его кончины, написал о нем ряд статей. См.: *Троцкий И.* Обесчещенный талант //

НРС. 1962. 24 нояб. С. 4; *Троцкий И.* Со ступеньки на ступеньку (к портрету И. И. Колышко) // НРС. 1962. 2 дек. С. 3; *Троцкий И.* Со ступеньки на ступеньку (из записных книжек журналиста) // НРС. 1967. 3 июля. С. 5.

⁴⁷ Носарь Георгий Степанович (он же Петр Алексеевич Хрусталеv, литературный псевдоним — Юрий Переяславский; 1877–1919), российский политический и общественный деятель, помощник присяжного поверенного. С октября по ноябрь 1905 г. — первый председатель Петербургского совета рабочих депутатов. После ареста приговорен к пожизненному поселению в Сибири, в 1907 г. бежал за границу. В эмиграции — член РСДРП, затем беспартийный, последователь синдикализма, проповедник богоискательства. В 1915 г. вернулся в Россию, был приговорен к каторжным работам за побег из ссылки на поселение. Освобожден из тюрьмы в ходе Февральской революции 1917 г. В 1918 г. — глава самопровозглашенной Переяславской республики, противник большевиков. Расстрелян в 1919 г. по решению Переяславского ревкома. После 1913 г. находился в крайне неприязненных отношениях со Львом Троцким.

⁴⁸ История С. Орема выглядит неправдоподобной, поскольку Хрусталеv-Носарь был расстрелян в 1919 г. Если считать, что все рассказанное Оремом — не плод его журналистской фантазии, то он явно ошибся или его подвела память на даты. Во всяком случае, в современной научной литературе не имеется сведений о двурушничестве Л. Троцкого и Хрусталева-Носаря.

⁴⁹ Вопрос об агентах царской охранки в среде российских революционеров оставался актуальным и в эмигрантской, главным образом социал-демократической, среде. Интересовал он и И. М. Троцкого. В архиве YIVO имеется рукопись его историко-публицистической работы «Исповедь бывшего царского охранника», в которой данной теме уделено должное внимание.

⁵⁰ Каплан Фанни Ефимовна (Ройтблат Фейга Хаимовна; 1890–1918), участница российского революционного движения, где ее знали под именем Дора, официально признанная исполнительница покушения на Ленина 30 августа 1918 г.

⁵¹ Атенатор (серб.-хорват.) — человек, вносящий смуту, террорист, саботажник.

⁵² Алексеев Михаил Васильевич (1857–1918), генерал-адъютант (1916), крупный русский военачальник периода Первой мировой войны. С 1916 г. как начальник штаба Ставки Верховного Главнокомандующего фактически руководил всеми военными операциями вплоть до Февральской революции. Активный участник Белого движения в годы Гражданской войны. Один из создателей и Верховный руководитель Добровольческой армии. Многие историки монархической ориентации обвиняют М. В. Алексеева в предательстве императора Николая II, свержению которого он якобы способствовал.

⁵³ *Кублицкая М. А.* Русская периодическая печать в Аргентине в XX веке. URL: <http://www.emigrantika.ru/publications/840-kublickaja>

⁵⁴ Гиппиус Зинаида Николаевна (1869–1945), поэт-символист, литературный критик и публицист, состояла с Т. С. Варшер в дружеской переписке. См.: *Кадаманьяни Ч.* Женский диалог: неизданные письма Зинаиды Гиппиус к Татьяне Варшер // Международная научная конференция «Русская эмиграция в Италии: журналы, издания и архивы (1900–1940)» в Пизанском университете. URL: <http://bfrz.ru/?mod=news&id=1470>.

⁵⁵ Гиппиус З. Н. Душа Живая (К юбилею Т. С. Варшер) // Сегодня. 1937. 23 апр. № 111. С. 2.

⁵⁶ Кадамьяни Ч. Татьяна Сергеевна Варшер (1880–1960): римский корреспондент газеты «Сегодня» // Диалог культур: «итальянский текст» в русской литературе и «русский текст» в итальянской литературе. Материалы международной научной конференции (Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН, 9–11 июня 2011 г.). М., 2013. С. 321–327.

⁵⁷ Жерби Алексей (литературный псевдоним, он же Герб Людвиг Григорьевич; 1873–1966), журналист, социал-демократ. Учился в Германии и Швейцарии, прошел курс естественных наук. Участвовал в революционном движении. После Революции эмигрировал. В 1932–1941 гг. жил в Ницце, затем уехал в США. Многолетний член нью-йоркской группы российских социал-демократов. С 1951 г. ежегодно приезжал во Францию, подолгу жил в Ницце. Сотрудничал в газетах *НРС* и *Русская мысль*.

⁵⁸ Halperin — носитель этой фамилии точно не установлен. Возможно, речь идет о Беньямине Иосифовиче Гальперине (1883–?), который, согласно сведениям из Государственного архива Италии, в годы фашизма был интернирован и содержался в различных лагерях, в том числе на юге страны — в провинции Салерно (Кампания). См.: <http://search.acs.beniculturali.it/OpacACS/inventario/IT-ACS-GEAST0257-0000000001#n>

⁵⁹ Скорее всего, здесь речь идет о старинной тюрьме di Regina Coeli в римском районе Трастевере, которая использовалась фашистами и как концентрационной лагерь.

⁶⁰ Вилла принца Дориа Памфили (Doria Pamphili) — обширный дворцово-парковый ансамбль на западе исторической части Рима, в Трастевере, на холме Джаниколо поблизости от Ватикана. Вилла строилась в 1644–1652 гг. для папы Иннокентия X (в миру Джамбаттиста Памфили; 1574–1655) (см.: http://allvatican.ru/publ/rimskie_papy/innokentij_x/innokentij_kh_dzhambattista_pamfili/43-1-0-82). После угасания рода Памфили виллу унаследовал род Дориа, который в конце 1970-х гг. продал ее мэрии Рима.

⁶¹ Дориа Памфили-Ланди ди Мелфи Филиппо (Doria Pamphili-Landi di Melfi Filippo) (1886–1958), князь, итальянский аристократ.

⁶² Фалилеева (урожд. Рогаль-Качура) Екатерина Николаевна (1889–1948), русская художница, жена знаменитого графика Вадима Дмитриевича Фалилеева (1879–1950). В эмиграции с 1924 г., до 1928 г. жила с мужем в Стокгольме и Берлине, затем — в Риме.

⁶³ Какую-либо информацию о А. Ф. Райсер найти не удалось.

⁶⁴ Фон Геркан (Von Gerkan) Армин Николаевич (1884–1969), немецкий археолог, специалист по архитектуре античного мира, родился в Риге в аристократической семье остзейских немцев, учился архитектуре в Риге и Дрездене. Будучи офицером русской армии, воевал на Кавказском фронте во время Первой мировой войны. В 1919 г. в составе добровольческого Балтийского корпуса участвовал в освобождении Латвии от большевиков. Был профессором Берлинского, Боннского, Геттингенского, Кёльнского и Гамбургского университетов, многолетним (1924–1944) руководителем Немецкого археологического института (НАИ) в Риме.

⁶⁵ По понятным причинам фон Геркан умалчивал, что, как руководитель НАИ в Риме (с 1924 г. второй директор, с 1938 по 1944 г. — первый) и профессор Берлинского университета (с 1937 г.) он также состоял в Национал-социалистической рабочей партии Германии. См.: *Junker, Klaus. Das Archäologische Institut des deutschen Reiches zwischen Forschung und Politik. Die Jahre 1929 bis 1945. Mainz, 1997. S. 38.*

⁶⁶ По всей видимости, здесь речь идет о латвийской эмигрантке Хацкельсон Кларе Беньяминовне (1904–?). В 1930-х гг. она предлагала свои услуги газете *Сегодня* в качестве римской корреспондентки (псевдоним К. Казов). В фонде этой газеты (Государственный исторический архив Латвии) находится ее письмо на эту тему. Поскольку в книге Ю. Абызова, Б. Равдина и Л. Флейшмана «Русская печать в Риге: из истории газеты “Сегодня” 1930-х годов» ее имя не значится, можно полагать, что *Сегодня*, уже имея в Риме своего корреспондента — Т. С. Варшер, на предложение Хацкельсон не откликнулась.

⁶⁷ World Churches — по-видимому, имеется в виду The World Council of Churches (Всемирный Совет Церквей), международная экуменическая организация, основанная в 1948 г. в Амстердаме, в которую входят 348 христианских церквей из более чем 100 стран, представляющих около 400 миллионов христиан.

⁶⁸ По-видимому, имеется в виду некий доклад, сделанный И. М. Т. в Литфонде.

⁶⁹ Ландау Григорий (Гавриэль) Адольфович (1877–1942), философ, общественный деятель, публицист. Окончил юридический факультет Санкт-Петербургского университета. До революции сотрудничал с газетами *Восход*, *Наш день*, *Вестник Европы*, *Северные записки*. Член ЦК партии кадетов. Один из руководителей Еврейской демократической группы. С 1919 г. жил в Германии, был заместителем редактора газеты *Руль* (1922–1931), с 1933 г. — в Латвии, где являлся сотрудником газеты *Сегодня*. Автор трудов по международным отношениям, литературоведению, философии, в т. ч. книги «Сумерки Европы», изданной в Берлине в 1923 г. См. о нем: *Повилайтис В. Философия истории и культуры Г. А. Ландау: <http://cyberleninka.ru/article/n/filosofiya-istorii-i-kultury-g-a-landau>*

⁷⁰ Г. А. Ландау был в 1940 г. арестован советскими оккупационными властями. Погиб в Усольяге (Пермская область), лагерный номер 60727. Похоронен на кладбище поселка Сурмог, недалеко от города Соликамска. См.: *Гессен В. Г. А. Ландау: необходимые уточнения // Вестник Еврейского университета в Москве. 1994. № 3. С. 189–192.*

⁷¹ Шор Ольга Александровна (1894–1978), философ, историк искусства, литератор (литературный псевдоним О. Дешарт), филолог. В эмиграции с 1927 г., жила в Риме. Была знатоком творчества Вячеслава Иванова, ближайшим его другом и постоянной сотрудницей. См.: *Иванов Д. В. О. А. Шор — О. Дешарт // Вяч. И. Иванов. Собрание сочинений. Брюссель, 1979. Т. 3. С. 688–693; Иванова Л. В. Воспоминания. Книга об отце. Paris, 1990. С. 185–186; Стелун Федор. Бывшее и несбывшееся. Нью-Йорк, 1956. Т. 2. С. 273–275 и 423–425.*

⁷² *Жерби А. Татьяна Сергеевна Варшер // Русская мысль. 1961. 5 янв. С. 2.* Машинописный автограф этой статьи-некролога находится в архиве И. М. Троцкого в YIVO.

Однажды встретились Ильф, Петров и Хемингуэй...

Мария Радченко (Москва)

В 1935 году И. Ильф и Е. Петров¹ в качестве корреспондентов газеты *Правда* совершили путешествие по Соединенным Штатам Америки. Воспоминания, путевые заметки, письма и дневниковые записи писателей впоследствии превратились в книгу «Одноэтажная Америка». Каждый представленный в ней очерк заслуживает отдельного исследования и комментария. Однако в рамках данной работы будет рассмотрена состоявшаяся осенью 1935 года встреча советских писателей с Эрнестом Хемингуэем.

В «Одноэтажной Америке» Ильф и Петров довольно подробно и в свойственной им оригинальной манере рассказали о беседе со столь знаменитым американским писателем. Однако в ходе анализа этого эпизода (глава седьмая «Электрический стул»²) удалось обнаружить, что часть довольно любопытных деталей в книге отражена не была. Поэтому настоящая заметка ставит своей целью максимально полно, насколько представляется возможным, реконструировать знакомство И. Ильфа и Е. Петрова с Э. Хемингуэем.

Расхождения в «показаниях» писателей возникают с самого начала — с установления точной даты их встречи. В письме жене, которое датируется 29 октября 1935 года, Илья Ильф кратко упомянул о встрече с Хемингуэем:

...Что же я делал последние дни? Позавчера видел Хемингуэя. Он большой, прочный и здоровый мужчина. Спрашивал, не знаем ли мы Кашкина. Почему вдруг Хемингуэй спрашивает про какого-то Кашкина? Потом оказалось, что Кашкин переводил его «Смерть после полудня» на русский язык³. Хемингуэй был во фланелевых штанах, жилетке, которая не сходилась на его могучей груди, и в домашних чеботах на босу ногу. Очень привлекательный и какой-то очень мужской человек. Он мне понравился. Приглашал приехать к нему в маленький городок

на самом юге Флориды, где он живет, в Ки-Вест. Мы обещали, но мы всем всё обещаем, а когда мы успеем это сделать — непонятно...⁴.

Судя по этой записи, беседа состоялась 27 октября 1935 года. А Э. Хемингуэй в письме своему другу и переводчику Ивану Кашкину (о котором он и расспрашивал своих новых знакомых) так рассказал про эту встречу:

I met If and Petrov in N. Y. (September 1935). We had some drinks one evening. They had an interpreter with them that improved what we all said. They seemed very intelligent boys and I felt badly that we had no language in common. I asked them about you and they claimed they did not know you...⁵.

Ильф датирует встречу 27 октября, а в письме Хемингуэя она отмечена сентябрем 1935 года. Почему произошло такое расхождение в датах, учитывая, что все участники встречи были людьми удивительно наблюдательными, остается непонятным.

Что же писатели успели обсудить во время своей встречи? Ильф и Петров сообщают о беседе следующее:

Американский писатель Эрнест Хемингуэй <...> оказался в Нью-Йорке в то же время, что и мы. Хемингуэй приехал в Нью-Йорк на неделю. Он постоянно живет в Ки-Вест, маленьком местечке на самой южной оконечности Флориды. Он оказался большим человеком с усами и облупившимся на солнце носом. Он был во фланелевых штанах, шерстяной жилетке, которая не сходилась на его могучей груди, и в домашних чеботах на босу ногу (отметим, что точно такое же описание мы уже встречали в письме Ильфа жене — Марии Николаевне Ильф. — М. Р.). Все вместе мы стояли посреди гостиничного номера, в котором жил Хемингуэй, и занимались обычным американским делом — держали в руках высокие и широкие стопки с «гайболом» — виски, смешанным со льдом. По нашим наблюдениям, с этого начинается в Америке всякое дело. <...>. Американцы любят сбивать коктейли. Заговорили о Флориде, и Хемингуэй сразу же перешел на любимую, как видно, тему:

— Когда будете совершать свое автомобильное путешествие, обязательно заезжайте ко мне, в Ки-Вест, будем там ловить рыбу.

И он показал руками, какого размера рыбы ловятся в Ки-Вест, то есть, как всякий рыболов, он расставил руки насколько мог широко. Рыбы выходили чуть меньше кашалота, но все-таки значительно больше акулы.

Мы тревожно посмотрели друг на друга и обещали во что бы то ни стало заехать в Ки-Вест, чтобы ловить рыбу и серьезно, не на ходу, поговорить о литературе <...>. Очень хотелось ловить рыбу вместе с Хемингуэем, не смущал даже вопрос о том, как управляться со спиннингом и прочими мудреными приборами...⁶.

Однако письмо Э. Хемингуэя Ивану Кашкину свидетельствует о том, что в Ки-Вест американский писатель приглашал Ильфа и Петрова отнюдь не на рыбалку:

...asked them to come down to Key West but their itinerary only took in Florida as far south as Jacksonville. I promised to let them shoot a nigger or to shoot a nigger for them if they had moral scruples and one of them asked if we would have the nigger roasted so he evidently didn't take the offer seriously. Or is he maybe a cannibal...⁷.

Вполне понятно, что о такого рода предложении советские писатели предпочли умолчать, заменив его в своей книге невинным приглашением на рыбную ловлю. Приобретенная во время службы на фронте и журналистской деятельности известная циничность и прямолинейность, а также страсть к охоте, не могли не отразиться на чувстве юмора американского писателя. Можно представить, какой оглушительный политический скандал вызвало бы приглашение Хемингуэя (даже шутивное) «поохотиться на негров» в наше время! Нужно, однако, отдать должное советским писателям, которые, судя по письму, как могли сглаживали острые углы хемингуэевского черного юмора.

Отметим, что Ильф и Петров писали «Одноэтажную Америку» «по очереди»: «*Двадцать глав написал Ильф, двадцать глав написал я, и семь мы писали вместе по старому способу*»⁸. Проанализировав записные книжки и дневники американского периода, мы приходим к выводу, что глава о Хемингуэе была написана Ильей Ильфом, при этом, однако, кое-что осталось за рамками очерка.

Особого внимания заслуживает следующая шутка Хемингуэя:

I was telling him how in Switzerland a man won't marry a girl until she has had her teeth pulled and false ones put in for economic reasons as the expense should be at the charge of the father of the bride and while telling this which took a great deal of interpreting by more intelligent than any of us interpreter I noticed that either If or Petrov had false teeth which spoiled the story as far as I concerned. But it was already well on its way to interpretation by the interpreter. Though god knows what he made of it⁹.

В очерк этот «анекдот» не вошел. Пока остается неясным, действительно ли история про зубы была столь плоха, что даже такие мастера сатиры как Ильф и Петров сознательно ее забраковали, или же ее юмора не смог уловить сопровождавший советских писателей переводчик. Как бы то ни было, шутка осталась непонятой. Между тем, «стоматологическая тема» была не чужда Ильфу и Петрову — в их произведениях не раз можно встретить упоминания не только о здоровых, но и о вставных зубах:

В полдень Портищев вынимал из ящика письменного стола желтую перку и, заботливо очистив плод перочинным ножиком, разгрызал его жемчужными зубами. Зубы у него были замечательные: красивее, чем вставные. Через час работяга съедал два холодных яйца всмятку («1001 день, или Новая Шахерезада», 1929 г.¹⁰).

Немало примеров, иллюстрирующих «стоматологический мотив», мы встречаем в романе «Золотой теленок» (1931):

В эту минуту в углу потух золотой зуб. Паниковский развернулся, опустил голову и с криком: «А ты кто такой?» — вне себя бросился на Остана¹¹.

С какой стати? — возразил Паниковский. — Все нам. Теперь мы замечательно будем жить, Шура! Я вставлю себе золотые зубы и женюсь, ей-богу, женюсь, честное, благородное слово!¹²

Больше всего внимания «стоматологической теме» уделено в рассказе «Сквозь коридорный бред» (1932):

— Ну вот, приходит он с новыми зубами в павильон сниматься. Ничего. Начали. Пошли. Улыбнитесь. Улыбнулся. И тут — стоп! Отставить! Не понравилась улыбка.

— Ай-яй-яй!

— Да, да. Говорят — не та улыбка. Не чисто пролетарская. Есть, говорят, в этой улыбке процентов двадцать восемь нейтральности и даже какого-то неверия. Со старыми зубами у вас, говорят, выходило как-то лучше. А где их теперь взять, старые зубы.¹³ <...>

День кончается. В полутьме коридора ослепительно сверкает чья-то улыбка. Надо полагать, что улыбается тот самый актер, которому вставили казенные зубы.

Черт возьми! Как будто улыбка в самом деле не на все сто. Есть в ней действительно какой-то небольшой процент нейтральности¹⁴.

В статье «История сквозь зубы (стоматологические сюжеты в советской культуре)» Константин Богданов представил следующее наблюдение:

*Остап Бендер, вспоминаящий в «Золотом теленке» о своей любовнице, акушерке Медузе-Горгонер, судя по дневникам Ильи Ильфа, был в шаге от знакомства с дантисткой*¹⁵.

Есть что-то необычное в том, что Ильф и Петров не упомянули рассказанную Хемингуэем историю о зубах в своем очерке, хотя, как указано выше, они часто использовали «стоматологические» детали и образы (зуб, улыбка, казенные/вставные зубы) в своих произведениях. Можно лишь предположить, что, возможно, все дело было в анонимном переводчике и в том, что и как он переводил.

В настоящей заметке нам удалось обозначить некоторые интересные детали, которые позволили полнее представить, как однажды в Америке встретились три писателя: Ильф, Петров и Хемингуэй.

¹ Ильф и Петров — советские писатели-соавторы Илья Ильф (настоящее имя — Илья Арнольдович Файнзилбергер) (1897–1937) и Евгений Петров (настоящее имя — Евгений Петрович Катаев) (1902–1942). Уроженцы Одессы. Совместно написали знаменитые романы «Двенадцать стульев» (1928), «Золотой телёнок» (1931), повесть «Одноэтажная Америка» (1937).

² *Ильф И. А., Петров Е. П.* Собрание сочинений: В 5 т. М., 2003. Т. 4. С. 53.

³ В 1934 году сборник рассказов Эрнеста Хемингуэя «Смерть после полудня» был впервые издан на русском языке. На титульном листе книги значилось: «Перевод первого переводческого коллектива. Составление, редакция и вступительная статья руководителя коллектива И. Кашкина». См.: *Хемингуэй Э.* Смерть после полудня. М., 1934.

⁴ *Ильф И. А., Петров Е. П.* Собрание сочинений. Т. 4. С. 514.

⁵ *Hemingway, Ernest.* Selected letters 1917–1961. New York, 1981. P. 430: *Я встретился с Ильфом и Петровым в Нью-Йорке (сентябрь 1935 г.). Мы как-то вечером вместе пропустили по коктейлю. С ними был переводчик, который, как мог, приукрасил все то, что мы друг другу говорили. Они показались мне умными ребятами, и мне обидно, что нам не удалось пообщаться на одном языке. Я спросил их о тебе, и они сказали, что с тобой не знакомы...* (Здесь и далее — перевод с англ. автора статьи.)

⁶ *Ильф И. А., Петров Е. П.* Собрание сочинений. Т. 4. С. 54.

⁷ *Hemingway, Ernest.* Selected letters 1917–1961. P. 430: *...Я пригласил их приехать в Ки-Вест, но их маршрут по Флориде не пролегал на юг дальше Джексонвилля. Я обещал, что позволю им пристрелить негра или сам застрелю негра для*

них, если вдруг их будут мучить угрызения совести, и один из них спросил, зажарим ли мы потом этого негра, так что очевидно, что он не принял моего предложения всерьез. А может, он просто каннибал...

⁸ Петров Е. П. Из воспоминаний об Ильфе // И. А. Ильф. Записные книжки. 1925–1937. М., 1957. С. 14.

⁹ *Hemingway, Ernest. Selected letters 1917–1961. P. 430: Я рассказывал ему (в повествовании Э. Хемингуэй перестает делать различия между тем, кто из его собеседников Ильф, а кто Петров. — М. Р.) о том, что в Швейцарии есть такой обычай, согласно которому мужчина не возьмет в жены девушку до тех пор, пока ей не заменят ее собственные зубы искусственными. Это делается из экономии, и все расходы берет на себя отец невесты. И пока я все это рассказывал, а наш переводчик, который, к слову, был умнее любого из нас, все это очень старательно переводил, я заметил, что то ли у Ильфа, то ли у Петрова были вставные зубы. И это, как мне кажется, погубило весь мой рассказ. Но спохватился я поздно, переводчик был всецело поглощен процессом. Хотя, Бог его знает, что он там напереводил.*

¹⁰ Ильф И. А., Петров Е. П. Полное собрание сочинений в одном томе. М., 2010. С. 541.

¹¹ Ильф И. А., Петров Е. П. Собрание сочинений: в 5 т. М., 1961. Т. 2. С. 160.

¹² Там же. С. 228.

¹³ Там же. Т. 3. С. 123.

¹⁴ Там же. С. 126.

¹⁵ <http://magazines.russ.ru/nlo/2013/122/18b.html>

ЛИТЕРАТУРА

«Вы делаете прекрасное дело» (Письма С. Прегель к Р. Чеквер)

*Публикация, вступительная статья и примечания
Владимира Хазана (Иерусалим)*

Вклад двух участниц эпистолярного диалога, с которым знакомит настоящая публикация, в литературу русского зарубежья весьма значителен. И не только в литературу как в некое явление, объединяющее духовное сознание многих и разных людей, но и в судьбу конкретных ее создателей и деятелей, что позволяло им выжить в трудные годы изгнания, в военное и послевоенное время и тем самым творчески сохранить себя. Сопоставляя между собой этих двух поэтесс и подчеркивая их диаметрально противоположность, эмигрант «второй волны» Ю. Трубецкой писал:

Ирина Яссен и София Прегель. Интересно подвести какую-то черту под их творчеством. Ирина Яссен намеренно классична и печатается мало. Хотя ее стихи — целомудренные и сдержанные — мелодичны и говорят все о том же — вечность, любовь, природа, раздумья. В книге «Лазурное око» Ирина Яссен нашла себя. Прозрачный тон стихов оправдывает общее название. Диаметрально противоположно творчество Софии Прегель. Последняя книга «Берега» (Изд-во «Новоселье», 1953 г., Париж) доказывает, что С. Прегель еще находится в периоде становления и исканий, хотя, просматривая ее три книги («Разговор с памятью», «Солнечный произвол» и «Берега»), просматривая внимательно, убеждаешься, что С. Прегель, кроме несомненной одаренности, обладает острым зрением, чувством меры, вкусом и умением видеть сущность вещей, отталкиваясь от деталей. Я бы назвал, пользуясь музыкальной терминологией, стихи М. Прегель полифоническими. Ирина Яссен же полная противоположность. И. Яссен женственна, мягка. С. Прегель императивна, краски у нее яркие, эпитеты и метафоры смелы и новы¹.



С. Прегель, 1956

Вообще-то к литературным писаниям Ю. Трубецкого — к критическим и, в особенности, мемуарным, следует относиться с предельной осторожностью², но в данном случае он, как кажется, делится наблюдением почти бесспорным: сопоставляемые две поэтические фигуры и их художественные миры, в самом деле, представляют в эмигрантской литературе единство противоположностей, в своем роде, если продолжить его музыкальную аналогию, двухголосную фугу³.

Поэта, прозаика, редактора-издателя, переводчика, мемуариста, общественного деятеля Софию Юльевну⁴ Прегель (1897⁵–1972), с легкой руки Г. Адамовича, принято называть «директрисой эмигрантской литера-

туры». Будучи широко расцитированным, это определение давно превратилось в расхожий трюизм. И хотя само письмо Г. Адамовича к И. Одоевцевой, якобы содержащее эти слова, не обнаружено, и остается доверять лишь устному сообщению последней, что несколько снижает их достоверность, сказано, нужно признать, довольно метко. Даже если этих слов Г. Адамович никогда не произносил, их адресат заслуживает того, чтобы они были о ней сказаны.

В литературе о Софии Прегель наметилась тенденция придавать ей вид и значение некоего «третьего судьи», воспринимать как своего рода инстанцию, примирявшую разнообразные конфликты и гасившую многочисленные споры. Считается, что финансовая независимость создала ей особое положение в эмигрантском обществе и как бы сама по себе обеспечивала всеобщее уважение и почет. Подобный взгляд на вещи, высказываемый даже со страниц энциклопедических изданий⁶, представляется, мягко говоря, упрощенным.

Безусловно, София Юльевна была человеком энергично-волевым, сострадательно-милосердным, общественно активным. Но каждодневное рутинно-обыденное ее существование сопровождалось одиночеством ничуть не менее драматичным, чем у многих ее коллег по перу и собратьев по изгнанию. Оно усугублялось не очень счастливой личной жизнью (ни с одним из трех мужей она счастлива не была), болезнями

и даже попыткой самоубийства весной 1950 года (несмотря на то, что за год до этого она в третий раз вышла замуж и, как казалось вначале, весьма удачно)⁷. У нее не было детей, и, возможно, именно этим обстоятельством — невоплощенным чувством материнства — объясняется то, что в стихах Прегель так часто появляются или упоминаются дети, и то и дело всплывают со дна памяти образы собственного детства и юности («*И воздух детства благостен и свят*», как сказано в одном из ее стихотворений). В прегелевских стихах мы находим не одну, а целых четыре «Колыбельных» (даже больше, чем у М. Цветаевой), которыми она баюкает воображаемого ребенка⁸. Ее поэтический мир будто бы повернут из постылого и страшного («страшный» — одно из часто употребляемых Прегель слов) «взрослого» существования в свое начало, в неизменно счастливую раннюю пору чистоты, трогательной несмышленности, незнания злости, подлости и жестокости, если и проявляемой, то неосознанно, «невинно», как в рассказе «Гном»⁹. И этому — и душевно-психологически, и как излюбленный ею жанровый канон — соответствует нескончаемый и непрерывающийся разговор с памятью, ведущийся в прегелевских стихах. Не забудем, что именно так, «Разговор с памятью», назывался первый стихотворный сборник поэтессы (1935), и именно так определили бы мы главное содержание ее поэтического творчества в целом.

Наряду с добротой и сдобольностью, о которых сказано немало, в характере Прегель уживался довольно жесткий нонконформизм, и вряд ли кто-то мог бы ее обвинить в мягкотелости или недостатке решимости, в особенности, когда это касалось жизненных принципов или дела, которому она себя посвящала. Так, София Юльевна, судя по всему, была достаточно строгим и бескомпромиссным редактором-издателем журнала *Новоселье*, выходившего в течение девяти лет, с 1942 по 1950 год, сначала в Нью-Йорке, а затем, после ее возвращения в 1948 году в Европу, в Париже¹⁰. К. Померанцев вспоминал, как она ему говорила:

Нужно заботиться не только о читателях, но и о сотрудниках, их уважать и за ними ухаживать, что не значит — печатать все, что принесут. Мне если бы даже сам Толстой принес неподходящую для журнала вещь, я так бы ему и сказала и принесенного не напечатала бы.

«*И, конечно, не напечатала бы*», — заключает мемуарист¹¹.

Когда издававшаяся в послевоенном Париже газета *Советский патриот* перепечатала из *Новоселья* очерк Л. Зурова «Аушвиц»¹², Прегель, не скрывая своих чувств, писала в Париж председателю Объединения русских эмигрантских писателей П. Ставрову (24 октября 1945 года):

Дорогой Перикл Ставрович,

Только что купила номер Советского патриота и к удивлению и ужасу увидела в нем рассказ Зурова «Аушвиц».

Очень прошу Вас передать всем, всем, всем, чтобы этого не делали. До США все доходит, и журнал впервые за все эти годы выглядит глупо и смешно. Нам перепечатки не нужны. Об этом и речи быть не может! Не знаю, почему в Париже считают, что Америка отделена от «цивилизованного» мира¹³.

Новоселье Прегель было левым журналом¹⁴ и в силу этого обстоятельства не могло не иметь своих недоброжелателей в среде не просто гетерогенной, а сильно поляризованной в политическом смысле русской эмиграции. Помимо тех «левых» авторов, кто в журнале печатался, нам известны далеко не все, кто в нем не печатался, но кого главный редактор и издатель хотела бы видеть на его страницах. Например, И. Эренбурга, к которому Прегель обратилась с письмом, послав ему четыре номера журнала и испрашивая на них отклик (письмо датировано 17 апреля 1946 года и было отправлено адресату через советское посольство в Вашингтоне)¹⁵.

Одним из достаточно непримиримых оппонентов журнала был, например, Г. Иванов, никогда в *Новоселье* не печатавшийся, а в 1950 году, уже под самый занавес, выступивший против него в парижском *Возрождении* (речь шла об отзыве на последнюю строенную книжку 42/44) с едкой критической репликой. Сравнивая *Новоселье* с довоенными *Числами* и *Кругом*, он писал:

Как Числа или Круг — Новоселье охотно печатает вещи, ничего не имеющие общего с искусством, но зато «авангардные».

И далее, с интонацией резкой неприязни и осуждения:

Есть в Новоселье и произведения «литературного генералитета» — Бунин, Ремизов и Тэффи, неизменных сотрудников Новоселья и нынешнего и, печальной памяти, нью-йоркского...¹⁶

Г. Иванов не скрывал разделяющей его и журнал границы:

Все-таки и на новоселье Новоселье остается по ту сторону разделяющего нас «барьера». 16 июня большевизанствующее «объединение писателей» под председательством Адамовича пышно чествовало журнал и его редакцию, «с 1942 года стремящуюся к объединению

всех живых сил зарубежья», по выражению репортера Русских Новостей. Мы ни к числу желающих объединяться с этими «живыми силами», ни к тем, кто считает нужным Новоселье за его «объединительную» деятельность чувствовать — не принадлежали и не принадлежим¹⁷.

Прегель в долгу не осталась, и хотя, насколько нам известно, мнение о поэзии Г. Иванова публично не выражала, в письме к Чеквер от 2 марта 1951 года, поздравляя ту с основанием издательства «Рифма», в котором вышел ивановский сборник стихов «Портрет без сходства» (1950), не скрывая своего отношения к автору, писала (п. № 28 от 2 марта 1951 года): *«Единственное, с чем я была (и остаюсь) несогласна, это издание книги Г. Иванова».*

Прегель, разумеется, не могла не сознавать, кем является Г. Иванов для изгнаннической поэзии и русской литературы вообще, однако затаенная против него обида была сильнее и, как это нередко бывает в писательской среде, распространялась на собственно литературный «имидж» противной стороны — деформировала пропорции, искажала истинный характер творческой одаренности.

Отношение Прегель к *Новоселью* — рожденному и выпестованному ею детищу (она являлась одновременно и издателем, и редактором журнала) — было по-матерински трепетным. *Новоселье* начало выходить в 1942 году в Нью-Йорке, где Прегель поселилась после бегства из оккупированного нацистами Парижа. Последние три книжки журнала (сдвоенный № 37/38 за 1948 год и два строенных: № 39/41 за 1949 год и 42/44 за 1950 год) увидели свет в Париже, куда София Юльевна вернулась в апреле 1948 года¹⁸. Ю. Терапиано, возможно небеспричинно, полагал, что вместе с закрытием *Новоселья* закончилась целая эпоха — *«прежняя довоенная зарубежная литература, продолжавшая линию до-революционной всероссийской литературы, с ее критериями вкуса, с ее традициями и отношением к делу писателя и поэта»¹⁹.*

Одним из «новосельевских» авторов стала поэтесса Рахиль Самуиловна (Самойловна) Чеквер (псевдоним — Ирина Яссен; 1893–1957)²⁰. Р. Чеквер родилась в Ромнах Полтавской губернии; после окончания с отличием роменской гимназии училась на петербургских Высших женских курсах, закончив которые, вернулась в родной город, где работала в качестве журналистки. В 1923 году Р. Чеквер эмигрировала в США. Поселившись в Нью-Йорке, она в 1930-е годы вышла замуж за Л. И. Чеквера, ставшего со временем крупным предпринимателем и заметной общественной фигурой²¹. У них родился сын. После женитьбы Чекверы жили на Манхэттене, затем в Бруклине, Бронксе,



И. Ясен

в 1940–1950-е годы — на Лонг Бич, сначала на 24 Tennessee Avenue, затем на 115 Arizona Avenue; последний адрес — Manhattan, 200 West, 86 Street.

В течение 20 лет имя Р. Чеквер не было известно читающей публике, равно как и она сама, судя по всему, мало интересовалась современной ей русской литературой. Примечательно, например, что Прегель сообщает ей имя-отчество Ремизова, вряд ли кому-либо в литературных кругах неизвестное (см. п. № 10 от 31 мая 1946 года). Впоследствии, в некрологе Р. Чеквер, М. Слоним так описывал ее появление на арене русской общественной и литературной жизни:

В 1943 году ко мне пришла немолодая женщина, прожившая долгие годы в Америке и совсем отошедшая от России и русского языка. Она рассказала, как под влиянием войны, русских лекций и собраний и встреч с соотечественниками в ней возникло страстное желание писать и высказывать свои думы и порывы именно по-русски. Это была Рахиль Самойловна Чеквер, а через год вышла первая книжка ее стихов «Земной плен» за подписью Ирины Ясен²².

Пробужденные войной патриотические настроения Р. Чеквер характеризуют ее стихи, написанные в это время, например, «Красная армия», эмоциональный пафос которого делает почти неощутимой принадлежность автора к совершенно иному, несоветскому миру:

*На грани двух миров
Свирепствует пожар.
Но снова напролом
Ваш волевой удар.*

*Страданием без конца,
Любовью без границ
Ковали вы сердца
И сталь суровых лиц.*

*И обратится в прах
Наш век, что очумел, —
Но будет жить в веках
Величье ваших дел*²³.

Р. Чеквер, таким образом, идеально подходила для сотрудничества в *Новоселье*. И начало ее литературного пути по времени как раз совпадает со знакомством с Прегель летом 1943 года. Именно в *Новоселье*, по существу, и состоялся дебют 50-летней поэтессы: под псевдонимом Ирина Яссен в № 6 за 1943 год (октябрь–ноябрь) были напечатаны три ее стихотворения: «Я одна с тобою...», «В сокровенности сердца...» и «Дитя страданья и бессилья...»²⁴.

После этого в *Новоселье* появилось еще несколько стихотворений. Вслед за первым сборником «Земной плен», увидевшим свет в самом начале 1944 года, последовали «Дальний путь» (Нью-Йорк, 1946), «Лазурное око» (1950)²⁵, «Память сердца» (1956)²⁶ и посмертный — «Последние стихи» (1959). Три последних сборника были изданы в основанном Р. Чеквер парижском издательстве «Рифма», которое после ее смерти стало «Издательством имени Ирины Яссен», и руководство им перешло в руки Прегель.

Даже в справочной литературе можно встретить сегодня утверждения, основанные скорее на субъективных впечатлениях, нежели на объективных фактах, будто бы перекочевавшее в 1948 году в Париж *Новоселье* послужило толчком для основания издательства «Рифма»²⁷. Следует признать, что Прегель, которая формально не имела отношения к «Рифме», тем не менее — и публикуемые ниже письма лишней раз об этом напоминают — известным образом влияла на политику издательства (см. в данной связи ее письма, где упоминается о необходимости издать произведения А. Гингера (№ 36 от 28 октября 1953 года) и В. Булич (№ 42 от 17 февраля 1954 года)). Однако никакой прямой связи между двумя этими событиями — возвращением Прегель в Париж и возникновением «Рифмы» — не было. Основание последней стало возможным благодаря состоятельному мужу Р. Чеквер — Льву Иосифовичу (см. о нем примеч. 21).

За те семь лет, в течение которых Чеквер-Яссен возглавляла это издательство (1950–1957), было выпущено 27 поэтических сборников. Предприятие носило явно убыточный характер и не приносило никакой прибыли, кроме, наверное, удовлетворенного чувства меценатства, являвшегося следствием человеческой доброты, отзывчивости и возложенных на себя моральных обязательств перед собратьями по перу. Оценку

этой стороны общественно-литературной деятельности Чеквер-Яссен можно уловить даже в словах остро ироничного Г. Адамовича, который 4 декабря 1957 года писал А. Гингеру:

*Получил вчера письмо от Яновского с фразой, из коей можно заключить, что померла Чекверша. Но не совсем ясно. Знаете ли Вы что-нибудь. И что будет с русской поэзией, если да?*²⁸

Смерть «Чекверши» развитие русской поэзии, конечно, не приостановила, хотя оставить равнодушными тех, кому она безвозмездно помогала, тоже не могла. Недаром после кончины поэтессы, как было уже отмечено выше, в «Рифме» увидел свет сборник «Последние стихи», к выходу которого был приурочен вечер памяти, состоявшийся 26 сентября 1959 года. Вступительное слово сказал тот же Г. Адамович; кроме того, И. Одоевцева прочитала стихи, посвященные Чеквер-Яссен, воспоминаниями о ней поделились К. Померанцев, Г. Раевский и С. Прегель, а Ю. Терапиано сделал обзор ее посмертной книги стихов (стихи Яссен прозвучали в исполнении бывшей артистки МХТ В. Греч)²⁹.

Помимо «Рифмы», Чеквер-Яссен принадлежала инициатива и организационно-финансовая роль в издании послевоенной поэтической антологии «Эстафета» (Париж; Нью-Йорк, 1948), в редколлегию которой, кроме нее самой, вошли В. Андреев и Ю. Терапиано. Отмечая недостатки антологии (например, отсутствие в ней нескольких значительных поэтических имен: Г. Иванова, Г. Адамовича, Л. Червинской и других), Ю. Иваск в то же время писал и о ее достоинствах и, в особенности, высоко оценивал «включение стихов многих молодых поэтов»³⁰.

Поскольку эти убыточные в финансовом отношении проекты Р. Чеквер инициировала по доброй воле и совершенно бескорыстно, ее деятельность, как и в случае с Прегель, можно объяснить лишь служением «святому искусству». Обладая, безусловно, значительно меньшим поэтическим талантом, чем Прегель, Чеквер-Яссен выступала по отношению к ней — и это хорошо чувствуется в публикуемых ниже письмах — хотя и как равный, но «младший» коллега (не забудем при этом, что по возрасту она была старше Прегель на несколько лет), творческая работа которого еще окончательно не признана и нуждается в поощрительной оценке. Чеквер-Яссен, по-видимому, неустанно искала такую оценку-аттестацию, подтверждающую в ее собственных глазах и в глазах окружающих право принадлежать как поэт к тому творческому содружеству, в котором ее имя утвердилось в качестве мецената. Нет никаких оснований полагать, что одно покупалось другим, однако едва ли эти две

разные роли не становились в представлении окружающих взаимосвязанными и не создавали известной интриги, которую кому-то удавалось эксплуатировать далеко не бескорыстно. Так, например, поэт-эмигрант Д. И. Кленовский упоминал в одном из своих писем В. Ф. Маркову (от 23 сентября 1954 года) о том, что во главе издательства «Рифма» *«стоит богатая меценатка и плохонькая поэтесса Ирина Ясен»*³¹. Как видно, он был не столь уж далек от истины, когда в другом своем письме тому же адресату (от 20 октября 1957 года) писал о печатавшемся в «Рифме» Ю. Трубецком как не упускающем случая *«покадить»* поэту Ирине Ясен³². В связи с этим интересны слова Г. Адамовича в письме к И. Одоевцевой от 21 октября 1957 года, свидетельствующие о стремлении Чеквер утвердить себя как поэта:

*«... Чекверша мне писала как-то: «поставьте на мне Вашу печать»*³³.

Ту же, по существу, выдачу поэтической «охранной грамоты» содержит и публикуемое ниже письмо к ней Прегель от 13 ноября 1946 года (№ 13):

Что же касается работы, то умеете работать и есть признак таланта. Кто из поэтов <sic> не мучился над своими творениями?! <...>

Не призывала бы Вас к работе, если бы не верила в Вас. Вы должны это воспринимать, как признак моего доверия, именно так.

Несмотря на дружественное отношение к Рахели Самойловне, Прегель, как следует думать, не слишком обольщалась на счет литературного таланта И. Ясен, и, возможно, ее духовных запросов в целом. В одном из доверительных посланий А. Бахраху (которому она вообще приоткрывала многие тайны своего истинного отношения к людям из их окружения) Прегель 27 февраля 1952 года писала:

*Относительно Чеквер ты, к сожалению для нее, неправ. «Об прыгать не может быть и речи». Она изредка принимает т. н. «друзей», кот<орые> к ней относятся, в общем, погано. Размаха в приемах — никакого. Стиль стопроцентно мещанский (трагическое слово, страшное понятие, сто раз как будто себя пережившее и тем не менее неувядаемое...)*³⁴.

Темы далеко не идиллических отношений между творчеством и меценатством, когда они персонифицируются в одном и том же человеке, данная переписка почти не касается, но то, что сама проблема существовала

и вызывала временами прилив горестных эмоций, доказывают письма Прегель другим корреспондентам, где упоминается благотворительная деятельность Чеквер. Так, в письме тому же А. Бахраху, датированном 11 февраля 1952 года, София Юльевна откровенно признавалась:

У Чеквер замечаю некоторую горечь: поняла, что такое быть «меценатом». Это слово и понятие она уже ненавидит³⁵.

Впрочем, и сама Прегель не избежала того, что в сознании современников она нередко являлась общественной деятельницей и только потом — поэтессой, и, соответственно, первая ее роль — филантропки, благотворительницы, чуткосердечной устроительницы чужих дел — порой доминировала над второй. В этом отношении интересно высказывание В. Яновского:

Софья Прегель была добрым человеком, помогала многим поэтам, и очень скоро если не ее литература, то общественная деятельность была принята парижанами без оговорок³⁶.

Он же отмечает, что именно Прегель, вернувшись в Париж после Второй мировой войны, «ввела туда Ирину Яссен, которая, в свою очередь, помогала разным поэтам печататься»³⁷. Даже если в действительности все происходило не так однозначно, как это передано в мемуарах живого «свидетеля истории», склонного, заметим, взирать подчас на эту историю с изрядной долей иронии и насмешки и тем самым сильно сгущать краски и даже несколько шаржировать реальность, интересен сам характер эмоционального восприятия прегелевско-чекверовского дуэта, отложившегося в «книге памяти» одного из представителей эмигрантского «незамеченного поколения».

Между тем, как это нередко бывает в жизни, отношения Чеквер и Прегель имели множество разнообразных оттенков, вовсе не укладывающихся в привычные представления о благополучных богатых жертвовательницах на общественно-литературные нужды. Не избежали они раздражения и скрежета зубовного со стороны Прегель (о чекверских реакциях нам, увы, ничего не известно). В письме все тому же А. Бахраху от 4 марта 1952 года Прегель сообщала:

Только что получила письмо от вышеупомянутой Чеквер, кот<орое> заставило меня заскрипеть зубами... Это сплошное «выяснение отношений». How you like it? Мне и без нее тошно, и только природная выдержка заставляет держаться³⁸.

Хотя, безусловно, нельзя не признать — и публикуемые письма об этом с непреложностью свидетельствуют, — что их дружба в целом носила по-человечески искренний и доверительный характер.

Выступая для Чеквер-Яссен как одна из авторитетных литературных судей, Прегель проявляла максимум доброжелательности, по крайней мере чисто внешней, при чтении и, по-видимому, частичном редактировании ее стихов. Именно она посоветовала напечатать их книгой (см. п. № 47 от 18 июля 1954 года): «*Книгу Вам пора уже напечатать. <...> совет мой — издать поскорее (после летних каникул!)*». А в последнем из публикуемых ниже ее писем София Юльевна даже требовательно вопрошала: «*Почему откладываете издание своих стихов?!*» Под давлением ли Прегель или по собственному внутреннему чувству, наиболее зрелая поэтическая книга Чеквер-Яссен «Память сердца» была подготовлена и оказалась последней, изданной при ее жизни. Не стоит, разумеется, преувеличивать в целом достаточно скромное по своим достоинствам литературное наследие поэтессы, однако свое, пусть и не очень заметное, место в истории русской поэзии она занимает, и дружба с Прегель, человеческая и творческая, этому в определенном смысле способствовала.

Когда Чеквер-Яссен не стало, другая жившая в Америке русская поэтесса, З. Троцкая (Зильберквейт), писала в траурном стихотворном посвящении, обыгрывая названия ее поэтических сборников³⁹:

*В дальний путь свой из земного плена
Вырвалась ты тихо, не спеша,
И осталась среди нас нетленно
Память сердца — в ней твоя душа.*

*Красоту классического Рима,
Святость веры, прелесть чистоты,
Вдохновеньем сладостным гонима,
Воспевала неизменно ты...*

*А теперь, когда лазурным оком
Тихий ангел на тебя глядит,
Мы к твоим прибегнем мерным строкам,
Скажем: верности высокий щит
Ты не опускала перед Роком⁴⁰.*

За внешней информационной неприязнательностью публикуемых писем скрываются, однако, некоторые важные сведения из истории

русской литературы в изгнании. Например, отмеченная выше подготовка и издание первой послевоенной антологии русской зарубежной поэзии «Эстафета», которая была осуществлена Чеквер, обсуждалась в ее переписке с Прегель, и, похоже, что София Юльевна имела к этому замыслу самое непосредственное отношение. Она, хотя и выражала известное сомнение в возможности его воплощения *«т. к. издание стоит слишком дорого»* (см. п. № 9 от 14 апреля 1946 года), и его финансовый груз полностью лег на семейство Чекверов, все же сыграла известную роль в комплектовании антологии. Например, в письме № 19 (от 26 ноября 1947 года) она пишет из Парижа, куда на короткое время отправилась поздней осенью 1947 года:

Часть поэтического материала для сборника просмотрела вместе с Ю. Терапиано; он Вам, вероятно, писал об этом.

Публикуемые письма дают возможность точнее и адекватней взглянуть на историю журнала *Новоселье*, в отношении которого до сих пор не изжиты довольно произвольные домыслы и стереотипы. Несмотря на то, что роль редактора-издателя журнала Прегель исполняла единолично, некоторые авторы пишут о существовании какой-то мифической редакции, членом которой якобы была Чеквер⁴¹. В этом отношении можно упомянуть довольно забавную фразу о том, что, когда Прегель летом 1948 года переехала из Нью-Йорка в Париж (значительную роль в этом решении сыграли причины семейного характера: разрыв с мужем, желание обрести личную свободу), она, оказывается, переехала не одна, а со всей редакцией *Новоселья*:

В 1949 году <sic>, на волне всеобщего признания и благодарности со стороны литературных кругов русского зарубежья, Софья Прегель вместе с редакцией Новоселья переехала в Париж⁴².

Одной из важнейших сторон того «жизненного проекта», в котором и Прегель, и Чеквер-Яссен проявили себя как две заметные фигуры в истории русской эмиграции, помимо их собственно поэтического творчества и литературно-издательской деятельности, следует признать непрерывную материальную поддержку, оказываемую той части беженской интеллигенции, которая оказалась в наиболее бедственном положении. Если это была не прямая финансовая помощь, то столь спасительные в первые послевоенные годы продуктовые и вещевые посылки, которые та и другая отправляли в Европу. Эта сфера деятельности обеих так же находит отражение в публикуемых ниже письмах.

За пределами переписки оказался еще один проект, оставшийся не-реализованным — основание в Париже, под финансовым патронажем Чекверов, «поэтического журнала», в редакторы которого рвался Ю. Терапиано. Об этом замысле мы узнаем из упоминавшихся выше писем Прегель к Бахраху, в которых она сообщает своему корреспонденту, что, с одной стороны, «создание “поэтического журнала” под редакцией Терапиано ей <Чеквер> (*entre nous*) не по душе. Это косвенная конкуренция “Рифме”» (28 февраля 1952 года), а с другой, «она хочет нести лишь половину расходов» (4 марта 1952 года).

Естественно, что публикуемые письма не охватывают всех прегелевско-чекверовских контактов, о некоторых из них мы узнаем из других источников. Так, в письме от 28 августа 1956 года к В. Н. Буниной, которая в это время находилась в Швейцарии, Прегель сообщает из Парижа:

Неожиданно объявилась Рахиль Самойловна Чеквер. Она и муж ее изменили свои планы и 30-го авг<уста> едут в С<оединенные> Ш<таты>. Вчера провела с ними все «après-midi», говорили по душам. Бедная Р<ахиль> С<амойловна> тоже не на высоте (в смысле здоровья). Это, в общем, и толкнуло ее на отъезд...⁴³

Остается только посетовать на то, что данная публикация знакомит лишь с одной стороной переписки, другой, встречный ее поток приходится реконструировать на контекстной основе. Судя по всему, письма Чеквер к Прегель не сохранились: нам, по крайней мере, за исключением приводимого ниже, вероятно, последнего в их эпистолярном диалоге письма, выступающего своего рода авторским завещанием, никакие другие неизвестны. Однако, как нам кажется, и в таком одностороннем виде данный материал представляет известный интерес для истории русской зарубежной словесности.

В публикуемых письмах Прегель сохранен авторский синтаксис, в частности, тире (одно или два) в конце фразы, что должно, по всей видимости, подчеркнуть ее смысловую незавершенность и/или придать некоторый недостающий эмоционально-интонационный оттенок.

Письма Прегель к Чеквер печатаются по автографам, хранящимся в Bakhmeteff Archive of Russian and East European History and Culture, Columbia University (New York), Rakhil' Chekver Coll., box 2; письмо Чеквер к Прегель — по автографу из University of Illinois Archives (Urbana-Champaign), Ms. 15/35/56 Sophie Pregel and Vadim Rudnev Coll., box 1.

Приносим искреннюю признательность куратору Bakhmeteff Archive of Russian and East European History and Culture Т. Чеботаревой за многолетнюю безотказную помощь и содействие в нашей работе.

¹ Трубецкой Ю. О современной поэзии. Литературный современник. Мюнхен, 1954. С. 198–199.

² О Юрии Павловиче Трубецком-Нольдене (1898–1974), постаравшемся создать себе вымышленную литературную биографию, см.: Хазан В. «Но разве это было все на самом деле?» (Комментарий к одной литературно-биографической мистификации) // *A Century's Perspective: Essays on Russian Literature in Honor of Olga Raevsky Hughes and Robert P. Hughes*. Stanford, 2006. P. 466–489; *Его же*. Под знаком сна и сказки, или документ в роли антидокумента (о литературных мистификациях писателя-эмигранта «второй волны» Ю. П. Трубецкого) // *Studia Rossica XIX: Dzienniki, notatniki, listy pisarzy rosyjskich*. Warszawa, 2007. С. 489–503; *Его же*. «Я познакомился у Волошина...»: Об одной фальсификации литературной биографии // *Морфология дискурса лжи в литературе и культуре: Коллективная монография в 2 частях*. Новосибирск, 2013. Ч. 1. С. 69–87; «Вы... занимаете в моем пантеоне одно из главенствующих мест»: Письма Ю. П. Трубецкого И. А. и В. Н. Буниным (1948–1961) / Вступ. ст. В. Хазана; Публ. В. Хазана и Р. Дэвиса // И. А. Бунин: Новые материалы. Вып. II. М., 2010. С. 225–266; *Поберезкина П.* Дело Нольдена-Меньшикова // *Авангард и остальное: Сборник статей к 75-летию Александра Ефимовича Парниса*. М., 2013. С. 477–483.

³ Правда, Ю. Терапиано иначе комментировал эту статью: в письме к В. Ф. Маркову от 15 июля 1955 г. он не без язвительности отмечал: «...каким соловьем разлился Трубецкой о своих двух музах — Прегель и Яссен. Впрочем, мой совет ему: “Не сравнивай, обидятся обе”». См.: «...В памяти эта эпоха запечатлелась навсегда»: Письма Ю. К. Терапиано В. Ф. Маркову (1953–1972) // «Если чудо вообще возможно за границей...»: эпоха 1950-х гг. в переписке русских литераторов-эмигрантов / Сост., предисл. и примеч. О. А. Коростелева. М., 2008. С. 254.

⁴ Попытка «переименовать» Юльевну в Львовну, предпринятая Ю. Терапиано (*Терапиано Ю.* Литературная жизнь русского Парижа за полвека (1924–1974): Эссе, воспоминания, статьи. Париж; Нью-Йорк, 1987. С. 197), разумеется, относится к области опечаточно-биографических курьезов.

⁵ Разброс в разных изданиях в год рождения Прегель — 10 лет. При этом «расходящихся во мнениях» можно разбить на три группы: называющих аутентичный год рождения — 1897; «омолаживающих» Софию Юльевну сразу на семь лет — 1904 (впервые эта попытка была предпринята, как кажется, в «Краткой литературной энциклопедии» (М., 1968. Т. 5, стлб. 956; автор статьи П. Л. Вайншенкер) и затем введена в широкий обиход); и, наконец, неведомо откуда взявшийся 1894. Поскольку фигура Софии Юльевны была в русском зарубежье заметной и ее имя в эмигрантоведческих штудиях повторяется многократно, нет смысла иллюстрировать эти расхождения примерами, которым поистине несть числа, — ограничимся лишь указанием на существование регулярно повторяющихся несоответствий.

⁶ Так, автор статьи в «Литературной энциклопедии русского зарубежья» М. А. Айвазян пишет: «Заняв с самого начала <?>, не без помощи брата-физика в Нью-Йорке, обеспеченное положение в эмиграции и со временем утвердившись в нем, П<регель> объединяла и мирила противоборствующие лит<ературные> стороны» (Литературная энциклопедия русского зарубежья (1918–1940). Т. 1: Писатели русского зарубежья. М., 1997. С. 324). Судя по всему, нью-йоркский «брат-физик», который, кстати сказать, попал в Америку, как и сама София

Юльевна, после начала Второй мировой войны, наваян автору туманной фразой из мемуаров К. Померанцева о том, что «ей помогал ее состоятельный брат Б. Ю. Прегель, у которого были какие-то крупные дела в США» (Померанцев К. Сквозь смерть: Воспоминания. London, 1986. С. 71).

⁷ В письме к Н. Берберовой от 23 июня 1950 г. М. С. Цетлина, связанная с Прегель родственными узами (ее дочь от первого брака, Александра Николаевна, была замужем за братом поэтессы), изумленная и, по-видимому, еще не до конца доверявшая дошедшим до Америки слухам из Парижа, просила: «Была бы Вам благодарна, если бы Вы сообщили, откуда известно о попытке самоубийства С. Ю. Прегель и какие причины. Я была оч^{ень} поражена этим известием. И как ее спасти <?>» (Hoover Institution Archives, Stanford University, B. Nikolaevsky Coll., box 402, folder 36).

⁸ См.: «Колыбельная» («Долгий, ночной неизменный...») // Новый журнал. 1943. № 4. С. 177–178; «Колыбельная» («Словно рябина, рассыпала бусы я...») // Новоселье. 1943. № 4/5 (авг.). С. 24–25 (включена в сборник «Берега», 1953); «Бретонская колыбельная» // Новоселье. 1944. № 12/13 (июль–авг.). С. 15–16 (включена в сборник «Берега», 1953); «Колыбельная» («Ты укачивай неблизкою...») // Грани. 1959. № 41 (январь–март). С. 101–102 (включена в сборник «Весна в Париже», 1966).

⁹ Прегель С. Ю. Гном // Новоселье. 1942. № 3. С. 18–21.

¹⁰ Первый номер журнала *Новоселье* увидел свет в феврале 1942 г., в течение которого вышло восемь номеров; сдвоенный 9/10 номер был издан в январе 1943 г.; с февраля–марта 1943 г. началась новая сквозная нумерация, достигшая в 1950 г. номера 44. Таким образом, было издано всего не 44 номера, как можно заключить из обычного библиографического описания (см., напр.: Сводный каталог периодических и продолжающихся изданий русского зарубежья в библиотеках Москвы (1917–1966 гг.). М., 1999. С. 132), а 54; ср. также «Перечень изданий русского зарубежья» Р. И. Вильдановой, В. Б. Кудрявцева и К. Ю. Лаппо-Данилевского, приложенный к третьему, исправленному и дополненному, изданию книги Г. Струве «Русская литература в изгнании» (см.: Струве Г. Русская литература в изгнании. Париж; М., 1996. С. 404), в котором выпущен из виду указанный выше сдвоенный 9/10 номер журнала за январь 1943 г.

¹¹ Померанцев К. Сквозь смерть. С. 72.

¹² Зуров Л. Аушвиц // Новоселье. 1945. № 21 (сентябрь–октябрь). С. 36–41.

¹³ Архив Дома русского зарубежья им. А. Солженицына. Ф. 3 (Л. Ф. Зуров), оп. 1, д. 94, л. 6–6 об.

Правда, за несколько дней до этого, в письме к В. Н. Буниной от 19 октября, она писала об успехе зуровского «Аушвица» в несколько ином эмоциональном тоне: «Л^{ео}ниду» Ф^{едоровичу} напишу на днях. «Аушвиц» имеет большой успех. Газеты его перепечатали. Это хорошо. Такое должны все прочесть» (Архив Дома русского зарубежья им. А. Солженицына. Ф. 3 (Л. Ф. Зуров), оп. 1, д. 94, л. 4 об.).

¹⁴ Ср. с мнением Ю. Терапиано: по завершении войны, «после изменения международных отношений, Новоселье стало кое-кому казаться “левым”...» (Терапиано Ю. Литературная жизнь русского Парижа за полвека (1924–1974). С. 193). Более решительно выразился Г. Струве, который, сопоставляя *Новоселье* и *Новый журнал*, державшийся «принципиальной антисоветской позиции», писал, что в *Новоселье* «чувствовался советофильский душок, отражавший настро-

ения некоторой части эмиграции во время войны и в первый послевоенный период» (Струве Г. Русская литература в изгнании. С. 254–255).

¹⁵ См.: Фрезинский Б. Софья Прегель и Илья Эренбург: (По страницам писем) // Русская мысль. 1995. № 4094 (28 сент.). С. 10.

¹⁶ Иванов Г. «Новоселье» на новоселье // Возрождение. 1950. № 11 (сент.–окт.). С. 188. К последней фразе делалось следующее редакционное примечание:

Участие в «Новоселье» И. А. Бунина трудно понять. Никто иной, как Бунин, в истекшем году писал в очень ярком, но и очень злом очерке, посвященном «восхитительному в своем откровенном цинизме» «Третьему Толстому» («Новое» Русское Слово» 1 янв.<арх>): «Когда-то в России говорили: врет, как сивый мерин. Далекие, наивные времена. Теперь после тридцатипятилетних неустанных упражнений Советов во лжи, даже самый жалкий советский Жуков сто очков даст вперед любому сивому мерину...» (Ред.) (Там же. С. 188).

¹⁷ Там же.

¹⁸ Прегель намеревалась продолжать журнал и после его закрытия. 3 марта 1952 г. она писала А. Бахраху: «А Новоселье, Алик, будет еще следовать. Или что-нибудь в этом роде...» (Bakhmeteff Archive of Russian and East European History and Culture, Columbia University (New York), Alexander Bacherac Coll., box 8). Продолжения, однако, не последовало.

¹⁹ Терапиано Ю. Литературная жизнь русского Парижа за полвека (1924–1974). С. 199.

²⁰ Забавно, что живший в Париже писатель-эмигрант Л. Ф. Зуров, которому Чеквер-Яссен много помогала вещевыми и продуктовыми посылками, познакомившись с ней в заочной (эпистолярной) форме, в одном из писем к Прегель (приблизительно август 1945 г.) называет ее Ириной Самойловной, «скрещивая» имя псевдонима с подлинным отчеством (Архив Дома русского зарубежья им. А. Солженицына. Ф. 3 (Л. Ф. Зуров), оп. 1, д. 94, л. 7).

²¹ Лев Иосифович Чеквер (1898–1977) родился на Волыни, в 1920 г. эмигрировал в США. В 1960 г., оставаясь экономическим советником по инвестициям и налогам в США, поселился со своей второй женой Таней в Израиле (впоследствии она была убита душевнобольным в Нетании, см. ее некролог: Русская мысль. 1969. № 2766 (27 ноября). С. 11), где основал фонд для детей, не получивших достаточного образования. Умер в Нью-Йорке, но его прах перезахоронен в Нетании.

²² Слоним М. Ирина Яссен // Новое русское слово. 1957. № 16228 (2 дек.). С. 4.

²³ Яссен И. Дальний путь. Нью-Йорк, 1946. С. 54.

²⁴ Все три стихотворения включены в первый поэтический сборник И. Яссен «Земная печаль» (Нью-Йорк, 1944): «Я одна с тобою...» (под названием «Озеро покоя», с. 93), «В сокровенности сердца...» (с. 69) и «Дитя страданья и бессилья...» (под названием «Прозрение», с. 44).

²⁵ Откликаясь на который, Ю. Терапиано писал, что «поэзия Яссен построена на стремлении <к> высокому идеалу – к любви, к милосердию, сочувствию человеческому горю – у нее есть своя особая нота» (Терапиано Ю. Новые книги // Новое русское слово. 1951. № 14150 (21 янв.). С. 8).

²⁶ В рецензии на него К. Померанцева говорилось о том, что «в этом вся человеческая жизнь: в “памяти сердца” и в “памяти рассудка”. Наше время ничего

не хочет знать ни о сердце, ни о его памяти, память рассудка рассыпается в прах, в солому в смертный час человека. В этом трагедия нашего времени. И маленькая книга стихов Ирины Ясен — человеческий документ об этой трагедии» (Опыты. 1956. № 7. С. 99).

²⁷ См. упоминающуюся выше статью М. А. Айвазяна о С. Ю. Прегель (Литературная энциклопедия русского зарубежья (1918–1940). Т. 1. С. 324–325). По всей видимости, это утверждение родилось из следующей фразы Ю. Терапиано: «Косвенно Новоселье, объединившее вокруг себя поэтов всех поколений, дало толчок к появлению в 50-х годах поэтического издательства “Рифма”» (Терапиано Ю. Литературная жизнь русского Парижа за полвека (1924–1974). С. 198). Важное в этой фразе слово «косвенно» оставлено без внимания, и инерция заблуждения, опираясь на справочно-энциклопедический источник, набирает обороты. См., напр., в справке о Новоселье: «Ежемесячный литературно-художественный журнал, выходил в Нью-Йорке, с 1948 г. — в Париже, где на его основе было создано издательство “Рифма”» (Газданов Г. Собрание сочинений: в 5 т. М., 2009. Т. 5. С. 78, 155).

²⁸ Письма Георгия Адамовича // Новый журнал. 1994. № 194. С. 290.

²⁹ Терапиано Ю. Вечер памяти Ирины Ясен // Русская мысль. 1959. № 1425 (24 сент.). С. 5.

³⁰ Иваск Ю. О послевоенной эмигрантской поэзии // Новый журнал. 1950. № 23. С. 195.

³¹ «Я молчал 20 лет, но это отразилось на мне скорее благоприятно»: Письма Д. И. Кленовского В. Ф. Маркову (1952–1962) // «Если чудо вообще возможно за границей...». С. 122. Ср. с принадлежащим А. Бахраху определением Чеквер-Ясен как «меценатки, влюбленной в молодую поэзию» (Бахрах А. Отец «Аполлона» // Русская мысль. 1979. № 3243 (15 февр.). С. 11), а не в качестве, скажем, поэтессы, склонной к благотворительной деятельности.

³² «Я молчал 20 лет, но это отразилось на мне скорее благоприятно»: Письма Д. И. Кленовского В. Ф. Маркову (1952–1962) // «Если чудо вообще возможно за границей...». С. 160. Под этим — «покадить» — Кленовский, по всей вероятности, имел в виду стихи Ю. Трубецкого «Ирине Ясен», напечатанные в мюнхенском *Литературном современнике* за 1954 г. (с. 72) вслед за стихотворением самого адресата «Пою и песне этой рада» (с. 71). Сам посвятельный текст Трубецкого был лишен каких бы то ни было признаков связи с объектом посвящения, и его названием стал (судя по всему, не без лукавого намерения автора) обычный акт поэтической адресации:

*Сквозь полусонное ничто
И сквозь недружелюбный ветер
Я слышу — дождь идет на свете,
И с вешалки беру пальто.*

*Сквозь этот плащ, отменно старый,
Я чувствую ночной прибор,
И шепчущие тротуары,
И веток визг над головой.*

*В лучах неоновой рекламы
Стою, курю и не ропщу,*

*Отсчитывая ямб упрямый
Не в лад холодному дождю.*

*Автомобильные валторны,
Лучей скользкий переплет...
Но медитации покорный,
Мой мир один во мне живет.*

*Никто не видит, что в осенний,
Молочно-морозящий мрак,
Бурча под нос стихотворенье,
Идет какой-то там чудак.*

³³ Эпизод сорокапятилетней дружбы-вражды: Письма Г. В. Адамовича И. В. Одоевцевой и Г. В. Иванову (1955–1958) // «Если чудо вообще возможно за границей...». С. 509. Вероятно, Чеквер обратилась к Адамовичу с просьбой о рецензии, прислав ему рукопись сборника «Память сердца». См. об этом в его письме В. Варшавскому от 27 ноября 1955 г. («Я с Вами привык к переписке идеологической...»: Письма Г. В. Адамовича В. С. Варшавскому (1951–1972) / Предисл., подг. текста и коммент. О. А. Коростелева // Ежегодник Дома русского зарубежья им. А. Солженицына — 2010. М., 2010. С. 296). После выхода сборника из печати Адамович на него откликнулся, см.: *Адамович Г.* Новые книги // Новое русское слово. 1956. № 15779 (9 сент.). С. 8.

³⁴ Bakhmeteff Archive of Russian and East European History and Culture, Columbia University (New York), Alexander Bacherac Coll., box 8.

³⁵ Там же.

³⁶ *Яновский В. С.* Поля Елисейские: Книга памяти. М., 2012. С. 366.

³⁷ Там же С. 367.

³⁸ Bakhmeteff Archive of Russian and East European History and Culture, Columbia University (New York), Alexander Bacherac Coll., box 8.

³⁹ Стихотворению был предпослан эпиграф из И. Яссен: «*Но верности высокой щит / Ни перед кем не опускали.*»

⁴⁰ *Троцкая З.* Вполголоса. Париж, 1961. С. 23. Первонач.: Новое русское слово. 1957. № 16234 (8 дек.). С. 8. Еще два стихотворения памяти Чеквер-Яссен принадлежат перу И. Одоевцевой — «Здесь у моря южного, лазурного...» и «Заокеанская твоя могила...» (Русская мысль. 1959. № 1429 (3 окт.). С. 5), на которые, как кажется, ее не без цинизма навел Г. Адамович, дабы тронуть и расположить к финансовой помощи вдовца Л. И. Чеквера. См. его письмо от 12 сентября 1958 г. к автору этих посмертных посвящений («Верной дружбе глубокий поклон»: Письма Георгия Адамовича Ирине Одоевцевой (1958–1965) / Публ. Ф. А. Черкасовой // Диаспора: Новые материалы. Вып. 5. Париж; СПб., 2003. С. 570).

⁴¹ «Я с Вами привык к переписке идеологической...». С. 297.

⁴² *Юниверг Л.* «Доброе дело директрисы русской литературы»: Из истории журнала «Новоселье» (1942–1950) // Лехаим. 2008. № 12 (эл. ресурс: <http://www.lechaim.ru/ARHIV/200/univerg.htm>).

⁴³ Leeds Russian Archive, Brotherton Library (University of Leeds). MS. 1067/5966.

Письма С. Прегель Р. Чеквер, 1943–1957

1¹

7.31 <19>43

Многоуважаемая г<оспо>жа Чеквер,

Буду очень рада познакомиться с Вами и поговорить о Ваших стихах и сожалею, что мы не встретились еще на прошлой неделе.

Мне было бы приятно видеть Вас у себя в понедельник, 2-го августа, в 4 ч<аса> дня.

Если Вам это время почему-либо не подходит, позвоните мне, пожалуйста, в понедельник в 3 часа дня по моему личному телефону:

Butterfield 8.8482,

и мы условимся о дальнейшем. Если же письмо это придет с опозданием, позвоните мне во вторник, 3-го августа, в 10 часов утра.

С искренним приветом

S. Pregel-Breyner

1. Написано на почтовой бумаге журнала *Новоселье* (2 East 86th Street, New York).

2¹

6.8 <19>43

Милая Рахиль Самойловна,

Очень прошу Вас в понедельник, вместо 3-х часов дня, придти ко мне в 4 часа дня. И, пожалуйста, захватите побольше стихов!

С искренним приветом

Ваша София Прегель
(S. Pregel-Breyner)

1. Написано на почтовой бумаге журнала *Новоселье*.

Дорогая Рахиль Самойловна,

Только что получила Ваше письмо со стихами. За стихотворение, мне посвященное, сердечно Вас благодарю. Оно меня глубоко тронуло².

Очень мне понравилось «Я одна с тобою...»³. Обо всем этом поговорим при встрече.

Как видите, пишу на пароходе — еду на 3 дня к племяннику⁴.

В понедельник вечером или во вторник утром буду уже в Нью-Йорке. Обязательно возьму для «Новоселья» Ваши стихи. Мы их вместе отберем.

По приезде в Нью-Йорк напишу, и мы условимся о встрече. А еще лучше будет, если протелефонируете мне — самое лучшее — в среду в 11 часов утра.

Еще раз благодарю Вас за стихи.

Искренно Ваша

С. Прегель

1. Написано на почтовой бумаге пароходной компании Hudson River Day Line.

2. Неизвестно, о каком стихотворении в данном случае говорится: кроме стихотворения «Свою преемственность несла...», посвященного А. Присмановой (Лазурное око. Париж, 1950. С. 19), нам неизвестны никакие другие поэтические посвящения Чеквер-Яссен.

3. Оно и стало поэтическим дебютом И. Яссен. См. выше, во вступительной статье.

4. Сын брата Прегель, Александра Юльевича (1907–?).

Милая Рахиль Самойловна,

Очень прошу Вас придти ко мне в пятницу, 3-го сент<ября> в 2½ ч<аса> дня.

Захватите с собой стихи, кот<орые> Вы мне уже показывали. Если возможно — привезите и новые, кот<орые> еще не видела.

Искренно Ваша

София Прегель

1. Написано на почтовой бумаге журнала *Новоселье*.

9.22 <19>43

Милая Рахиль Самойловна,

На прошлой неделе уезжала в Lenox², поэтому не написала Вам. Дальнейшее «расписание» мне неизвестно. Все зависит от моей невестки и брата, с кот<орыми> провожу каникулы³. Во всяком случае, в Нью-Йорке буду числа 3-го (октября). Усиленно готовлю 6-ой номер «Новоселья».

От души желаю Вам всего, всего хорошего.

Искренно Ваша

S. Pregel-Breyner

1. Написано на почтовой бумаге Gideon Putnam Hotel (Saratoga Springs, N. Y.).

2. Lenox — городок в штате Массачусетс.

3. Ученый-физик, предприниматель, композитор Борис Юльевич Прегель (1893–1976) и его жена художница Александра Николаевна Прегель (урожд. Авксентьева; 1907–1984).

8.10 <19>43

Милая Рахиль Самойловна,

Ваше письмо меня удивило и даже немного рассердило. Вы видели, с каким интересом я отнеслась к Вашим стихам. Что же касается пространства, то я с огромным удовольствием помогу Вам.

Все мои слова и обещания всегда остаются в силе.

И в первый и во второй раз была искренно рада видеть Вас и жду Вашего звонка во вторник в 11½ ч<асов> утра.

С искренним приветом

Ваша Софья Прегель
(S. Pregel-Breyner)

1. Написано на почтовой бумаге журнала *Новоселье*.

1.26 <19>44

Дорогая Рахиль Самойловна,

Очень прошу Вас позвонить мне во вторник, 1-го февраля, в 11½ ч<асов> утра. Хочу обязательно с Вами встретиться и поговорить о Ваших стихах.

С самым искренним приветом
Ваша

S. Pregel-Breyner

8¹

February 9, 1944

Дорогая Рахиль Самойловна,

Спасибо за чудесный подарок². Прочла внимательно даже те стихи, кот<орые> хорошо знаю. В книге все выглядит много лучше, по-моему. Одно стихотворение «поддерживает» и дополняет другое и, в общем, получается «большое панно». Нашла и *незнакомые* стихи, кот<орые> мне очень понравились.

Буду рада с Вами встретиться и потолковать обо всем этом. Позвоните мне, пожалуйста, в понедельник, в 11 ч<асов> 30 м<инут> утра.

Еще раз благодарю за внимание и желаю В<ашей> книге *настоящего* успеха.

Ваша

S. Pregel-Breyner

1. Написано на почтовой бумаге журнала *Новоселье* (с зачеркнутым старым и дописанным от руки новым адресом редакции: 330 W 72 St. New York 23, N. Y.).

2. Речь идет о первом сборнике стихов И. Яссен «Земной плен», который она преподнесла Прегель.

14 апреля 1946 г.

Дорогая Рахиль Самойловна,

После выхода в свет 26-го номера² хотела бы встретиться с Вами и переговорить об антологии³. Это дело интересное и нужное, но в настоящий момент *неосуществимое*, т. к. издание стоит слишком дорого. Не сомневаюсь в том, что цены упадут. Что касается меня, то я материально *так* обременена журналом, что не имею права принимать на себя какие-либо денежные обязательства. Но думаю, что можно было бы достать на это кой-какие средства. В принципе, дело это меня весьма интересует (при всей его сложности).

От души желаю Вам всего, всего хорошего. Как только освобожусь — дам Вам знать.

Искренне Ваша

S. Pregel-Breyner

1. Написано на почтовой бумаге журнала *Новоселье*.

2. 26-я книжка *Новоселья* вышла в первой декаде апреля.

3. Речь идет об антологии русской зарубежной поэзии «Эстафета», которую в конечном счете Чеквер издала одна в 1948 г. См. об этом выше, во вступительной статье.

10¹

31 мая 1946 г.

Дорогая Рахиль Самойловна,

В воскресенье утром — 2-го июня, уезжаю в Саратогу².

Бакунина меня запросила, получили ли Вы ее книгу³. Я подтвердила получение. Имя-отчество Ремизова: Алексей Михайлович; имя-отчество Андреева: Вадим Леонидович.

Гингер уже получил деньги, кот<орые> посылала для Присмановой⁴. Кроме того, приятель мой, к кот<орому> я его направила, обещал всяческую поддержку и подписался на 5 книг⁵.

В Нью-Йорк возвращаюсь числа 20-го — 21-го.

Желаю Вам всего, всего хорошего.

Душевно Ваша

S. Pregel-Breyner

P. S. Жить буду в Hôtel Gideon Putnam.

1. Написано на почтовой бумаге журнала *Новоселье*.

2. Саратога-Спрингс — город-курорт на востоке штата Нью-Йорк, известный своими минеральными источниками. Прегель неоднократно отправлялась туда на лечение, называя эти свои поездки «ездить на ферму» (см. п. № 15).

3. Имеется в виду поэт, прозаик и литературный критик Екатерина Васильевна Бакунина (в замужестве Новоселова; 1889–1976). В эмиграции с 1923 г. Секретарь редакции журнала *Числа*. После Второй мировой войны переехала в Англию. Печаталась в *Новоселье* (стихотворения «Над земной горячею былью...» (1945. № 21 (сент.–окт.). С. 24); «Где друг светлоглазый? — В могиле...» (1946. № 26 (апр.–май). С. 32)). Автор сборника «Стихи» (1931) и двух романов — «Тело» (1933) и «Любовь к шестерым» (1935). По-видимому, один из них упоминается в письме.

4. Речь идет о супружеской чете поэтов — Александре Самсоновиче Гингере (1897–1965) и Анне Семеновне Присмановой (Присман; 1892–1960). Анна страдала острой формой туберкулеза и вынуждена была постоянно лечиться. Письма Гингера к Прегель более поздней поры (1965) и письма Гингера и Присмановой к Чеквер (1949–1955) см. в кн.: *Гингер А.* Стихотворительное одержанье: в 2 т. М., 2013. Т. 2. С. 258–273 (к Прегель); С. 336–350 (к Чеквер).

5. Судя по всему, говорится о подписке на сборник стихов А. Присмановой «Близнецы», вышедший в Париже в 1946 г.

11¹

7 июня 1946 г.

Дорогая Рахиль Самойловна,

Спасибо большое за письмо.

Возвращаюсь я в Нью-Йорк числа 21–22-го. Затем начнется «страстная пора»: выпуск очередного номера².

С удовольствием приеду к Вам на дачу. Мы об этом еще потолкуем.

Здесь я усиленно лечусь. В этом году замечаю некоторое утомление от ванн.

От души желаю Вам всего, всего хорошего.

Искренне Ваша

S. Pregel-Breyner

P. S. Сергей Иванович Шаршун собирается написать Вам — получила от него весточку³.

1. Написано на почтовой бумаге Gideon Putnam Hotel (Saratoga Springs, N. Y.).

2. Речь идет о сдвоенной 27/28-й книжке журнала, вышедшей в июле 1946 г.

3. Сергей Иванович Шаршун (1888–1975), живописец, поэт, прозаик. Жил в эмиграции в Париже.

10 августа 1946 г.

Дорогая Рахиль Самойловна,

Спасибо за письмо. Пока я никуда не собираюсь (могу уехать только на неск<олько> дней). Позвоните мне, и мы встретимся с Вами в городе. По утрам обычно бываю дома.

Ирина Грэм² чрезвычайно талантлива. У меня есть ряд ее рассказов, кот<орые> написаны с большим мастерством. Поражает в них умение видеть жизнь «в ее предельной наготе»².

Что же касается отзывов, даже самых блестящих, то в материальном отношении они мало что дают. Это — моральная поддержка.

Журнал борется за жизнь, как может. Вернее, борюсь за жизнь журнала.

От души желаю Вам всего, всего хорошего.

Дружески Ваша

S. Pregel-Breyner

Р. С. Зуров и Варшавский сердечно Вам кланяются³.

1. Написано на почтовой бумаге журнала *Новоселье*.

2. Ирина Александровна Грэм (1910–1996), писательница и журналистка русско-итальянского происхождения. Родилась в Генуе, детство и юность провела в Харбине и Шанхае, где вышла замуж за работавшего в Китае американского инженера, с которым переехала в США. Ей принадлежит либретто к опере «Арап Петра Великого» А. Лурье, с которым она познакомилась через Прегель и стала его близкой знакомой. Была одним из авторов журнала *Новоселье*, в котором напечатано несколько ее рассказов: «Мой первый день в Чапее» (1946. № 26 (апр.–май). С. 33–41), «Весна в Чапее» (1946. № 27/28 (июль–авг.). С. 93–102), «Люди в “кубиках”» (1946. № 29/30 (окт.–ноябрь). С. 66–73), «Мистер Кэлли» (1947. № 33/34 (апр.–май). С. 52–72), «Атаманшина» (1947. № 35/36 (июль–авг.). С. 67–74), «Кирпичный домик» (1948. № 37/38. С. 78–92), «Заокеанская жена» (1949. № 39/41. С. 97–109). Более подробно о ней см.: *Розинер Ф.* Пионер музыкального авангарда: судьба Артура Лурье // *Русские евреи в Америке*. Кн. 7. Торонто; СПб., 2013. С. 180–198.

3. Владимир Сергеевич Варшавский (1906–1978) и Леонид Федорович Зуров (1902–1971), эмигрантские писатели.

13 ноября 1946 г.

Дорогая Рахиль Самойловна,

Спешу ответить на Ваше письмо. Ваши колебания и сомнения мне понятны. Они свойственны всякой творческой личности. О тех, которые «опочили на лаврах», говорить вообще не стоит...

Что же касается работы, то *умеете* работать и есть признак таланта. Кто из поэтов <sic> не мучился над своими творениями?! Помните, как Державин еще сказал Пушкину:

*Писания свои прилежно вычищай,
Ведь из чистилища идут в рай...²*

Не призывала бы Вас к работе, если бы не верила в Вас. Вы должны это воспринимать, как признак моего *доверия*, именно так.

Еще не совсем разобралась в Ваших исправлениях. Одно мне, во всяком случае, нравится.

Поговорим об этом при встрече.

Душевно Ваша

S. Pregel-Breyner

1. Написано на почтовой бумаге журнала *Новоселье*.

2. Эти слова адресованы Г. Р. Державиным не Пушкину, а графу Д. И. Хвостову в письме от 21 ноября 1805 г. По всей видимости, Прегель приводит их по книге В. П. Авенариуса «Юношеские годы Пушкина», (СПб., 1887) где они ошибочно обращены к Пушкину. Отметим признание Прегель в ее автобиографической прозе «Мое детство» о чтении этой книги: «С тех пор, как я прочла <...> "Юношеские годы Пушкина", я совсем помешалась. Много бы я дала за то, чтоб жить в Царском Селе и считаться лицейским товарищем Пушкина» (Прегель С. Мое детство: в 3 т. Paris, 1973. Т. 1. С. 259).

25 апреля 1947 г.

Дорогая Рахиль Самойловна,

Только что получила Ваше письмо. Спешу сообщить адреса²:

1) Mrs T. Ostroumova,
Modern Languages Dept.
University of Colorado
Boulder, Colorado³

2) Mrs Helen Rubissov
420 Riverside Drive
New York 25, N. Y. ⁴

К сожалению, не знаю адреса Астрова⁵ — Рубисова, по-моему, знает. Вероятно, Вам понадобятся еще адреса; с удовольствием помогу, как и чем сумею.

Свои стихи дам в июне–июле⁶. К тому времени, надеюсь, будут *новые*⁷.

Нам надо было бы повидаться, поговорить о многом. Пожалуйста, позвоните мне в понедельник, в 11 ч<асов> утра. Условимся.

Шлю самый горячий привет и обнимаю Вас — Ваша

S. Pregel-Breyner

1. Написано на почтовой бумаге журнала *Новоселье*.

2. Чеквер приступила в это время к комплектованию антологии эмигрантской поэзии «Эстафета» и просила адреса для связи с авторами.

3. Татьяна Иосифовна Остроумова (1901–1969), дочь педагога Иосифа Петровича Остроумова, некоторое время преподававшего в царскосельской Николаевской мужской гимназии, кузена художницы А. П. Остроумовой-Лебедевой. Мать — певица-любительница Марья Наумовна Остроумова. Дядя — критик Негр Наумович Гурович, печатавшийся в журнале *Аполлон* под псевдонимом П. Наумов. Т. И. Остроумова начала печататься в 15-летнем возрасте в России — см.: Лукоморье. 1916. № 45. Иллюстрированное приложение к газете «Новое время» (1916. № 145818 (окт.)). Жила в эмиграции в США, преподавала русский язык в University of Colorado. В *Новоселье* регулярно печатались ее стихи и проза, она выступала также и как переводчик. См., напр., стихотворение «Возвращение с фронта» (перевод с англ.; 1947. № 31–32 (янв.–февр.)). С. 24). В «Эстафете» Остроумова представлена восемью стихотворениями: «Голубеет теплый воздух...» (с. 85), «Заря простерла розовые длани...» (с. 86), «Вечером» (с. 87),

«Потемнело, закрутилось круче...» (с. 87), «Прозрачен май. Звонят к обедне ранней...» (с. 88), «Разлука» (с. 88–89), «Лубок» (с. 89) и «Лаокоон» (с. 90–91).

4. Елена Федоровна Рубисова (урожд. Гейтман; 1897–1988), художница, поэтесса, искусствовед. С 1920 г. жила в Германии, затем переехала в Париж. Как художница была там замечена (см. заметку-отзыв Н. Оцуа на каталог ее выставки в *Числах* (1932. № 6. С. 240)). В начале Второй мировой войны переехала в США. После ее окончания вернулась с мужем, Г. А. Рубисовым, предпринимателем и посредственным литератором и музыкантом, во Францию. В «Эстафете» Рубисова представлена шестью стихотворениями: «Конек-горбунок» (с. 124), «Корабль пустыни» (с. 125), «Мечтателю» (с. 125–126), «Двойник» (с. 126), «Мираж» (с. 127) и «Ноль разверст за чертой единицы...» (с. 127).

5. Игорь Астров (1909–1976), композитор, поэт (писал на нескольких языках – русском, французском, английском), педагог, переводчик (работал в ООН). В «Эстафете» представлен тремя стихотворениями: «Где сияют лазурные глубины...» (с. 14), «Как сложно он построен и как просто...» (с. 14–15), «Конец» (с. 15).

6. В «Эстафету» было включено семь стихотворений Прегель: «Вы припомните...» (с. 99), «Дочь фараона» (с. 100), «Жанна д'Арк» (с. 101), «Бретонская колыбельная» (с. 102), «Солнце, раздвигающее стены...» (с. 103), «Осмыслены радость густая...» (с. 103) и «Эта Америка» (с. 104–105).

7. Новыми, еще неизвестными стихотворениями Прегель в «эстафетной» подборке были: «Вы припомните...», «Дочь фараона», «Солнце, раздвигающее стены...» и «Осмыслены радость густая...».

15¹

14 мая 1947 г.

Дорогая Рахиль Самойловна,

Адрес Чехонина:

Mr. M. Chechonin (Михаил Георгиевич)

58 West 93 St.

New York City²

Адрес Струве:

Mr. Gleb Struve (Глеб Петрович)

Room 202,

International House

Berkeley 4, Calif<ornia>³

Не уверена в том, что адрес Набокова точен. На днях сумею проверить. Тогда сообщу Вам, конечно⁴.

Если ничего не случится, во вторник, 20-го мая, поеду на «фарму»⁵ дней на 7–8.

Повидаемся по моем возвращении. Приглашение Ваше принимаю с радостью, но до этого мы еще встретимся.

Нежно обнимаю Вас.

Ваша

S. Pregel-Breyner

1. Написано на почтовой бумаге журнала *Новоселье*.

2. Михаил Георгиевич Чехонин (1907–1962), техник-чертежник, член Кружка русских поэтов в Америке с самого его основания в 1939 г. Печатал стихи в периодических эмигрантских изданиях, включая *Новоселье*, участник поэтической антологии «Четырнадцать» (Нью-Йорк, 1949); автор сборника «Стихи» (Нью-Йорк, 1946). В «Эстафете» представлен шестью стихотворениями: «Камень» (с. 159), «Театр» (с. 159–160), «Солнцеклонник» (с. 160), «Дон Кихот» (с. 161), «Два мира» (с. 161), «Содержание одного вечера» (с. 162).

3. Глеб Петрович Струве (1898–1985), историк литературы, литературный критик, поэт, журналист. В «Эстефету» вошли пять его стихотворений: двухчастный цикл «Стихи, сочиненные во время бессонницы» (с. 141–142), «Я в гору шел. Закатом рдели...» (с. 142–143), «Полусон, полуявь. Легкой стаей...» (с. 143), «Журчит ручей, с камней стекая...» (с. 144), «Смотри: два ястреба кружат над нами...» (с. 144).

4. В «Эстафете» была напечатана поэма В. Набокова «Кн. С. М. Качурину» (с. 78–81), незадолго перед этим появившаяся в *Новом журнале* (1947. № 15. С. 81–83).

5. Так Прегель называла свои вынужденные поездки в Саратога-Спрингс для лечения минеральными водами.

16¹

18 июня 1947 г.

Дорогая Рахиль Самойловна,

Очень и очень прошу Вас — не огорчайтесь. Это все «мелочи жизни». Без них она, к сожалению, не обходится. Но, как Вы правильно заметили, об этом не говорят...

Не сомневаюсь, что все уже в полном порядке, все забыто.

А вчера я все равно не могла бы приехать: вышла неприятность в топографии. Необходимо было ее уладить. Я пробыла там почти весь день. Надеюсь скоро Вас повидать.

Пока нежно обнимаю.

Ваша

S. Pregel-Breyner

1. Написано на почтовой бумаге журнала *Новоселье*.

„НОВОСЕЛЬЕ“
NOVOSSELYE

A Literary Monthly
330 WEST 72ND STREET
NEW YORK 23, N. Y.

18 июня 1947 г.

Бориса Рахиль Самойлович,
дочь и отец прощай Вас —
не порчаешь. Но все
„мелочи жизни“ бы их
они, к сожалению, не
обходят. Но, как Вы пра-
вильно заметили, об этом не
говорят — —
не сомневаются, что все уже
в полном порядке, все
забыто.

И вера и все равно не
могла бы утратиться. Велики
неприязни в литературе.

17¹

27 июня 1947 г.

Дорогая Рахиль Самойловна,

Т. В.² и я можем к Вам приехать во вторник, 1-го июля, на целый день.
Устраивает ли это Вас?

Пожалуйста, позвоните мне в понедельник 30-го, в 12 ч<асов> дня.

Сейчас уезжаю к сестре на 2 дня³.

Крепко Вас целую. Жду звонка.

Ваша

S. Pregel-Breyner

1. Написано на почтовой бумаге журнала *Новоселье*.

2. Татьяна Владимировна, общая приятельница Прегель и Чеквер, см. п. № 46 от 14 мая 1954 г.

3. Имеется в виду Клара Юльевна Каган (урожд. Прегель; ?–1969), сестра Софии Юльевны.

18¹

18 июля 1947 г.

Дорогая Рахиль Самойловна,

Только два слова, чтоб сказать, что стихи получила.

Читать их буду по возвращении: через неск<олько> минут уезжаю.

В понедельник утром возвращаюсь уже в Нью-Йорк.

У Вас мне было страшно приятно. Не хотелось уезжать.

На будущей неделе напишу.

Целую крепко

Ваша

S. Pregel-Breyner

1. Написано на почтовой бумаге журнала *Новоселье*.

S. Pregel-Breyner
Hôtel Farnese
32, rue Hamelin
Paris 16-e

26 ноября 1947 г.

Дорогая Рахиль Самойловна,

Не писала, т. к. у меня буквально нет минутки свободной! Рвут на части. Даже слегка устала, но усталость, скорее, приятная².

Если забастовка не помешает, с грустью покину 16-го декабря мой любимый Париж.

6-го декабря состоится «Вечер Новоселья» — поэты — сотрудники журнала прочтут стихи. Г. Адамович скажет вступительное слово³.

Вы знаете, конечно, от Ваших друзей, что все посланное Вами вручила им.

Даманская⁴ просто молится на Вас.

Здесь жизнь нелегкая, за последние 6 месяцев вздорожала приблизительно на 50%. Нет ни жиров, ни муки, ни сладкого...

Часть поэтического материала для сборника просмотрела вместе с Ю. Терапиано; он Вам, вероятно, писал об этом⁵. Об остальном поговорим при встрече.

Не сердитесь на меня, дорогая, за молчание. Я часто Вас вспоминаю, а на письма как-то времени не хватает все.

Нежно обнимаю. Привет мужу.

Ваша Пр<егель>

1. Письмо написано из Парижа, который Прегель посетила осенью 1947 г. и прибыла там до начала зимы 1948 г.

2. Так, например, 9 октября в честь приезда Прегель был устроен прием в семье известного журналиста, в то время ответственного секретаря газеты *Советский патриот* Аркадия Вениаминовича Руманова (1878–1960) и его жены Лидии (Лии) Ефимовны (урожд. Цинн; 1897–1983); другой ее визит в тот же дом состоялся через три дня после отправки данного письма, 29 ноября, в связи с днем рождения хозяина. См.: *Руманов Д. А., Яковлева Е. П.* Автографы поэтов Русского Зарубежья из частного парижского собрания // *Зарубежная Россия, 1917–1939*. Кн. 2. СПб., 2003. С. 302. В октябре ее чествовали в Restaurant du Quartier Latin (с речами выступили А. Ступницкий, А. Руманов, И. Кривошеин, Н. Гончарова, В. Андреев, Ю. Софиев). 7 января 1948 г. Тэффи писала Буниныным: «А Париж, го-

ворят, так и гудит. Все чувствуют Прегель. Причем с ужасом убеждаюсь, что от нее, как от козла» (Переписка Тэффи с И. А. и В. Н. Бунинными, 1939–1948 // Диаспора: Новые материалы. Вып. 2. СПб., 2001. С. 547).

Перед самым Новым годом, 28 декабря, Прегель устроила прием для друзей, по всей видимости, у себя в отеле, о чем три дня спустя Г. Адамович сообщал В. Муромцевой-Буниной (Бунинны находились в это время не в Париже, а в Juan les Pins): «*Был третьего дня роскошный вечерний чай у Прегельши, где Маковский что-то читал об Анненском к недовольству Ладинского, нашедшего, что это “несозвучно нашей динамической эпохе”*» (Переписка И. А. и В. Н. Бунинных с Г. В. Адамовичем (1926–1961) // И. А. Бунин: Новые материалы. Вып. 1. М., 2004. С. 69).

3. Вечер, посвященный пятилетней годовщине *Новоселья*, проходил 6 декабря в зале РМОЗ (5, rue Cardinal-Mercier, Paris, 9-e). После вступительного слова Г. Адамовича на нем выступили В. Андреев, А. Гингер, Д. Кнут, В. Корвин-Питровский, А. Ладинский, В. Мамченко, сама Прегель, А. Присманова, Г. Раевский, Ю. Софиев, П. Ставров, Ю. Терапиано, А. Корбе, Е. Щербаков.

Пятилетие журнала праздновалось с некоторым опозданием (№ 1 вышел в феврале 1942 г.) и было приурочено к приезду Прегель в Париж. В самом журнале эта веха была отмечена на полгода раньше — в редакционной статье сдвоенной 33/34-й книжки за апрель–май 1947 г. (с. 3) говорилось:

Пять лет тому назад вышел первый номер Новоселья. С тех пор, преодолевая все многочисленные препятствия, стоящие на пути русского журнала за рубежом, редакция неустанно трудилась над осуществлением своей основной задачи — создать независимый орган, посвященный литературе, искусству и науке и откликающийся на вопросы современности, объединить вокруг него русские творческие силы в Америке и Европе и укрепить в его читателях живую связь с родиной. Стремясь также к сближению представителей русской, американской и западно-европейской интеллигенции, Новоселье в сорока с лишним книжках журнала помещало не только произведения русских писателей, но и ряд рассказов и статей иностранных авторов.

Вступая в шестой год своего существования, Новоселье остается верным тем основным идеям, которые всегда руководили его деятельностью. В наше трудное время, когда от взаимного понимания и сближения народов зависит не только дело мира, но и самое существование человечества, Новоселье в меру сил будет напоминать об основных ценностях культуры и поддерживать принципы свободы, гуманизма, подлинной демократии и социального прогресса.

Редакция надеется, что широкие круги читателей, среди которых журнал находил до сих пор сочувственный отклик, и впредь поддержат наше начинание и дадут нам силы для дальнейшей работы.

4. Августа Филипповна Даманская (урожд. Вейсман; 1877–1959), писательница, переводчик, один из авторов *Новоселья*.

5. Поэт, литературный критик, мемуарист Юрий Константинович Терапиано (1892–1980) был, наряду с В. Андреевым, соредактором Чеквер по «Эстафете».

20 апреля 1948 г.

Дорогая Рахиль Самойловна,

Письмецо Даманской получила в день отъезда.

К Цвибаку я обращаться не могу при всем желании. Проще всего будет, если она сама напишет Ц<вибаку>¹.

Как только вернусь, дам опять несколько дол<ларов> в «фонд Даманской».

Не знаю точно, сколько времени еще пробуду в деревне, поэтому лучше всего писать по нью-йоркскому адресу.

Чувствую себя немного лучше. Постепенно прихожу в себя.

Как подвигается сборник? Думаю, что он уже отпечатан, а может быть, и вышел². По возвращении позвоню.

Пока обнимаю Вас, моя дорогая, и желаю всего, всего хорошего.

Душевно Ваша

София Прегель

1. Яков Михайлович Цвибак (псевдоним — Андрей Седых; 1902–1994), журналист, писатель, литературный критик, мемуарист, общественный деятель. Через несколько лет Цвибак-Седых, по всей видимости, вновь стал важен для Даманской, и Прегель писала ей в письме, датированном 20 декабря 1956 г.: «В отзывчивости А. Седых не сомневаюсь — это хороший человек и прекрасный товарищ!» (Bakhtmeteff Archive of Russian and East European History and Culture, Columbia University (New York), Avgusta Damanskaia Coll., box 1).

2. Имеется в виду «Эстафета», которая печаталась в Париже, в известной типографии Л. Березняка, в которой увидело свет множество эмигрантских изданий.

31 июля 1948 г.

Дорогая Рахиль Самойловна,

Время летит неопозволительно быстро — не успеваю писать письма. Только этим и объясняется молчание мое. Занята техническими вопросами, связанными с выпуском очередного номера «Новоселья»:

разрешением, типографией и пр². Мешает то, что наступила жара и все разъезжаются. Даже «неимушие» уехали в деревню на каникулы. Очевидно, усталость дошла до точки. Об «Эстафете» многие говорят. Обсуждают все детали. Это было, в общем, литературное событие. И даже Адамовичу удалось «выторговать» целый фельетон. Редактор согласился. Недели через 2–3 появится в «Русских новостях»³.

Не попавшие в сборник поэты, конечно, злопыхательствуют. Но я с ними не общаюсь, и это только мое предположение. Зуров просил передать Вам привет. Он захватил палатку и поехал в Бретань, будет жить где-нибудь у моря⁴.

За время моего отсутствия (6<->месячного) цены еще выросли. Не знаю и не понимаю, как люди изворачиваются!

Обнимаю крепко.

Целую Вас, моя дорогая нежность!

Душевно Ваша

София Прегель

S. Pregel
Hôtel Farnese
32, rue Hamelin
Paris 16-e
France

1. Письмо написано из Парижа, куда Прегель окончательно вернулась из Нью-Йорка.

2. Речь идет о строенном 39/41-м номере журнала, который вышел только в январе следующего, 1949, года.

3. Рецензия Г. Адамовича на «Эстафету» была напечатана в *Русских новостях* от 13 августа 1948 г. Тем же днем, что и письмо Прегель, 31 июля, датировано письмо Г. Адамовича секретарю *Русских новостей* А. Бахраху, в котором он писал: «*Посылаю сегодня вечером (на редакцию без имени) статейку об “Эстафете” Сизифа и стихи. Надеюсь, придет все в понедельник, но если опоздает — оставьте место. Au plus tard <самое позднее> придет во вторник утром.*» И в другом письме ему же, от 9 августа 1948 г.: «*Почему нет моей “Эстафеты” в газете? Ваши объяснения, что “опоздало”, не убедительны. Не опоздало бы ничуть, если бы было, например, об итальянском походе Суворова. Я писал статейку кровью сердца и с высоко продуманным дозажем в комплиментах. Пожалуйста, посмотрите корректуру, если еще успеете, а то непременно вкрадется какая-нибудь чушь*» (Письма Г. В. Адамовича А. В. Бахраху / Публ. Вадима Крейда и Веры Крейд // Новый журнал. 1999. № 216. С. 112–113).

4. Сама Прегель предоставила страницы своего журнала для рецензии на «Эстафету», с которой выступила А. Даманская (1949. № 39/41. С. 205–207). Отдельным абзацем в ней упоминалась Ирина Яссен (С. 206).

4. См. письмо Л. Зурова Н. Андрееву от 19 сентября 1948 г., в котором он пишет о своем возвращении из Бретани: «Только Вы поймете следующий текст...» (Переписка Н. Е. Андреева и Л. Ф. Зурова) // Балтийский архив: Русская культура в Прибалтике. Таллинн, 2013. С. 58.

22

31 августа 1948 г.

Дорогая Рахиль Самойловна,

Спешу ответить на Ваше письмо от 28-го августа; только что получила его.

Вы ни в коем случае не должны впадать в уныние! «Эстафета» была и остается событием в литературной жизни Парижа — это главное. Вы сделали *хорошее* дело и раскаиваться в этом не придется... А через временные неприятности надо *переходить*¹. У меня их было великое множество — говорю по опыту.

Что касается моего брака, то я уже несколько лет бьюсь над тем, чтоб его расторгнуть². Хочу, наконец, объяснить, что я *ушла*, несмотря на то, что бывший мой муж собирается «выброситься из окна» и прочее — в 1949 г. <sic> никуда с ним не ездила — все это к тому, чтоб выяснить «досадное недоразумение». Я счастлива своей свободой, которую купила дорогой ценой! А что же касается до того, что «кто-то в кого-то влюблен» — все это чепуха на постном масле. Меня не касается, т. е. я давным-давно отошла.

Ирине Грэм, может быть, и не стоило говорить (не верю в ее дружбу!)³, но забудем об этом. Я хочу также, чтоб Вы забыли о «рецензии» и прочем. Мне написала Даманская, предлагает написать об «Эст<афете>» для «Новоселья»⁴. Но Вы, по-моему, хотели Марка Львовича <Слонима>⁵ просить об этом. Сообщите мне Ваше решение. Если не Слоним — Даманская будет очень на месте.

О стихах Ваших напишу подробно в следующий раз и сообщу, что отобрала для «Новоселья». В настоящее время поглощена деловой частью — переговорами с типографиями.

Крепко целую Вас, моя дорогая.

Душевно и дружески Ваша

С. Прегель

1. По всей видимости, Чеквер в письме к Прегель жаловалась на недостаточно хвалебную встречу «Эстафеты» критикой. См., например, рецензию Г. Я. Арон-

сона «Смотр русской поэзии за рубежом» (Новое русское слово. 1948. № 13260 (15 авг.). С. 5). Критики и впоследствии указывали на недостаточную полноту и всеохватность данного антологического издания, в котором основной акцент, и сознательно, был сделан на поэтах младшего поколения эмиграции, принявших «эстафету» от старших и продолжающих творить. Об этом как бы в разъяснение говорилось в рецензии на «Эстафету» Ю. Терапиано, одного из ее редакторов и участников:

В сборнике помещены стихи представителей эмигрантского поколения поэтов, начавших писать уже за рубежом (кроме Н. Оцупа). Нет Г. Адамовича, И. Бунина, Г. Иванова, И. Одоевцевой, Н. Тэффи.

Отсутствуют также стихи умерших или погибших поэтов зарубежного поколения: Р. Блох, М. Горлина, И. Кнорринг, Ю. Мандельштам<а>, Б. Поплавского и А. Штейгера. (Новое русское слово. 1948. № 13281 (5 сент.). С. 8).

2. Речь идет о бракоразводном процессе со вторым мужем Софии Юльевны С. Н. Брейнером, который тянулся несколько лет.

3. См. примеч. 2 к п. № 12 от 10 августа 1946 г.

4. См. примеч. 3 к предыдущему письму.

5. Марк Львович Слоним (1894–1976), литературный критик, историк литературы.

23

11 октября 1948 г.

Дорогая Рахиль Самойловна,

Давно не писала Вам, но я хворала весьма серьезно: невралгия головы. И по сей день чувствую себя неважно. Уже договорилась с типографией и начинаю сдавать материал.

Хочу поместить 2 стихотворения Ваши.

I-ое «А в жизни унылой...»

II – одно из двух, которые Вам посылаю.

Как видите, дорогая, никаких изменений, только строфы переброшены (во имя *нарастания*). Отвечайте, согласны ли с этим¹.

Обнимаю и крепко целую

Ваша С. Прегель

1. По-видимому, Чеквер-Яссен ответила согласием, и в № 39/41 *Новоселья* за 1949 г. были помещены два ее стихотворения – «А в жизни унылой...» (С. 85) и «Гладь, нетронутая ветром» (С. 85–86):

*А в жизни унылой,
Как мрачная туча,
Измена томила
Тоскою летучей.*

*И в сердце зияла
Глубокая рана,
И прошлое стало
Зловещим обманом.*

*Но в плоть обрядилась
Неясность созвучий
И миг озарила
Виденьем летучим.*

*Без всяких усилий,
Послушное зову,
Ты снова явилось,
Крылатое слово.*

** * **

*Гладь, нетронутая ветром,
Глубь затихших вод,
Светит ласкою ответной
Мирный небосвод.*

*В этой яви восходящей
Неземной недуг.
Вижу отблески звенящей
Красоты вокруг.*

*Даль уходит в бесконечность,
Поглощая взор,
И спокойно дышит вечность
В голубой простор.*

7 ноября 1948 г.

Дорогая Рахиль Самойловна,

Все еще нездорова — остатки гриппа изжить довольно трудно. Зато от невралгии избавилась, помог массаж.

Отправила в типографию 2 Ваших стихотворения: «Гладь, нетронутая ветром...» и «А в жизни унылой...». Из присланных Вами больше всего мне «Осень» понравилась. При случае напишу об этом подробно.

«Новоселье» набрано на $\frac{3}{4}$. Предстоит большая работа. Стесняет то, что живу в отеле. Невозможно развернуться. А квартирный вопрос разрешить будет нелегко.

Ближайший номер особенно разнообразен по материалу: в нем по-смертная статья Бердяева о Толстом¹ и пр. и пр.

Обнимаю и нежно целую Вас, моя дорогая. Следите за здоровьем!
Всегда Ваша

С. Прегель

1. В № 39/41 была помещена статья Н. Бердяева «Голос совести из другого мира» (с. 134–138).

30 декабря 1948 г.

Дорогая Рахиль Самойловна,

Шлю Вам и Вашему мужу мои самые горячие новогодние пожелания.

В начале января, числа 10-го приблизительно, выйдет «Новоселье». Номер разросся, и поэтому работы хоть отбавляй. Праздники провожу в типографии.

Друзья Ваши часто Вас вспоминают — —

Нежно обнимаю Вас

Ваша

С. Прегель

9 апреля 1949 г.

Дорогая Рахиль Самойловна,

Надеюсь, агент не подведет, и Вы сумеете выехать 17-го мая¹.

У меня за это время много перемен: выхожу замуж². Начиная с 17-го апреля пишите мне по следующему адресу:

M-me S. Ravnicki
39, rue Singer
Paris 16-e

Это *временный* адрес; там живет мой будущий муж. Наша квартира будет готова только в конце апреля. До Вашего отъезда из Нью-Йорка сообщу мой постоянный адрес.

Страшно завертелась, т. к. попутно занималась еще «Новосельем»³. Как видите, дорогая, все течет. Я очень довольна и счастлива, только устала нечеловечески.

У меня к Вам просьба. Позвоните, пожалуйста, моей belle-sœur, Александре Николаевне Прегель⁴; у нее есть маленькое поручение к Вам. Она все Вам объяснит.

По-моему, Вы знакомы с ней. Во всяком случае, она знает Вас *через* меня.

Ее телефон:

Endicott 2-6700 (попросить apartment 905).

Адрес: Mrs A. Pregel
1 West 67 Street
New York 23, N. Y.

Простите, что беспокою, но так повелось, что отъезжающим покоя нет.

Итак, до скорого. Обнимаю Вас и жду.

Всегда Ваша

C. Прегель

Передайте от меня сердечный привет Вашему мужу.

1. Речь идет о поездке Чеквер в Париж.

2. В апреле 1949 г. Прегель в третий раз вышла замуж — за адвоката Соломона Георгиевича Равницкого (1892–1970).

3. Имеется в виду подготовка строенного 42/44-го номера журнала, которому суждено было стать последним.

4. См. примеч. 3 к п. № 5 от 22 сентября 1943 г.; belle-sœur — свояченица, золовка, невестка (*фр.*).

9 мая 1949 г.

Дорогая Рахиль Самойловна,

Отвечаю с опозданием: все это время было много претурбаций <sic> и переживаний приятного характера. В настоящий момент живу за городом в Le Vésinet¹, ремонтируют мою квартиру на rue de la Tour.

39, rue Singer — это бюро моего мужа, туда и пишите, дорогая, этот адрес остается пока в силе.

Спасибо, что согласились исполнить мою просьбу — привести то, о чем говорила Александра Николаевна <Прегель>.

Надеюсь, что агент Вас не подведет в конце концов, и Вы попадете на пароход — ведь в это время года не так много туристов.

На месте уже поговорим обо всем.

Желаю Вам счастливой дороги и крепко целую.

Привет мужу.

Ваша всегда

<подпись>

S. Ravnicki
39, rue Singer
Paris 16-e
France

1. Le Vésinet — северо-западный пригород Парижа. Примерно в это же время Прегель писала в недатированном письме Л. Зурову (Архив Дома русского зарубежья им. А. Солженицына, ф. 3 (Л. Ф. Зуров), оп. 1, д. 94):

*S. Ravnicki
39, rue Singer
Paris 16-e*

Дорогой Леонид Федорович,

Благодарю Вас за пожелания и дружбу. Очень приятно было получить письмо Ваше.

В нынешнее время живу в Le Vésinet (в 20-ти минутах езды от Gare St. Lazare). Ремонтируют нашу квартиру на rue La Tour.

39, rue Singer — это бюро моего мужа и, так сказать, мой временный адрес.

Хочу Вас видеть по разным делам: литературным и личным. Если задержусь в Le Vésinet — дам знать.

Пока желаю всего, всего наилучшего.

Душевно Ваша

С. П<регель>

2 марта 1951 г.

Дорогая Рахиль Самойловна,

Некоторое время тому назад получила подарок — Вашу книгу¹. Не хотелось писать о ней поверхностно. Ведь я слежу за Вашим творчеством уж столько лет!

С большим удовлетворением отметила в этой книге сдвиг и рост — единственное, что дает автору право писать, а главное — печатать. Из Ваших трех книг последняя — несомненно, наиболее совершенная, и это меня особенно радует.

В частности, отмечаю следующие стихи: «Путь души», «Молитва», стихотворение «Почему?», кроме его последнего четверостишия, бесполезного в композиционном отношении, «Зеленый круг», «Отречение», в котором есть нечто щемящее (а это столь важно в поэзии), «Вера», «Последние песни» — в котором мне особенно понравились строки:

Стало мне земное ложе
Звездным пологом Творца.

Далее «Второе рождение», «Небесный путь» и наконец «Моя келья», где «чутко дышит тишина».

Перечисляю только то, что сразу обращает на себя внимание.

Помимо Вашей книги, приветствую Ваше начинание — издательство «Рифма». Вы делаете прекрасное дело.

Единственное, с чем я была (и остаюсь) несогласна, это издание книги Г. Иванова². Хочу думать, что слухи об издании стихов Одоевцевой сильно преувеличены³.

Желаю Вам литературных успехов и вообще всего, всего хорошего.

Обнимаю Вас.

Всегда Ваша

София Прегель

1. Имеется в виду вышедший в издательстве «Рифма» сборник стихов И. Ясен «Лазурное око» (1950).

2. О конфликте Прегель с Г. Ивановым см. во вступительной статье.

3. Слухи оказались не преувеличены: в 1951 г. в издательстве «Рифма» вышел сборник стихов И. Одоевцевой «Контрапункт».

24 апреля <1952>²

Дорогая Рахиль Самойловна,

Только что получила В<ашу> открытку. Жду с нетерпением телефонного звонка; очень хотела бы Вас повидать. Поговорить о многом. Просто побыть с Вами. В конце концов, можно посидеть у *меня*. Это менее утомительно, чем сидение в ресторане или кафетерии.

Обнимаю и шлю привет.

Ваша S<ophie> P<regel>

1. Написано на открытке. Прегель в это время по делам находилась в Нью-Йорке. Г. Адамович в письме А. Бахраху от 29 февраля 1952 г., отмечая возникшие сомнения о местонахождении Прегель, писал: «*Было письмо от Софьи Юльевны, которую я считаю уже парижанкой, по одной Вашей фразе. Но она все еще нью-йоркжанка*» (Письма Георгия Адамовича А. В. Бахраху (1952–1953) // Новый журнал. 1999. № 217. С. 42).

2. Год указывается по почтовому штемпелю.

<18 мая 1952>²

Дорогая Рахиль Самойловна,

Брат мой и belle-sœur уехали на короткое время. Я, конечно, подумываю об отъезде, но дата еще не зафиксирована.

Если б знала точно, сообщила бы. Как может быть иначе?!
 Хорошо бы Вас повидать и о многом поговорить.

Обнимаю Вас,

Ваша S<офия> П<регель>

1. Написано на открытке.

2. Датируется по почтовому штемпелю.

10 июня <1952>

Дорогая Рахиль Самойловна,

Только что получила Ваше письмо, кот<орое> меня огорчило. Почему-то кажется, что Вы напрасно так волнуетесь. Во всяком случае, снимки надо сделать!¹

Схватила пренеприятный грипп. Переносу его «на ногах». Вчера вечером температура поднялась до 39°; сегодня мне значительно лучше.

Следовало бы полежать, но я еду в город по неотложным делам. Кроме того, в доме пусто, тоска — курица уже в Казабланке², остались только жильцы...

Если будут силы, пойду завтра на вечер Газданова³. Состоится он в новом помещении «Надежды». Впрочем, Вы это должны знать из Н<ового> Р<усского> Слова.

Советую и Вам пойти, дорогая! Это Вас развлечет и заставит думать о другом.

Обнимаю и жду дальнейших известий.

Ваша

S<ophie> P<regel>

1. Речь идет о легочной болезни Чеквер.

2. По-видимому, намек на то, что Б. Ю. и А. Н. Прегели отправились в Казабланку и захватили в дорогу провизию.

3. Писатель Гайто (Георгий) Иванович Газданов (1903–1971) в течение двух месяцев, с конца мая по конец июля 1952 г., находился в Нью-Йорке. Его приезд стал заметным событием в литературной жизни русских эмигрантов в Америке: В. Александрова посвятила газдановскому творчеству статью «Поколение душевных путешественников (К приезду Газданова)» (Новое русское слово. 1952. № 14652 (8 июня). С. 8); 11 июня состоялся его творческий вечер, организованный Обществом взаимопомощи «Надежда».

26 июня <1952>¹

Дорогая Рахиль Самойловна,

Звонила Вам, но, очевидно, по неправильному номеру. Очень хочу Вас видеть, для Вас всегда найду время!

Писать трудно и не стоит, насколько приятнее «живой контакт».
Жду весточки или, что еще лучше, звонка. По утрам всегда дома.
Мой тел<ефон>: Endicott 2-6904.
Обнимаю Вас и крепко целую.
Ваша

<подпись>

1. Год определяется по содержанию.

33

14 июля 1953 г.

Дорогая Рахиль Самойловна,

Спешу ответить на Ваше последнее письмо — никаких «планов» у меня нет, уезжать не собираюсь и т<ак> н<азываемые> «ваканты» проведу в Париже. Поэтому пошлите мне Ваши стихи — без промедления, и я внимательно их просмотрю и т. д. Сделаю это с радостью!¹

Брат мой и belle-sœur пробудут в Париже до конца месяца, затем они полечатся в Évian'e². Осенние месяцы они проведут в Париже... Получила *лавину* писем, среди них несколько стихотв<орных> посвящений. Не предполагала, что книга вызовет такие отклики!..³ Еще не успела во всем разобраться. Каждодневная жизнь не дает возможности остановиться и как следует быть все продумать.

Итак, дорогой друг, жду присылки стихов.

Целую крепко

Ваша

<подпись>

1. Речь идет о стихах Чеквер-Яссен, которые она готовила для своего нового сборника «Память сердца» и посылала Прегель для просмотра (см. последующие письма).

2. Évian-les-Bains — французский курортный городок на южном берегу Женевского озера, у подножия горного массива Шабле (Савойские Альпы).

3. Речь идет о четвертом сборнике стихов Прегель «Берега» (Париж, 1953).

31 августа 1953

Дорогая Рахиль Самойловна,

Переписка оборвалась по независящим от нас обстоятельствам — — Надеюсь, теперь не будет больше досадных заминок. Жду присылки стихов Ваших.

О Париже знаете от И. В.¹ — новости, увы, невеселые!

В пятницу были с В. Н.² у Зурова. Говорили с врачом, кот<орый> не отнимает надежды. Надо продержаться Л<еоида> Ф<едоровича> Зурова> еще месяц-другой в частной лечебнице. Ему проделывают сейчас курс лечения, и прервать это просто грешно³.

Мария Вениаминовна не в хорошем состоянии: она безумно слаба, с трудом принимает участие в общей жизни⁴.

Только неутомимый Ремизов, несмотря на угрожающую ему слепоту, бодр и не сдает позиций!

Я никуда не уезжала — привыкла уже проводить лето в городе.

Обнимаю и целую Вас, моя дорогая. Жду известий.

Ваша С<офия> П<регель>

1. По всей вероятности, имеется в виду Исаак Вениаминович Кодрянский (Codrey; 1894–1980), муж детской писательницы Наталии Владимировны Кодрянской (урожд. Гернгросс; 1901–1983), коммерсант, представитель фирмы лампочек Tungsten.

2. Вера Николаевна Муромцева-Бунина (1881–1961), переводчица, мемуаристка, жена И. А. Бунина.

3. В связи с тем, что у Л. Зурова начали проявляться признаки душевного расстройства, в феврале 1953 г. он был помещен в психоневрологическую клинику, в которой провел около года.

4. Речь идет о Марии Вениаминовне Абельман (1875?–1958), матери литературной и общественной деятельницы Анны Морисовны Элькан (урожд. Абельман; 1899–1962), одной из авторов *Новоселья*. После Второй мировой войны в их квартире (14, rue de Tilsitt, Paris, 8-e) был устроен литературный салон. См. о нем: *Крейд В. Неточкин салон (О салоне Анны Элькан) // Русские евреи во Франции*. Кн. 1. Иерусалим, 2001. С. 121–130.

28 сентября 1953 г.

Дорогая Рахиль Самойловна,

Только неск<олько> слов, чтоб подтвердить получение Ваших стихов. Завтра начну их читать и буду — в случае надобности — делать заметки на полях. Особенно мне понравившиеся стихи буду отмечать крестиком. Собираюсь к Зурову. Пока в его состоянии никаких изменений нет. Начали новый курс лечения (инсулиновые шоки¹).

Вера Ник<олаевна Муромцева-Бунина> в ужасном состоянии, т. к. И<ван> А<лексеевич Бунин> очень ослабел и требует неустанного внимания...

Гингеры приехали — вернулись с острова своего² —

Пока обнимаю Вас, дорогая, и целую крепко.

Ваша

<подпись>

1. Ср. в письме самого Л. Зурова из клиники (19 октября 1953 г.), адресованном Н. Андрееву: «Врачи серьезно взялись за меня. Лечили уже электрошоком. Теперь делают впрыскивания (очень сильно действующие), после которых закармливают меня сахаром» («Только Вы поймете следующий текст...» (Переписка Н. Е. Андреева и Л. Ф. Зурова) // Балтийский архив: Русская культура в Прибалтике. С. 79).

Брат Прегель Борис Юльевич перевел на лечение Зурова 10.000 франков. 5 октября 1953 г. он писал об этом В. Н. Буниной, в распоряжение которой и были отправлены деньги (Leeds Russian Archive, Brotherton Library (University of Leeds). MS. 1067/5959; в подлиннике по-французски):

Paris, le 5 Octobre 1953

Madame V. Bounine
1, Rue Jacques Offenbach
Paris 16e

Chère Madame Bounine,

Извините меня, что я отвечаю по-французски, но у меня нет русского секретаря, и мои письма становятся все более и более нечитаемыми.

Я не ответил раньше на Ваше письмо от 21 <августа? сентября?>, поскольку сначала болел, а потом меня не было в Париже.

Я был огорчен, узнав о болезни Мг Зурова, надеюсь, что скоро он начнет поправляться...

Я отправляю Вам 10.000 <франков> — на его нужды.

Моя жена присоединяется ко мне, чтобы передать Вам и Мг Бунину наши дружеские чувства.

Искренне Ваш

<подпись>

2. Об А. Гингере и А. Присмановой см. примеч. 4 к п. № 10 от 31 мая 1946 г. Об острове de Médan («остров нудистов»), расположенном на Сене неподалеку от города Villennes-sur-Seine, примерно в 40 км от Парижа, где они имели небольшой домик, см.: *Гингер А.* Стихотворительное одержанье. Т. 1. С. 18.

36

28 октября 1953 г.

Дорогая Рахиль Самойловна,

Стихи пошлю по Вашему новому адресу. Это даст время для спокойного, неторопливого просмотра...

Была с В<ерой> Н<иколаевной Муромцевой-Буниной> у Зурова. Это посещение искренно меня порадовало. Мне кажется, что Л<еонид> Ф<едорович> на пороге выздоровления. Доктор весьма оптимистичен¹.

Мы гуляли в чудесном осеннем парке², и эти два часа Л<еонид> Ф<едорович> был прежним — Никакого бреда!

Теперь особенно важно поддержать его — момент критический. Менять в данное время обстановку было бы преступно.

Гингер, конечно, упрямец (он это и не отрицает!), но на сей раз он имеет право на *упрямство*. Издать его необходимо для *общего* престижа. Тем более что книга интересна и чрезвычайно своеобразна³.

Чувствую себя не слишком хорошо, стараюсь это не показывать (по старой привычке).

Обнимаю Вас, дорогая, и крепко целую.

Всегда Ваша

<подпись>

1. Об улучшающемся здоровье Зурова за несколько дней до этого Прегель общала и Г. Адамовичу в Манчестер, где он преподавал в университете русскую литературу. 28 октября, то есть в тот же день, которым датировано письмо Прегель к Чеквер, Г. Адамович писал В. Муромцевой-Буниной: «Получил сегодня же письмо от С. Ю. Прегель с известием, что Л<еониду> Ф<едоровичу> «гораздо лучше». Очень, очень радуюсь» (Переписка И. А. и В. Н. Буниных с Г. В. Адамовичем (1926–1961) // И. А. Бунин: Новые материалы. Вып. 1. С. 113).

2. Клиника, в которой находился Л. Зуров, помещалась в замке, расположенном в городке Suresnes (примерно в 10 км западнее Парижа).

3. Подразумевается полемика А. Гингера с главным редактором издательства «Рифма» С. К. Маковским, суть которой заключалась в следующем. В сборник «Весть», который должен был увидеть свет в «Рифме», А. Гингер включил свой давний сонет «Лоно» («Просительной не простирая длани...»). Редактировавший рукопись С. Маковский в категорической форме потребовал снять режущее слух слово «мечт» в заключительном трехстишии и изменить последнюю строку предпоследнего трехстишия «Трепещет сердце, предвкушеньем радо», доказывая автору, что нельзя радоваться чем-то, а можно лишь чему-то, то есть вместо использованного Гингером творительного падежа необходим в данном случае дательный. Но главное раздражение С. Маковского вызвал архаизм «матерное лоно» в значении «материнское». Современник рассказывает об этих событиях следующим образом, хотя и ошибается, приписывая истории счастливый для Гингера финал:

В рукописи сборника стихов, который должен был выйти в издательстве «Рифма», руководимом бывшим редактором знаменитого «Аполлона» С. К. Маковским, находилось одно стихотворение, «Лоно», с такой строкой: «вернулся скуден к матерному лону». Маковский счел слово «матерному» недопустимым для стихотворения. Гингер, ссылаясь на «Даля» и на «Грота», настаивал и не сдавался. Тогда С<ергей> К<онстантинович> Маковский> отправил ряду литераторов (Зайцеву, Ремизову, Адамовичу, Георгию Иванову, Смоленскому и кому-то еще) циркулярное письмо (не называя, конечно, автора) с просьбой высказаться о тяжести.

Определенно положительно высказался только Ремизов, Адамович колебался, все же остальные были на стороне Маковского, который все же покорился (думаю, из-за «языкового авторитета» Ремизова), и слово «матерное», в смысле родного, материнского, получило право гражданства в «Рифме» (Померанцев К. Сквозь смерть. С. 58).

К. Померанцев ошибается: «Лоно» вовсе не было включено в гингеровскую «Весть», а сама эта история растянулась на несколько лет. Непокорный автор заплатил высокую цену: сборник пролежал без движения четыре года и увидел свет лишь в 1957 г. без «крамольного» сонета. 22 октября 1954 г. Адамович писал Ю. Иваску:

О Гингере хочу Вам сказать следующее. Он хотел, чтобы его сборник был издан «Рифмой», Маковский взял, повертел, понюхал — и решил, что стихи малограмотные. Между тем, в одной строчке Гингера больше умения, своеобразия и ума, чем во всем, что сам Маковский когда-либо сочинил! Это произвело в Париже некоторый шум, отчасти даже возмущение (не везде) (Сто писем Георгия Адамовича к Юрию Иваску (1935–1961) // Диаспора: Новые материалы. Вып. 5. Париж; СПб., 2003. С. 429).

28 ноября 1953 г.

Дорогая Рахиль Самойловна,

Несколько дней тому назад получила Ваше письмо. Простите, что задерживаю стихи, но я сейчас живу «во вне времени» — брат и belle-sœur уезжают в начале будущей недели. Все свободное время провожу с ними... И так, на будущей неделе займусь Вашими стихами, как следует быть...

Сравнительно недавно была с Верой Николаевной у Зурова. Ему значительно лучше. Он, по-моему, даже стал много спокойнее, чем был до болезни.

Вероятно, его скоро отпустят. Тогда нужно будет создать для него человеческие условия жизни — — Только теперь поняла, как *трудно* он жил!..

Друзья не оставляют В<еры> Н<иколаевны>¹. К сожалению, не могу посвятить ей столько времени, сколько хотелось бы...

Между прочим, опять взялась за свою «линию»: села на строжайшую диету. Чувствую себя поэтому лучше.

Как Вам, наверно, <известно,> Анна Морисовна <Элькан> переехала к дочери.

Бедная Мария Вениаминовна <Абельман> совсем плоха. Она начинает терять интерес к окружающему. Только изредка пробивается в ней прежний огонь — — Выглядит ужасно. Боюсь, что это начало конца.

Обнимаю Вас, дорогая, и крепко целую. Прошу не пенять на промедление — —

Всегда Ваша

С<офия> П<регель>

1. За три недели до этого письма, 8 ноября, не стало И. А. Бунина.

9 декабря 1953 г.

Дорогая Рахиль Самойловна,

Возвращаю пока *часть* Ваших стихов. Предлагаю кой-какие поправки (Вы ведь знаете мою придирчивость!). Некоторые стихотв<орения> сократила; они от этого выиграли (по-моему).

Все, что найдете в этом конверте, мне нравится. Подробно напишу о стихах Ваших, когда вышлю 2-ую часть, еще не просмотренную.

Обнимаю и крепко Вас целую.

Ваша

<подпись>

39

25 декабря 1953 г.

Дорогая Рахиль Самойловна,

Посылаю Вам опять *часть* Ваших стихов. К сожалению, могу делать это только по частям, т. к. не всегда есть возможность сосредоточиться... Напишу о них подробно, когда закончу всю работу.

Зуров собирается написать Вам подробное письмо. Он уже дома и чувствует себя хорошо: полон энергии. Вера Ник<олаевна> понемногу приходит в себя. Она страшно (нечеловечески) устала, но теперь Л<еонид> Ф<едорович> следит за тем, чтоб она вела регулярный образ жизни и рано ложилась спать... Ведь уж несколько лет, как она недосыпает...

К наступающему Новому Году шлю Вам, дорогая Рахиль Самойловна, мои самые горячие поздравления и пожелания.

Обнимаю и крепко Вас целую.

Всегда Ваша

S<ophie> P<regel>

40

10 января 1954 г.

Дорогая Рахиль Самойловна,

Прилагаю 10 стихотворений; из них особенно мне близки: «Все уйдет и канет в лету», «Последний луч в воде ныряет», «Время на исходе» и «Совсем особенные дни»...

Простите, что посылаю «по частям», но не всегда могу найти время для обдумывания.

Что касается *новогодних резолюций*, то я стараюсь быть во всеоружии. Это, увы, нелегко!..

Вернулся из Ниццы Георгий Викторович <Адамович>. Еще не видела его.

95

Один раз в неделю, по крайней мере, бываю у Алексея Михайловича <Ремизова>. С его глазами совсем плохо дело обстоит. И он только скрывает свое предельное отчаяние.

Если б сообщили о желании Ю. Трубецкого иметь «Берега», с удовольствием ему бы их послала¹.

Обнимаю Вас, дорогая, и крепко целую.

Ваша

<подпись>

1. О Ю. П. Трубецком см. примеч. 2 к вступительной статье.

41

29 января 1954 г.

Дорогая Рахиль Самойловна,

Прилагаю 10 стихотворений, из коих мне больше всего пришлось по душе: «Вера — космической жизни начало», «Сегодня ты, а завтра я», «Тишина. Отрешенность. Покой» и «С усилием подьемлю веки»...

Чувствую себя не слишком хорошо — влияет погода. Ни с того ни с сего ударили холода.

Огорчает меня состояние Алексея Михайловича <Ремизова>. Была поражена тем, как он изменился за одну только неделю!

Сегодня загляну к Вере Николаевне <Муромцевой-Буниной>. Она большой молодец. Чем больше узнаю ее, тем сильнее к ней привязываюсь. А в общем, круг друзей (настоящих) до смешного мал.

Обнимаю Вас, дорогая, и крепко целую.

Ваша

С<офия> П<регель>

42

17 февраля 1954 г.

Дорогая Рахиль Самойловна,

Прилагаю 11 стихотворений, из них отметила: «Нью-Йорк», «Внезапное преображение», «Оборвется ниточка», «Мне ветер легкость нашептал» и «Из обреченности уйти»...

96

Меня тоже не удовлетворяет *падучее устремленье*, но «падучее стремленье» еще, пожалуй, хуже. Лучше пожертвовать «падучим». В общем, хороши только «падучие звезды»¹...

В скудости, как было у Вас, лучше, чем «к скудости»²... Что же касается *милка́*, то это дело подхода³...

Надеюсь, Рифма в спешном порядке издаст стихи Веры Булич! Ей мало осталось жить; нужно скрасить последние ее месяцы на этой земле⁴ — —

Холода плохо влияют на мое самочувствие, но я креплюсь — —
Обнимаю Вас, дорогая, и крепко целую.
Всегда Ваша

С<офия> П<регель>

P. S. Забыла вложить этот листок в стихи — посылаю отдельно...

1. Возможно, имеется в виду стихотворение «Какие сумрачные дни!..», вошедшее в сборник И. Яссен «Память сердца» (Париж, 1956. С. 18), которое в окончательном варианте завершается так: «И звезды падают в саду... / О, звезд беззвучное паденье!».

2. По-видимому, имеются в виду строчки «...за верность в скудости земной / обложена тяжелой данью» из стихотворения «Все, все унесено волной...», включенного в тот же сборник (с. 8).

3. Вероятно, после этой реплики Прегель слово «милко» из неведомого нам текста Чеквер-Яссен было удалено.

4. Сборник стихов поэтессы Веры Сергеевны Булич (1898–1954) «Ветви» вышел в издательстве «Рифма» незадолго до ее смерти от рака легких. В свое время Прегель напечатала в *Новоселье* стихотворение В. Булич «Лиловеют прозрачные роши...» (1949. № 39/41. С. 116).

8 марта 1954 г.

Дорогая Рахиль Самойловна,

Прилагаю 10 стихотворений. Осталось еще приблизительно столько же...

Среди тех, кот<орые> посылаю, отмечаю: «Небеса пылают в зареве заката», «За тревогой — холод отрицанья», «Вот он — уже признанный поэт» и «В тисках трепещет сердце, не остыв»...

Простудилась (насморк, кашель, небольшая температура...) Из-за этого уже больше недели не была у Алексея Михайловича <Ремизова>.

Предполагается Вечер памяти Бунина. Вернее, вечер, посвященный творчеству Бунина. Программа грандиозная: самые лучшие докладчики и самые выдающиеся артисты¹...

Настроение не блестящее. Борюсь с этим, как могу.

Обнимаю Вас, дорогая, и крепко целую.

Ваша

С<офия> П<регель>

1. Вечер памяти И. А. Бунина состоялся 11 апреля 1954 г. в Salle Chopin (председатель В. А. Маклаков). На вечере выступили Г. В. Адамович и Дон-Аминадо; было также оглашено письмо М. Алданова с призывом собрать и обработать все сохранившиеся у В. Н. Буниной архивные материалы. Бунинские произведения прочли Е. Н. Рошина-Инсарова, Л. Кедрова и А. А. Вырубова.

44

26 марта 1954 г.

Дорогая Рахиль Самойловна,

прилагаю 10 стихотворений — у меня еще осталось 4 или 5, не помню точно... Если хотите, можете послать мне часть новых. Проще будет сравнивать (по свежим следам...).

Простите, дорогая, что вмешиваюсь, но мне кажется, Вы слишком близко к сердцу принимаете историю с «семьей»... Портить из-за этого семейную жизнь не стоит, уверяю Вас! Лучше уступить...

Сейчас иду на собрание по поводу предстоящего вечера Бунина...
Билеты нарасхват!

Чувствую себя не очень хорошо — так всегда бывает у меня весной.

Обнимаю Вас, дорогая, и крепко целую.

Ваша

С<офия> П<регель>

Р. S. Из прилагаемых стихотворений особенно мне понравились: «Вот ложится слово гладко», «Речь была о высоте искусства», «В этом мире все возможно», «Море, солнце надо мной», «Тебе вверяю стыд и боль».

20 апреля 1954 г.

Дорогая Рахиль Самойловна,

Послезавтра уезжаю в Канны, к сестре¹. Пробуду там дней десять.

Стихи Ваши беру с собой. Еще не вчитывалась в них. На первый взгляд, в них много *trouvailles*² (находок технических). На юге почитаю их внимательно и пришлю Вам их с пометками.

Давно собиралась к сестре, но жизнь складывается так, что все сопряжено с усилиями. За это время единственное событие — Вечер, посв<ященный> творчеству Бунина.

Адамович поднял все на большую высоту. Его доклад был блестящим и по форме и по содержанию.

Часто бываю у Веры Николаевны. Привязалась к ней и от всей души ее полюбила.

Гингер начал работать после стольких лет «шомажа»³ — это целое событие.

Простите, что пишу так кратко. Я уже на отлете — —

Обнимаю Вас и крепко целую.

Ваша

С<офия> П<регель>

1. См. примеч. 3 к п. № 17 от 17 июня 1947 г.

2. *Trouvailles* — находки, открытия (*фр.*).

3. *Chômage* — пособие по безработице (*фр.*). Весной 1954 г. А. Гингер начал работать корректором в типографии S. E. T. (18, Faubourg du Temple, Paris, 11-e).

14 мая 1954 г.

Дорогая Рахиль Самойловна,

Позавчера прилетел из Нью-Йорка брат и *belle-sœur*, и тогда я узнала о несчастье, кот<орое> случилось с Татьяной Владимировной¹. А вчера пришло Ваше письмо! До сих пор не могу в себя прийти!.. Страшно, что узнала так поздно, но в последнее время мало кого из парижан (получающих Н<овое> Р<усское> Слово) вижу — —

Жду с нетерпением дальнейших известий.

Отсутствовала я ровно 2 недели. Больно было покидать сестру, кот<орая>, в общем, очень одинока.

Прилагаю шесть стихотворений — из последних Ваших. Они *все* мне нравятся, особенно же «Ну, какой же это грех?»...

На даче у Вас чудесно, должно быть.

Обнимаю и целую крепко.

Ваша

С<офия> П<регель>

1. См. примеч. 2 к п. № 17 от 27 июня 1947 г.

47

18 июля 1954 г.

Дорогая Рахиль Самойловна,

Не сердитесь за долгое молчание — в последнее время никому не писала, бывают у меня такие периоды...

Книгу Вам *пора* уже напечатать. От предыдущих она будет отличаться, а это заслуга немалая. Отмечаю особенно мне приятные достижения в области формы¹. Это придает стихам остроту и законченность. В последних Ваших стихах было особенно много «находок». И вместе с тем Вы остались верны своей внутренней линии. Поэтому совет мой — издать поскорее (после летних каникул!).

Очень *важно* расположить правильно материал — — От этого иногда зависит судьба книги. От правильного *соседства* стихи могут много выиграть...

Вчера утром Наташа благополучно прибыла². Дорога была утомительная.

На каникулы не собираюсь (пока!). Благо, погода ужасная!

Обнимаю Вас, дорогая, и крепко целую.

Ваша

С<офия> П<регель>

1. Рецензент, отреагировавший на сборник стихов И. Яссен «Память сердца» в парижском *Возрождении* (Н. В. С<танюкович>) отмечал даже то, что «*форма в ее стихах решительно превалирует над содержанием*» (1956. № 53 (май). С. 141).

2. Имеется в виду Н. В. Кодрянская. См. о ней примеч. 1 к п. № 34 от 31 августа 1953 г.

12 августа 1954 г.

Дорогая Рахиль Самойловна,

Надеюсь, письмо Вам перешлют в Mount Clemens¹. Никуда не собираюсь и лето, по всей вероятности, проведу в Париже. К счастью, погода серая, неприветливая: никуда не тянет.

Сижу с Наташей <Кодрянской> на террасе нашего любимого кафе... Сегодня ночью приехал Исаак Вениаминович <Кодрянский>, и в воскресенье утром они уезжают в Vichy, где уже заказана комната.

Париж опустел. Даже благотворительная столовая, в кот<орой> дежурю по вторникам, закрылась на три недели.

С удовольствием подготовила бы Вашу книгу к печати, расположила бы материал в известном порядке и т. д., но на расстоянии сделать это нелегко. Тут нужна совместная с автором работа, ибо со стороны автора могут быть возражения...

Часто вижу Веру Николаевну <Муромцеву-Бунину> и все больше к ней привязываюсь. Это необычайно цельный и глубокий человек.

Зуров много работает и всячески помогает В<ере> Н<иколаевне>, снимая с нее заботы по хозяйству.

Гингеры уехали на свою «дачу». Алек<сандр> Самсонович выглядит неважно, у него высокое давление. Видела его перед отъездом на остров и нашла, что он, как говорят поляки, «смизернял»². Это меня очень расстроило³.

Обнимаю Вас и крепко целую. Привет Льву Иосифовичу <Чекверу>. Ваша

С<офия> П<регель>

1. Чеквер находилась в это время на обследовании в Mt. Clemens Regional Medical Center (штат Мичиган).

2. Здесь: плохо выглядеть, от польск. mizernie — плохо.

3. Сам Гингер, рассказывая в письме к В. Булич примерно этой поры (от 27 июня 1954 г.) о своем здоровье, указывал на повышенное кровяное давление, но сохранял при этом присущие ему оптимизм и бодрость духа:

Что касается моего здоровья, которым Вы любезно интересуетесь, то — вероятно, от многочасовой напряженной работы — у меня сделалось повышенное давление (20–12) и, кроме того, расширение аорты; впрочем, я от всего этого не страдаю... Я постоянный и, так сказать, официальный (со специальными свидетельствами и пр.) «donneur de sang» (донор) и получаю повестки

раз в 3 месяца: каждый раз у меня берут ½ литра крови (таких «специалистов» в Париже тысяч 15) для переливания крови; до сих пор мое обычное давление было 16–9 (довольно нормальное)... Я думаю, это пройдет, если я буду больше спать, а то я встаю каждый день аккуратно в 6, а ложусь ужасно поздно, часа в 2. Так нельзя (Гингер А. Стихотворительное одержанье <в двух томах>. Т. 2 / Сост., подг. текста, вступ. ст. и коммент. В. Хазана. М.: Водолей, 2013, т. 2. С. 109).

49

27 сентября 1954 г.

ישנה טובה תכתבו!

Дорогая Рахиль Самойловна,

от души поздравляю Вас и Льва Иосифовича с наступающим Новым Годом.

Давненько не писала, но дни бегут, и для писем все как-то времени не хватает.

Позавчера ужинали у Кодрянских. Были: Вера Ник<олаевна>, Зуров, Адамович. Очень приятно прошел вечер. Так редко приходится бывать среди «своих»!..

В последнее время не так часто бываю у Ремизова. Боюсь его нагружать.

Многих не видела уже целую вечность!

Есть у меня всякие литературные планы и проекты, но это «музыка будущего».

Чувствую себя неплохо, если не считать то, что ревматические боли мучают иногда. Но ведь это болезнь века!

Обнимаю Вас, дорогой друг, и прошу не забывать.

Ваша

С<офия> П<регель>

1. Прегель поздравляет Чеквер и ее мужа с еврейским новым годом, приходящимся на осень, используя ритуальное поздравление «Шана това!» — «С Новым годом!» (*иврит*); при этом немного странно звучит прибавленное к этой традиционной формуле слово «тихтеву» («вы запишите»), то есть «С Новым годом, запишите!».

30 октября 1954 г.

Дорогая Рахиль Самойловна,

простите, что прибегаю к машинке: рука болит, и боюсь, Вы не разберете моих каракулей.

Возвращаю часть Ваших стихов. Мне очень понравилось: «Кладовая памяти обширна...». Тут есть новые ноты, новое звучание, и это *главное*. Люблю также: «Под землей, в пещере, снова...». Здесь слова точно *доносят чувство*. Вообще, замечаю сдвиг. Иногда проскальзывают и ноты *безнадежности*, и это меня огорчает как друга... Но стихи мне нравятся, и многие строчки уже врезались в память.

Алексею Михайловичу <Ремизову> немного лучше. Но он еще очень слаб и, вероятно, никогда не будет *прежним*. А все-таки доктор недооценил ремизовскую живучесть.

О себе в следующий раз. Ничего особенного сообщить не могу пока. Обнимаю Вас и крепко целую.

Ваша С<офия> П<регель>

1. Письмо отпечатано на машинке; «крепко целую. Ваша С<офия> П<регель>» написано от руки.

9 декабря 1954 г.

Дорогая Рахиль Самойловна,

не писала, т. к. была поглощена очередными делами. Не знаю, *кто* сказал, что я потеряла «динамизм»... Особых перемен в себе не отмечаю, но нельзя же «стрелять из пушек по воробьям».

Если будут возможности и «кислород», развернусь опять.

В Париже все по-старому. Много друзей ушло у меня за это время...

Какой-то повальный мор!

Был серьезно болен Ремизов; теперь как будто поправляется, но он стал «*très fragile*»¹, и я за него не спокойна —

Почему откладываете издание своих стихов?!

Я подумываю о 5-ой книжке, но выпущу ее не раньше, чем через год². Хорошо делаете, что открываете Америку. Это поистине страна чудес. Обнимаю Вас и целую.
Всегда Ваша

С<офия> П<регель>

1. Très fragile — очень слабый (*фр.*).

2. Пятая книга стихов Прегель «Встреча» вышла в 1958 г. в парижском издательстве «Новоселье».

52

ЧЕКВЕР — ПРЕГЕЛЬ

<осень 1957>¹

Дорогая Софья Юльевна,

Иду на операцию. Не уверена, что выживу². У меня нет «литературных» наследников. Я распорядилась, если не выживу, чтобы Вам был послан оставшийся материал, из которого надо сделать две книги: одну мою — «Последние стихи», а другую < — > американский сборник, в который должны войти, по возможности, все мои стихи, а также Ваши и других, кого Вы привлечете к участию³.

В мои «Последние стихи» должно войти все, что отражало мои мысли и чувства за последнее время, хотя я вовсе не уверена, что эти стихи Вам понравятся как стихи. Раевский вошел в сердце моих стихов, привлечите его к участию⁴. Можете оплачивать его труд, муж покроет все расходы. Мужу пишите по адресу конторы: Leo Checkver

521 Fifth Ave

Room 3505

New York, N. Y. USA

Желаю Вам здоровья и целую Вас.

Ваша Р. Чеквер⁵

1. Датируется приблизительно по содержанию.

2. Чеквер скончалась 28 ноября 1957 г. от сердечного приступа. За несколько недель до этого она перенесла операцию, которая прошла успешно, и Чеквер, миновав реабилитационный период, вернулась домой, где приходила в себя, пока не наступило резкое ухудшение в работе сердца. 1 декабря она была по-

хоронена. См. сообщение о ее смерти и похоронах в *Новом русском слове* (1957. № 16228 (2 дек.)).

3. Такой сборник в свет не выходил.

4. Георгий Раевский (Георгий Авдеевич Оцуп; 1897–1963), эмигрантский поэт.

5. К письму был приложен листок со стихотворением, нигде не публиковавшимся:

*Как рукой сняло усталость,
Как рукой сняло печаль.
(Тяжело давила жалость,
Нажимала ты педаль.)*

*Как внезапно легкость в теле
(Сор смели — и дочиста!)
И взлетели ввысь качели
До небесного моста.*

*Это музыка другая,
И аккорд звучит в тиши,
Но живешь, о ней не зная,
Болью скрюченной души.*

Лев Лосев в США

Игорь Ефимов (Обурн, Пенсильвания, США)

Лев Владимирович Лифшиц родился 15 июня 1937 года в Ленинграде, в семье известного литератора Владимира Александровича Лифшица. Талантливый и самобытный поэт Лев Лосев появился на свет 42 года спустя, когда журнал *Эхо* (Париж, редактор Владимир Марамзин) опубликовал первую подборку его стихотворений. К этой подборке Бродский написал короткое послесловие, в котором были такие слова:

Стихи Л. Лосева — замечательное событие отечественной поэзии, ибо они открывают в ней страницу дотоле не предполагавшуюся... Лосев — поэт сдержанный, крайне сдержанный... Его сдержанность — это система, и система столь же психологическая, сколь и стилистическая. Традиционность его строфики сама суть дань этой сдержанности, ибо традиция часто лишь благородное имя маски¹.

В короткой автобиографической справке, предпосланной сборнику стихов и прозы, Лосев сообщает:

Закончил отделение журналистики филологического факультета Ленинградского государственного университета. Недолго проработал в газете на севере Сахалина, а потом, с 1962 до 1975 года, редактором в детском журнале Костер. Писал пьесы для кукольного театра, стихи для детей и тому подобное... Эмигрировал в Америку в 1976 году, работал наборщиком-корректором в издательстве «Ардис», закончил аспирантуру Мичиганского университета и с 1979 года преподавал русскую литературу в Дартмутском колледже².

В мае 1983 года мне довелось слушать выступление поэта Лосева на литературной конференции в Милане, созданной журналом *Континент* (Париж) и его главным редактором Владимиром Максимовым.

Прочитанные там стихи привели меня в такой восторг, что после выступления я бросился обнимать автора и сразу предложил ему издать их отдельной книгой в недавно основанном мною издательстве «Эрмитаж». Сборник вышел два года спустя под названием «Чудесный десант» (1985). Через два года появился второй: «Тайный советник» (1987). Поэт Лосев был замечен и признан любителями русской поэзии по обе стороны границы. Почти все рецензии на его стихи были положительными, хотя и с тем же легким оттенком удивления, что и у Бродского — «откуда взялся?».

Во втором сборнике есть стихотворение «Памяти поэта». В него трижды вплетена строфа, сочиненная малоизвестным дореволюционным поэтом Константином Льдовым: *Вся сцена, словно рамой, / окном обведена / и жизненную драмой / таинственно полна*³. Думается, цитата эта выбрана Лосевым не случайно. Его собственная поэтика имеет сходство с искусством фотографа, кинооператора. (Один раздел в книге так и назван: «Урок фотографии».) Берется, казалось бы, заурядная бытовая картинка, но глаз художника выстраивает такой «кадр», что быт «таинственно наполняется жизненной драмой». Недаром уже в первом его сборнике многие стихи или строки посвящены изобразительным искусствам. Тут и «Подписи к виденным в детстве картинкам» (с. 58), и «Инструкция рисовальщику гербов» (с. 101), и «отсырелый пейзаж Писсарро» (с. 35), и «К моему портрету, нарисованному моим сыном Дмитрием» (с. 42), и «Вермеер» («В амстердамской галерее», с. 66), и «Истолкование Целкова» (с. 73).

Впечатление от стихов Лосева чем-то похоже на впечатление, с которым выходишь из эрмитажного зала «малых голландцев». Но его пейзажи и натюрморты лишены какой бы то ни было роскоши и красочного блеска. Вот начало стихотворения «Натюрморт», заполняющего прямоугольную рамку (с. 63): *Лучок нарезан колесом. / Огурчик морщится соленый. / Горбушка горбится. / На всем грубоватый свет зеленый.*

Однако это пристрастие к зримым образам ничуть не приближало меня к раскрытию тайны поэзии Льва Лосева. Я должен был прочесть эти стихи много раз — как издатель, как наборщик, как корректор, но «жизненная драма», содержащаяся в них, оставалась для меня такой же «таинственной», как и при первом прочтении.

Почти во всех откликах на стихи Лосева встречаются слова «сарказм», «пародия», «ирония», «соленые шутки». Я позволю себе привлечь еще одно слово: «карнавал». Карнавальная маска отличается от маски карикатурной тем, что она не содержит злобы. Персонажи и вещи преобразуются в этом поэтическом царстве не ради принижения их, а для того, чтобы выпустить их на сцену в самых причудливых нарядах. (Вспомним какую-нибудь «Битву Масленицы с Постом» Брейгеля или

«Город женщин» Феллини.) Еще не читавши Бахтина, многие литераторы нашего поколения интуитивно ощущали важность карнавала в истории мировой культуры. Это же слово встречается в интересной статье Лили Панн о стихах Лосева: *«Его сознание явно карнавальное, добрая доля его стихов — это перевертыши, оборотни... табу здесь не существуют. С классиками он особенно непочтителен»*⁴.

На карнавале никто не должен быть «освобожден» от костюма и маски — иначе какое же веселье? Поэтому «достается» и бесконечно почитаемому Лосевым Солженицыну (*...он в бороду толстовскую одет / и в сталинский полувоенный китель*), и классику Тургеневу (*...роман «Отцы с ребенками»*), и боготворимому Бродскому (*...сумасшедший почти как Чаадаев*), и любимому городу на Неве (*Он построен на месте встречи / эфанта с собакой Моськой*), и даже самому себе (*Ньюхэмпширский профессор / российских кислых щей...*).

И еще одна особенность поэта Лосева: во всем творческом наследии — ни одного стихотворения «про лубофь». Найдется ли еще другой значительный поэт, который решил бы не касаться этой темы?

В Советской России мы с Лосевым жили в одном городе, имели десятки общих друзей, я печатался в том самом журнале, где он работал редактором, но знакомы в полном смысле этого слова мы не были. Наше сближение началось только в Америке. В Мичигане мы оба были связаны с издательством «Ардис», потом мы с женой навещали Лосевых в Лансинге, где он получил место в университете, потом в Дартмутском колледже (штат Нью-Хэмпшир), потом встречались на различных славистских конференциях. Мне никогда не довелось видеть Лосева перед студенческой аудиторией. Зато все остальные аспекты его профессорской деятельности протекали у меня на глазах. Особенно в тот период, когда он работал над книгой «Эзопов язык в современной русской литературе», которая потом стала основой его докторской диссертации. Первоначально этот труд вышел по-английски в Германии (1984)⁵, и вот для этого издания «Эрмитаж» готовил набор и держал корректуру.

В рецензии на эту книгу я писал:

*Русским языком и литературой занимаются на Западе тысячи специалистов. Если кому-то удастся открыть небольшой рассказ видного писателя, статью, подборку писем, это всегда — событие. Профессор Лосев в своей новой книге предлагает, не много не мало, открытие почти не изученного доселе языка — языка, которым пользовались сотни русских литераторов, на протяжении двух веков боровшихся и борющихся с цензурными препонами, и который отлично понимали миллионы их читателей*⁶.



Л. Лосев у себя дома в Ганovere, штат Нью-Гемпшир, 1990

Автор при работе над этим исследованием оказался перед сложной моральной дилеммой: как провести анализ эзоповских приемов писателей современных и при этом не подставить их под удар, разоблачая перед цензором их тайные ходы? Он пытался ограничить себя примерами из творчества умерших (Бахтин, Булгаков, Введенский, Хармс, Шварц) или эмигрировавших (Белинков, Коржавин, Некрасов, Солженицын). Но все же были и примеры из творчества Ахмадулиной, Евтушенко, Стругацких, и Лосеву пришлось выслушивать упреки за это расширение поля исследования.

В 1986 году «Эрмитаж» выпустил сборник статей «Поэтика Бродского» под редакцией Лосева, в оглавлении которого можно найти имена почти всех видных литературоведов, успевших к тому времени написать статьи о Бродском: Станислав Баранчак, Петр Вайль, Кейс Верхейль, Александр Генис, Александр Жолковский, Джейн Нокс, Валентина Полухина, Карл Проффер, Джеральд Смит, Барри Шерр, Джеральд Янечек. В дальнейшем профессор Лосев писал статьи о «Слове о полку Игореве», Антоне Чехове, Анне Ахматовой, Александре Солженицыне, Иосифе Бродском. Под его редакцией выходили книги Михаила Булгакова, Николая Олейникова, Евгения Шварца. Он переводил на русский язык стихи К. Кавафиса, статьи Шеймаса Хини, Октавио де Паса, Чеслава Милоша, эссеистику и письма Бродского. Его статьи на английском языке печатались во многих славистских журналах Америки.



Участники симпозиума в Норвичском университете, лето 1991 г.
Слева направо: Е. Эткинд, В. Фрумкин, Л. Фрумкина, Л. Лосев, И. Ефимов

Завершающим трудом в его научной карьере явилась биография Иосифа Бродского, опубликованная в России в 2006 году⁷. Мне довелось читать эту книгу в рукописи, в доме Лосевых в Гановере (Нью-Хэмпшир). Наутро я спустился к завтраку и сказал, что хочу сделать три заявления: *первое* — что это замечательная книга; *второе* — что это замечательное событие литературной жизни; *третье* — что это замечательный поступок. И действительно: только настоящий поэт мог написать так проникновенно и ясно о другом поэте.

С другой стороны, чувство такта и вкуса помогло Лосеву избежать в этой биографии претензий на «всепонимание» объекта его исследования. Эту опасность он сам очень хорошо описал в своих воспоминаниях:

Нередко, читая даже... академически значительные, остроумные, подкрепленные глубокими знаниями анализы гениальных сочинений, я под конец ощущал какую-то неверность тона. Фальшь ощущалась тогда, когда ученый критик до конца объяснял, что и как сказал гений... Постмодернистская самовлюбленная болтовня по поводу «отсутствия автора» и «бесконечности прочтений» равно противоположна тому, что пытаюсь сказать я: если, как говорит Цветаева, гений «подвержен

наитию», способности целостного миропостижения в несравненно большей степени, чем мы, то мы, по определению, не можем претендовать на полноту понимания его творчества⁸.

Считанные люди могут сравниться с профессором Лосевым по глубине его знаний о жизни и творчестве Бродского, по тонкости анализа его поэтики. Однако в огромном мире «бродскианы» есть царство, оставшееся чуждым и непонятным даже для такого знатока: переживание Бродским драмы мировой истории. Такие вещи как «Авраам и Исаак», «Остановка в пустыне», «Речь о пролитом молоке», «Двадцать сонетов Марии Стюарт», «На смерть Жукова», «Письмо в бутылке» и десятки других остаются открыты для него только своими поэтическими красотами — не глубиной философско-исторических переживаний. Лосев со скепсисом и недоверием относится к любым политическим страстям. Когда Бродский рассказывает Соломону Волкову, как ему было «стыдно за державу» в августе 1968 года в связи с вторжением советских войск в Чехословакию, Лосев откликается на это искренним недоумением:

Я удивляюсь, может быть, в глубине души и завидую таким чувствам, но я их никогда не испытывал. Слово «держава» мне само по себе неприятно: кого держать? за что? Это слово ассоциируется у меня с Держимордой, с «держать и не пущать», с «держи его!» и полицейской трелью⁹.

Итак, в лице Лосева мы имеем дело уже с тройным парадоксом: это диссидент, ненавидевший всякое противоборство, это поэт, не писавший о любви, и это историк литературы, остававшийся равнодушным к истории, к бурлению политических страстей (ведь политика — это всегда борьба). Но когда пытаешься окинуть его жизнь целиком, от юности до зрелости, из тумана выплывает еще и четвертое противоречие: этот поклонник зауми Хлебникова и обэриутов, этот глашатай игры и карнавала в литературном творчестве, этот чуть ли не проповедник футуристского «тыр-быр-мыр» оказался на поверку блистательным мастером точнейшего и ясно сформулированного литературного комментария.

Поэт, профессор, историк литературы — все эти ипостаси несомненны и все они на виду. Но существовала еще одна сфера деятельности Льва Лосева, которая не была запечатлена типографскими изданиями, которая являла себя в форме живой человеческой речи, как во времена сказителей, мудрецов и волхвов. Его лекции перед студенческой аудиторией, его доклады на литературоведческих конференциях, его выступления на западных радиостанциях, вещавших на Россию, — «Голос Америки», «Свобода», «Би-Би-Си», «Немецкая волна» — могли бы

заполнить несколько томов. И в жанре устного комментария он всегда демонстрировал невероятную эрудицию и завораживающую точность словесных формулировок.

Вот он анализирует стихотворение Бродского «Натюрморт», в котором есть такие строчки: *...Я не люблю людей. / Что-то в их лицах есть, / что противно уму, / что выражает лезть / неизвестно кому.* Далее следует настоящий каскад цитат из русских писателей XX века, также отмечавших вырождение лиц современников, по которым прошла своими гусеницами страшная эпоха: из Солженицына, Андрея Битова, Андрея Белого, Венедикта Ерофеева. Цитируется даже художник Олег Целков, создавший на своих полотнах незабываемую галерею лиц-масок:

*Мы потеряли свои лица... На мощных шеях гладкие, безволосые головы с узенькими лбами и мощными подбородками. Пронзительные зрачки прячутся в щелках между немигающими веками... Кто они? Из каких глубин сознания они всплыли и заставляют меня взглядываться в них?*¹⁰.

К своему шутливому стихотворению «Инструкция рисовальщику гербов» Лосев мог бы добавить четвертый вариант, взяв девизом для своего щита строчки из стихотворения того же Бродского: *Их либе ясность. Я. Их либе точность. / Их бин просить не видеть здесь порочность*²⁴. Снайперская точность его формулировок — вот что восхищало многих слушателей. Один из них написал в своем интернетовском журнале: «Я читал его [Льва Лосева] обзоры американской прозы на радиостанции “Голос Америки”. Это было умно до красоты (курсив мой. — И. Е.)».

Откликаясь на просьбу радио «Свобода» прокомментировать тему «Пастернак в Америке», Лосев делит американское население на три группы. Самая большая — это те, кто знают только фильм «Доктор Живаго». Гораздо меньше тех, кто хотя бы прочитал роман в переводе. И, наконец, третий, совсем уж узкий круг интеллигенции — это университетские профессора, писатели, журналисты, специализирующиеся на вопросах культуры.

Они знают Пастернака не только как автора нашумевшего романа, но и как автора других прозаических произведений, и знают, что Пастернак — великий русский поэт. Есть одна огромная проблема для читателя в Америке. Пастернак, как мы знаем, прежде всего лирический поэт. Понять его прозу иначе, как сквозь призму его же поэтического творчества, невозможно. Но поэзия Пастернака абсолютно непереводаима на английский. Причем невозможно перевести раннего Пастернака с его гипертрофированной и крайне субъективной метафорикой,

но еще того невозможнее — позднего, «простого» Пастернака. Из первого получается абракадабра, из второго — банальщина¹².

Сравнивая Лосева со снайпером, я не имею в виду ни солдата на войне, ни охотника на оленей или медведей. Нет — его можно уподобить стрелку, который приходит на помощь ученым, изучающим тайны океана. Вот мелькнет в волнах на секунду спина или хвост или лапа очередного чуда-юда морского — и снайпер должен успеть всадить в них крошечный дротик с радио-зондом. Так и Лосев: вглядываясь в тайны литературного творчества, он метит ясной формулировкой приоткрывшуюся ему разгадку, и благодаря ему собратья-литературоведы вычерчивают дальше карты подводных миграций самых причудливых художественных созданий.

Не будем, однако, забывать, что снайперский прицел — это не телескоп, которым можно исследовать звездное небо. Это и не подзорная труба полководца, оглядывающего поле битвы. Это и не микроскоп, открывающий тайны микромира. Это и не объектив телекамеры, ловящий бурную демонстрацию на улице, пожар в многоэтажном здании, грязевой поток, сметающий дома и автомобили. Лосев точно знал пределы возможностей доставшегося ему интеллектуального инструмента и пользовался им блистательно. Вглядеться в то неуловимое *нечто*, которое таится за строчками стиха, поэмы, романа, пронзить его точным словом и вынести нам бережно свою добычу, никогда не претендуя на то, что здесь-то и таится разгаданная им живая тайна искусства, — вот суть мастерства настоящего литературоведа.

Когда умирает близкий человек, испытываешь порой чуть ли не вспышку возмущения: «Да как же это так? Как он мог? Внезапно, без предупреждения?! А как же я теперь буду?..»

«Буду — что?» — спросил я себя, когда в мае 2009 года пришла весть о смерти Лосева. Какая часть моей жизни искала — и находила — опору в его личности, в таланте, в стихах и статьях?

Так совпало, что последнее письмо ему я отправил в начале мая, именно в тот день, когда болезнь окончательно свалила его. В письме я в очередной — в двадцатый — в сотый — раз, после расспросов о здоровье, обращался к нему с просьбой осветить своим Вергилиевым фонарем одну тропинку в бескрайних джунглях истории русской литературы, один эпизод из жизни Льва Толстого.

Таких или подобных писем-запросов в нашей переписке, покрывающей 30 лет, весьма много. И в письмах, и при личных встречах я успел, кажется, сказать ему много теплых дружеских слов. Но про одно так и не успел — не нашел повода — сказать: про то, каким безупречным

камертоном был его литературный вкус для меня все эти годы, как каждый его комментарий к прочитанному, написанному, услышанному ложился раз за разом «в десятку» и помогал мне двигаться дальше.

Если когда-нибудь наша переписка с ним будет издана полностью, получится том страниц в триста. Но на это потребуется получить разрешение его наследников, которым принадлежит право копирайта. Кроме того, большинство писем Льва Лосева ко мне написаны от руки, так что нужна будет весьма трудоемкая редакторская работа. В данном выпуске альманаха РЕВА опубликованы мои письма к нему за 1984–1989 годы. В следующем выпуске планируется опубликовать письма 1990–2009 годов. Из текстов удалены большие фрагменты, относящиеся к финансовым расчетам планировавшихся публикаций.

Книги Льва Лосева

Закрытый распределитель. — Tenaflly, N. J.: «Эрмитаж», 1984.

Loeff, Lev. On the Beneficence of Censorship: Aesopian Language in Modern Russian Literature / Translated by Jane Bobko. München, 1984.

Чудесный десант. — Tenaflly, N. J.: «Эрмитаж», 1985.

Тайный советник. — Tenaflly, N. J.: «Эрмитаж», 1987.

Новые сведения о Карле и Кларе: Третья книга стихотворений. — СПб.: Пушкинский фонд, 1996.

Послесловие: Книга стихов. — СПб.: Пушкинский фонд, 1998.

Стихотворения из четырех книг. — СПб.: Пушкинский фонд, 1999.

Sisyphus redux: Пятая книга стихотворений. — СПб.: Пушкинский фонд, 2000.

Собранное: Стихи. Проза. — Екатеринбург: У-Фактория, 2000.

Как я сказал: Шестая книга стихотворений. — СПб.: Пушкинский фонд, 2005.

Иосиф Бродский. Опыт литературной биографии. — М.: Молодая гвардия, 2006. (Серия ЖЗЛ).

Говорящий попугай. Седьмая книга стихотворений. — СПб.: Пушкинский фонд, 2009.

Солженицын и Бродский как соседи. — СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2010.

Меандр: Мемуарная проза. — М.: Новое издательство, 2010.

Стихи. — СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2012.

¹ Бродский И. О стихах Л. Лосева // Эхо. Париж, 1979, № 4. С. 66–67.

² Лосев Л. Собранное. Екатеринбург, 2000.

³ Лосев Л. Тайный советник. С. 37.

⁴ Панин Л. О поэте Льве Лосеве // Печатный орган. 1997. № 98 (апр.). С. 16.

⁵ *Loeff, Lev. On the Beneficence of Censorship: Aesopian Language in Modern Russian Literature. München, 1984.*

⁶ Ефимов И. Эзопов язык и цензура // Континент. 1985. № 44. С. 376.

⁷ Лосев Л. Иосиф Бродский. Опыт литературной биографии. М., 2006.

⁸ Лосев Л. Меандр. М., 2010. С. 14–15.

⁹ Там же. С. 35.

¹⁰ Целков О. Интернет, сайт «Радио Свобода».

¹¹ Бродский И. Два часа в резервуаре // И. Бродский. Собр. соч. в 4 т. СПб., 1992. Т. 1. С. 434.

¹² Лосев Л. Интернет, сайт «Радио Свобода».

ПРИЛОЖЕНИЕ

Письма И. Ефимова Л. Лосеву (1984–1989)

5 мая, 1984

Дорогой профессор Леша!

Книга сдана в печать¹, надеюсь, будет готова в первой декаде июня. Как и сказано в твоём письме от 7 апреля, гонорар получишь натурой: 10 экз. авиапочтой в Германию и 50 экз. в Ганновер.

Жизнь в издательстве нелегкая, равнодушие русских к чтению все растёт, поэтому не могу твердо сказать, когда возьмемся за стихи. Зато посылаю 96 дол. за Шварца, который весь распродан².

Звонил твой поклонник Бахыт Кенжеев³, хочет сразу получить обе книжки, чтобы писать рецензию.

Лене Черткову⁴ передай привет и скажи, что тонкие сборники рассказов издавать невозможно — не окупят себя ни за что. Пусть пишет роман, тогда напечатаем.

Ты слышал, конечно, о гибели Яши Виньковецкого⁵. Как это часто бывает, по мелкой своей суетливости, мы все толкуем о том, за что их уволили, да как же они могли дать такую промашку, или оклеветал кто, и как бы злопыхатели не попытались и нашу, «Эрмитажа», роль в этом деле извратить и перевернуть. (Парадокс состоит в том, что если бы мы были жуликами и не платили им с продажи книг Дины, то и обвинить их, кажется, было бы не в чем⁶.) На самом же деле мне впервые в жизни захотелось быть причастным к какой-то церкви, чтобы она мне твердо сказала, как надо поминать и оплакивать, какой носить траур, как выть и причитать. (Однажды в деревне мы слышали плач у свежей могилы — насколько это было полнее и естественнее всех утешительных слов, которые мы пытаемся из себя выжимать.)

А тут еще пришла весть про Мейлаха⁷ — семь + пять. Означает ли эта свирепость, что он никого не заложил? Или просто обезумели опричники?

Привет тебе и всему Старому свету, дружески

Игорь

1. Лосев Л. Закрытый распределитель. Tenaflы, N. J., «Эрмитаж», 1984.

2. Книга Е. Шварца «Мемуары» была издана во Франции под редакцией Лосева, включена в каталог «Эрмитажа» (в раздел «Книги других издательств»). Лосев получал процент с продаж.

3. Бахыт Кенжеев (р. 1950), поэт, с 1982 г. живет в Канаде. Один из его сборников был напечатан в «Эрмитаже» под названием «Осень в Америке» (1988).

4. Леонид Чертков (1930, Москва — 2000, Кельн), литературовед, поэт, прозаик, переводчик.

5. Яков Виньковецкий (1938–1984), ленинградский геолог, художник, философ, диссидент.

6. Супруги Виньковецкие эмигрировали в 1975 г., оба получили работу в корпорации «Эксон» в Хьюстоне. При издании в «Эрмитаже» книги Дианы Виньковецкой «Ильюшины разговоры» их друг, организовавший финансирование с помощью фирмы «Эксон», допустил какие-то нарушения правил, и их обоих уволили. Считается, что это было главной причиной самоубийства Виньковецкого.

7. Михаил Мейлах (р. 1944), ленинградский литературовед, был судим за антисоветскую деятельность, приговорен к семи годам лагерей и пяти годам ссылки. Освобожден в ходе «перестройки» в 1987 г.

4 июня, 1984

Дорогой Леша!

Посылаю тебе копию моего письма к Джейн Бобко¹. Из него ты узнаешь, как идут дела. Прими участие в ответах на вопросы.

Над книгой работаю с удовольствием². Очень симпатичен ясный, убедительный тон рассуждений, аналитическое расчленение текстов кажется изящным и бережным. Даже куски со структурализмом впервые были мне понятны. Единственное, чего я боюсь: книга вызовет к тебе такую ненависть со стороны розовой академической шантропы, что все надежды, которые ты на нее возлагаешь в плане карьерном, полетят прахом. Думаешь, приятно им будет читать примеры типа «Ленин — кровожадный друг рабочего класса»? Мне кажется, ты и сам не отдаешь себе отчета, на сколько мозолей ты наступаешь. Под маской профессорской добропорядочности ты предлагаешь книгу абсолютно кощунственную, с их точки зрения. Ты как бы говоришь: «Все ваши способы

исследования советской литературы как нормальной литературы в ряду других мировых литератур — неправомочны, ибо вы не учитываете эзоповой специфики подцензурного писания». Одна надежда, что они по лени и самоуверенности других не читают. <...>

Присланные стихи — ВОСТОРГ. Добавлять в таком роде разрешается и приветствуется. Я понимаю, что тебе и сборник стихов хотелось бы иметь поскорее, и буду всячески этому содействовать. Однако не могу обещать невозможное. Навал платной работы (заказной, на сторону) так велик, что все будет зависеть от наших физических сил. Ну, и от денег, конечно, то есть от возврата с продаж. <...>

Всего доброго, дружески

Игорь

1. Джейн Бобко, приятельница Лосева, редактор в издательстве «Фаррар, Штраус и Жиру», переведившая его книги.

2. «Эзопов язык в современной русской литературе». «Эрмитаж» готовил набор для издания этой книги в Германии на английском языке.

29 июня, 1984

Дорогой Леша!

<...> Не могу не поделиться с тобой своей мелкой горечью-обидой.

Когда Проффер¹ не взял меня на конференцию русских писателей в изгнании (Калифорния, весна, 1981), это было вполне понятно: его личная вражда. Когда на антисоветский шабаш в Нью-Йорке меня позвали только после вмешательства Иосифа [Бродского] — тоже логично. Когда на десятки заявлений, рассылаемых мною в университеты, я не получаю даже вызова на интервью, я утешаю себя отсутствием степени, своими антисоветскими взглядами и пр. (Хотя кому только не перепадала преподавательская работа: и тому, кто объявляет всю русскую литературу до себя и Бродского раздутым мифом², и тому, кто знает меньше английских слов, чем русских-матерных³, и тому, кого молодые профессорши перебрасывают друг другу из постели в постель⁴.) Но когда старый приятель с энтузиазмом рассказывает мне, как ему удалось получить средства от своей кафедры и как он смог пригласить с лекциями почти всех своих литературных друзей, а меня в этом списке не обнаруживается, — тут я теряюсь. Так уж бездарен? Не заслужил? Чем-то, сам не ведая, обидел? А когда этот же приятель пишет книгу об эзоповом языке в советской литературе, и там в индексе имен будет даже имя Воскобойникова⁵, а меня не будет, я чувствую, что круг замыкается

и ощущение отверженности приобретает какой-то жан-вальжановский облик. Ну, хорошо, пусть ты считаешь Марамзина⁶ главнее меня в чинах литературных. Но уж в эзоповских-то приемах я, наверное, его превзошел, если сумел опубликовать полдюжины детских книг, а он — лишь две научно-популярных?

Бывает, придешь на людную вечеринку, и кто-то с тобой не поздороуется. Думаешь: эка беда, больно нужно мне его «здрасьте». Но когда в обычном «здрасьте» тебе отказывает человек, к которому питаешь дружеские чувства, это начинает саднить.

Прости, что не удержался и рассказал тебе эту мелкотравчатую записку. Видимо, переполнилась кладовка, отведенная в душе для обид.

Тем не менее книга про эзопов язык очень хороша. И заключение — «зачем он нужен? — да только ради облегчающей радости карнавала-маскарада!» — тоже абсолютно точно.

Всех тебе заморских благ, дружески

Игорь

1. Карл Проффер (1938, Баффало, Нью-Йорк — 1984, Анн-Арбор, Мичиган), профессор русской литературы в Мичиганском университете (Энн-Арбор), основатель и владелец издательства «Ардис», в котором и Лосев, и Ефимов в свое время работали редакторами.

2. Алексей Цветков (р. 1947), поэт, прозаик, критик. С 1975 г. живет в США.

3. Юз Алешковский (р. 1929), писатель, поэт, бард. С 1979 г. живет преимущественно в США.

4. Саша Соколов (р. 1943), писатель. В США с 1976 г., в настоящее время живет в Израиле.

5. Валерий Воскобойников (р. 1939), детский писатель и публицист.

6. Владимир Марамзин (р. 1934), ленинградский писатель, эмигрировавший во Францию (1975) и организовавший в Париже журнал *Эхо*.

31 июля, 1984

Дорогой Леша!

Твоя реакция на мои горькие вопли меня очень порадовала и согрела¹. Что же касается фактической стороны дела — моей причастности к эзоповщине — можешь в этом не сомневаться. Сейчас уже тебе нет смысла перечитывать, но, например, повесть «Плюс, Минус и Тимоша» целиком построена на уроках Шварца. Да и вся моя успешная карьера детского писателя держалась главным образом на том, что милые тетки, заправлявшие в редакциях, втихаря радовались моим крамольно-интеллигентным инсинуациям. Недаром почти все повести были

инсценированы на радио, на телевидении, а две добрались и до сцен ТЮЗов. Зато директор Детгиза Морозов чуть не задушил меня в зародыше, когда я отказался убрать из повести цитату из Роджера Бэкона. (Меня спасло чудо: оказалось, что в БСЭ на 8 строчек статьи о Бэконе, кажется, четыре отведены цитате — той самой! — только в слегка другом переводе.)

Нет, за юбилейную статью о *Континенте* я тебя клеймить не собираюсь. С чем-то несогласен, что-то написал бы по-другому, но в принципе верно: центральный журнал. А то, что в конце позволяешь себе нападать на тех, кто «либерал» и «плюрализм» превращает в ругательные слова, — за это тебе еще достанется от друзей юбиляра. Сережа, думаю, больше обижен на «измену» — Максимов и Седых у него сейчас «во врагах»². Но знаешь, как с ним. Он, например, рассказывает про кого-то мне, а я говорю: «Постойте, постойте: вы же год назад с этим человеком порвали напрочь». «Ну, Игорь, в Нью-Йорке уровень критериев приходится спускать непрерывно. Порвешь с человеком, а год спустя начинаешь вспоминать: все же лично меня он не бил, жену не оскорблял, крадет по маленькой, врет без особой корысти — пожалуй, можно и простить». А Максимов, при всем том, его опять напечатал — наверно он его рано или поздно простит. <...>

Рецензию начну писать прямо завтра³. Думаю, будет страниц 6–7. Потом решим, что с ней делать и куда пробивать. Боюсь, «Нью-Йорк Ревью оф Букс» — маниловские мечтания. Станут они печатать рецензию на научную книгу, выпущенную в Германии. У Мунира⁴ слишком долго, да и не знаю, согласится ли он печатать такую длинную. Но будем думать. Кстати, пока не забыл: перечти то место, где ты поминаешь статью Черткова о Набокове в КЛЭ⁵. Тебе нужен пример, но получается так, что Леня честно выполнил советско-цензурный-пропагандистский заказ. В то время как он как раз проявил эзоповское мастерство, чтобы не полить замечательного писателя грязью.

Итак, с приездом тебя, поклон Нине, дружески

Игорь

1. В письме от 10 июля 1984 г. Лосев писал: «*Твое письмо меня очень тронуло и, не скрою, пристыдило. В самом деле, как невнимательны мы бываем друг к другу...*» Впоследствии Лосев многократно оказывал мне поддержку, в том числе помог получить преподавательскую работу в Университете штата Орегон (Юджин, 2001).

2. Лосев написал статью к десятилетию журнала *Континент*, в которой были одобрительные слова в адрес главного редактора, Владимира Максимова, и главного редактора газеты *Новое русское слово* Андрея Седых, что вызвало отрицательную реакцию Сергея Довлатова.

3. Моя рецензия на книгу «Эзопов язык в современной русской литературе» была напечатана в журнале *Континент*, 1985. № 2.

4. Мунир Сендич, профессор русской литературы в Университете штата Мичиган (Лансинг), главный редактор двуязычного журнала *Russian Language Journal*.

5. Краткая литературная энциклопедия.

8 сентября, 1984

Дорогой Леша,

Мы-то думали: вот приедет барин, и дело завертится, загудит. А ты вместо этого куда-то пропал, затих. Что случилось? Не задумал ли переписывать «Эзопов язык» заново?

В последнем письме ты обронил замечание о своей книжке стихов, которое меня сильно озадачило. Там как бы делается допущение, что мы могли включить твою книжку в план, затратить деньги на ее рекламирование, обещать тебе, а потом без предупреждения передумать и даже не поставить тебя в известность — мол, умный, сам догадается о ситуации и тихо-вежливо удалится со своими стихами в другие издательства. Возможны два объяснения: либо ты нас считаешь способными на такое поведение, и это очень печально; либо ты вообще считаешь, что такие поступки вполне допустимы в человеческих и деловых отношениях, а это не намного лучше.

Да, мы запаздываем со многими книгами, которые выпускаем за свой счет. Рынок очень пассивен, деньги возвращает вяло, а ты знаешь, что мы целиком зависим от этого. Только сейчас уходят в печать некоторые книги из плана 1983 года. Но это отнюдь не значит, что что-то из объявленного в плане отменяется. И речи не может быть о том, чтобы ты забрал свои стихи. Как только мы сдадим тебе «Эзопов язык», а ты сдашь его Казаку¹, перейдем к подготовке стихотворного сборника, который *спрашивают и заказывают*. <...>

Между тем, у нас возникли идеи новой книжки: переводы Бродского с английского (на двух языках). Не хочешь ли стать редактором-соавителем? Я говорил с Иосифом, он дал согласие на сборник, сказал, что основной архив с переводами должен быть у Рады Аллой². Но ведь и у тебя, наверно, есть немало? Я собираюсь писать ей на днях. Надеюсь, они поведут себя красиво и отзывчиво. Ведь издательство Ла-Пресс-Либр³, кажется, прекратилось. Кстати, не связано ли прекращение работы с гибелью Яши?

Довлатов, действительно, в последних рецензиях иногда забывает рецензируемую вещь довольно надолго. Но ничего: будем подправлять и исправлять.

Собираетесь ли на конференции?⁴ Мы будем в Нью-Йорке в начале ноября точно, а насчет Вашингтона в декабре еще не уверен.

Приветы семейству, дружески

Игорь

1. Вольфганг Казак (Wolfgang Kasack; 1927–2003), немецкий славист и переводчик, занимавшийся изданием книги «Эзопов язык» в Германии.

2. Рада Аллой — ленинградская приятельница Бродского, жившая после эмиграции в Париже.

3. Парижское издательство La Presse Libre публиковало русские книги, запрещенные в СССР.

4. Американские организации славистов AAASS (American Association for Advancement of Slavic Studies) и AATSEEL (American Association of Teachers of Slavic and East European Languages) проводили ежегодные конференции, на которых «Эрмитаж» и другие издательства устраивали выставки-продажи своих книг.

12 ноября, 1984

Дорогой Леша!

«...» РЕЦЕНЗИЯ на «Эзопов язык»; я перечитал ее и подумал, что самое подходящее место — все тот же «Континент». В американских журналах лучше пробивать рецензии, написанные американцами. Эмигрант хвалит эмигранта — слишком подозрительно. Если ты согласен, я пошлю.

Есть у меня одна робкая просьба в отношении стихов. Когда будешь готовить окончательный состав книги, не выбросишь ли — прости ради Бога — матюги? Слишком тонка ткань, слишком изящна. Хочется иногда, с детства всем нам хочется казаться хулиганами — а не получается. Оставим это дело Алешковскому, Лимонову¹, Армалинскому². Потому что у нас получается как бы с акцентом, как бы с неправильными ударениями. (Как в рассказе Довлатова интеллигент говорит: «Ты что, ебнулся?».) Подумай — хорошо?

Всех тебе благ, дружески

Игорь

1. Эдуард Лимонов (Савенко; р. 1943), поэт, прозаик, политический деятель. Был в эмиграции в 1974–1991 гг. Вернулся в Россию в 1991 г.

2. Михаил Армалинский (Пельцман; р. 1947), поэт и прозаик, эмигрировал в США в 1976 г.

14 декабря, 1987

Дорогой Леша!

Видали, видали мы тут кое-кого в черной бабочке в Нобелевских кулуарах и застольях¹. Эх, далеко летят эти, с Ленинграду. Одни из Нью-Йорка в Стокгольм, другие — из Ленинграда в Нью-Йорк. Это я про Соснору² и Кушнера³, которых мы тут развлекали и принимали.

Читай свои гранки⁴ последний раз, но уж больше ничего не вставляй и не выкидывай. Пришли образец цвета для обложки, если это важно для тебя.

С наступающим Рождеством и с новосельем все семейство,

Игорь

1. По приглашению Бродского, Лосев летал в Стокгольм на вручение поэту Нобелевской премии по литературе.

2. Виктор Соснора (р. 1936), ленинградский поэт, прозаик, драматург.

3. Александр Кушнер (р. 1936), ленинградский поэт.

4. Гранки сборника стихов Лосева «Тайный советник» (Tenafly, N. J.: «Эрмитаж», 1987).

12 августа, 1988

Дорогой Леша!

Конечно, это было бы замечательно, если бы ты смог приехать. Останешься у Парамонова¹ — привози и его с собой. Но есть и еще один вариант. Моя мать на время этого семейного мини-фестиваля², скорее всего, придет сюда, в Нью-Джерси, так что можно было бы воспользоваться ее квартирой в Манхэттене. Вдруг такое удобство подтолкнет и Нину³ на путешествие в Нью-Йорк? Так или иначе, с матерью лучше договориться заранее, иначе она пригласит пожить кого-нибудь из своих живущих в тесноте знакомых.

Книги стихов Лосева были вручены Кушнеру лично мною во время его визита год назад. Что же касается «Эзопова языка», то у меня его давно нет. Я послал Казаку деньги за проданные экземпляры и попросил прислать еще два, на которые у меня есть заказы от библиотек, но от него, как всегда, ни слуху, ни духу.

Обнимаю,

Игорь

1. Борис Парамонов (р. 1937), эссеист, философ, литературовед, сотрудник «Радио Свобода»; эмигрировал в 1977 г., в США с 1978 г.

2. Ефимовы ежегодно, в начале сентября, устраивали в садике за своим домом в Энгелвуде (Нью-Джерси) пикник для друзей и авторов «Эрмитажа».

3. Нина Лосева-Мохова, жена Лосева, преподаватель и переводчик.

May 26, 1989

Дорогой Леша!

Мы затеяли выпуск антологии под названием «Избранная проза семидесятых». Выбор включаемых рассказов и отрывков определяется таким сложным комплексом соображений, что я не всегда внятно могу объяснить его. Тем более не могу передоверить кому-то составление. Но если бы ты согласился выступить в роли редактора и автора предисловия к этой антологии, я был бы очень рад и слушался бы твоих советов и отзывался бы на все пожелания.

На сегодня уже отобраны и набраны следующие авторы: Абрамов, Быков, Войнович, Гроссман, Довлатов, Ефимов, Искандер, Катаев, Максимов, Марамзин, Некрасов, Трифонов, Шеф, Шукшин. Будут наверняка: Белов, Битов, Валерий Попов, Распутин. Алешковский, Горенштейн и Солженицын отказались от участия в антологиях. Прием кандидатур продолжается.

Книга планируется, главным образом, как ридер для студентов 2-го или 3-го года. Поэтому в нее будет включен словарь трудных и редких слов. Не взялась бы Нина за составление такого словаря? Платить, как обычно, нам нечем, но мне кажется, что такая работа — неплохое добавление к Курочке Вите¹.

Будешь ли ты в Норвиче?² Повидаемся ли? Можно ли будет сохранить традицию наших однодневных постоев?³

Обнимаю дружески,

Игорь

1. Curriculum Vitae — перечень публикаций и мест работы университетского преподавателя, рассылаемый при поисках нового места.

2. Норвичский университет (штат Вермонт) в 1980–1990-е гг. летом регулярно устраивал симпозиумы по русской литературе.

3. После симпозиума в Норвиче Ефимовы обычно гостили у Лосевых в Гановере (штат Нью-Хемпшир).

July 28, 1989

Дорогой Леша!

Пора перевести наш застольный треп в бумажно-письменную стадию. Да, я хочу издать подготовленную тобой поэтическую антологию. Нет, ты не должен пугаться горы взятых на себя обязательств. Здесь же у тебя проделана главная работа. А я не буду давить на тебя со сроками.

Если ты в принципе согласен, мне сейчас нужно было бы получить: а) твое yes; б) короткую аннотацию; в) приблизительный объем; г) приблизительный срок сдачи в печать.

Дело в том, что я начинаю готовить каталог, который в этот раз сделаю сразу на два года: 1989–1990. Если в него не попасть, то потом втиснуть будет трудно.

Знакомая американка привезла нам неожиданный подарок: написанную нам с Мариной новую книгу эссе Лидии Гинзбург. Там есть запись о том, что Маяковский уговаривал литературоведов забросить классическую литературу, а писать только о современной. «Хватит заниматься филологеством», говаривал великий поэт.

Обнимаю, Игорь

October 4, 1989

Дорогой Леша!

Поэтическая антология «От Ломоносова до Бродского» вставлена в каталог на 1989–90, и пути назад нет. Захочешь ли ты, чтобы мы вычитали ее перед сдачей в красивую отпечатку? Сколько в ней будет страниц? Пока я поставил цену 12.00, но, может быть, это многовато для студентов?

«Избранные стихи» Лосева издавать совместно с «Художественной литературой» — по разным причинам — трудно. А вот предложить совместное издание «Новых сведений о Карле и Кларе»¹ — гораздо перспективнее. Будем иметь это в виду. Я получил от Анджапаридзе² обнадеживающее письмо, так что вся затея не перешла еще в раздел утопий.

Сочинения Лосева в 30 томах запланируем сразу за 50-томником Ефимова.

Каковы шансы на прибытие на твой Ахматовский шабаш?³ Гордин⁴ звонил мне и рассказывал всякие детали, которые подтолкнули меня сделать лингвистическое открытие: английское написание слова «Аэрофлот» состоит из тех же букв, что и слова «страх» и «судьба».

В Пастернаковском симпозиуме с удовольствием приму участие (речь ведь идет о Норвичском университете?). Предложенная тобой тема заманчива, но, может быть, я ее чуть модифицирую позднее — хорошо?

Нине сердечный поклон, обнимаю,

Игорь

1. Название третьего сборника стихов Лосева, вышедшего позже в России (1996).

2. Георгий Андреевич Анджапаридзе (1943–2005), директор издательства «Художественная литература».

3. В Санкт-Петербурге готовилась конференция, посвященная 100-летию со дня рождения Анны Ахматовой.

4. Яков Аркадьевич Гордин (р. 1935), ленинградский литератор и историк, с 1991 г. главный редактор журнала *Звезда*.

Хранитель судеб

Евсей Цейтлин (Чикаго)

В Чикаго обычны сильные ветры. Поздней осенью и зимой они пронизывают город насквозь, настойчиво стучатся в дома, а кажется — в душу. В такие дни недавнего эмигранта часто охватывает тоска. Он угрюмо и безуспешно допрашивает себя, точно не в силах понять: как и зачем оказался здесь, в огромном, чужом городе?

Каждый сопротивляется песне ветра по-своему (иногда схватка длится годы). Мой друг, искусствовед и переводчик Ванкарем Никифорович¹, уже через несколько дней после переезда в США интуитивно отыскал верное средство для борьбы с эмигрантской депрессией. Он вдруг припомнил: в Чикаго находится большое количество произведений Марка Шагала — художника, который когда-то сформировал его отношение к искусству и жизни. Чтобы встретиться с работами Шагала в «городе ветров», порой не надо даже заходить в музеи. В одной из своих многочисленных статей о Шагале Ванкарем Никифорович потом признался:

...В первые месяцы американской жизни я любил часто приезжать именно сюда, в этот красивый сквер на углу улиц Монро и Dearborn, рядом с небоскребом Первого Национального банка Чикаго. Здесь я подолгу стоял перед одним из прекрасных шедевров Марка Шагала — мозаикой «Четыре времени года». Стоял, не в силах оторваться от этих завораживающих, реальных и сказочных персонажей, знакомых по знаменитым шагаловским полотнам... Незримо звучала великая музыка — музыка цвета, очищающая, возвышающая, дающая надежду и силу.

Когда-то произведения Шагала называли в СССР «упадочным буржуазным искусством». Особенно непримиримы и неистовы были ревнители соцреализма в Минске. Долгие годы вместе с другими писателями, искусствоведами, художниками Ванкарем Никифорович упрямо боролся за возвращение творчества Марка Шагала на родину, в Белоруссию. И вот теперь, в 1993-м, гениальный Шагал неожиданно помог ему самому.

Меня не удивила эта история. Есть люди, для которых культура является самой сутью жизни — ее волшебной квинтэссенцией. Именно таким был Ванкарем Никифорович.

Иногда я думаю: как лучше определить характер его творческой работы в течение полувека? Чаше всего на ум приходят два слова: хранитель культуры.

* * *

Эмиграция столь болезненна для многих прежде всего тем, что приходится резко менять образ жизни, профессию.

Ванкарему Никифоровичу ничего не потребовалось менять в главном. *«Наоборот — надо остаться собой...»* Когда он вдруг мысленно сформулировал для себя это правило (у той же шагаловской мозаики *«Четыре времени года»*), в душе сразу поселилась гармония.

Детали новой жизни уже не имели большого значения. Детали как раз объединяли его со всеми: пришлось — почти в шестьдесят! — срочно освоить автомобиль (вождению его учил бывший директор харьковского завода), подружиться с компьютером, пойти в колледж — учиться английскому. Кое-кто, попав в эмиграцию, придумывает себе «красивую» биографию (иногда такое мифотворчество нечаянно и трагично — люди задним числом как бы реализуют несбывшиеся мечты, неосуществленные дарования). Но бывает иначе: человек, увлеченный новым делом, просто отмахивается от того, что было вчера.

Биографию Ванкарема Никифоровича в нашей эмиграции мало кто знает. Про его удивительную скромность друзья рассказывали анекдоты. К примеру, публикуя свои статьи, этот автор категорически просил редакцию не помещать его фотографию: *«ничто не должно отвлекать читателя от героев материала»*. Тем более полезно сейчас оглянуться назад.

В Минске он не был свободным художником — служба, однако, всегда превращалась в служение. Работая в издательстве, редактировал книги многих писателей, возвращавшихся после 1956-го года из сталинских лагерей и ссылки. Воевал с цензурой и начальством, давая зеленый свет молодым талантам (одно из таких открытий — роман *«Война под крышами»* вечно опального в Белоруссии Алеся Адамовича). Потом, уже на республиканском телевидении, писал сценарии фильмов, вел в прямом эфире острые диалоги с мастерами культуры о праве художника на самостоятельное, а не санкционированное партией исследование жизни. С телевидения его изгнали с *«волчьим билетом»* — за неделю до смерти Брежнева, после беседы со Светланой Алексиевич о ее работе



В. Никифорович

над новой документальной книгой «Цинковые мальчики», посвященной Афганской войне.

«Он — душа нашего коллектива» — так говорили о завлите в Белорусском академическом театре имени Янки Купалы: да, Ванкарем Никифорович во многом определял здесь художественную политику. Кстати, он немало сделал в те годы и как театровед. Только один пример: в пятитомную театральную энциклопедию, изданную в Англии, вошел его шестидесятистраничный очерк об истории белорусского театра.

Под напором дней чужой жизни я невольно сбиваюсь на перечисление. Между тем не сказал еще очень

важное. Ванкарем Никифорович всегда ощущал какое-то особое, почти магическое притяжение разных культур — белорусской, еврейской, русской, болгарской, польской, литовской, грузинской. Конечно, это притяжение шло из детства. Его родителями были молодой белорусский историк и юная студентка-«химичка» из традиционной еврейской семьи.

Он не случайно так много сил и лет отдал потом переводу. Книги поэтов и прозаиков, антологии, коллективные сборники... Когда-то он перекладывал на белорусский пьесы мирового и российского репертуара. Перевел целую библиотечку произведений писателей Болгарии (и был за это награжден болгарским орденом Кирилла и Мефодия). Уже здесь, в эмиграции, с любовью воссоздавал — на русском — новые рассказы своего старшего друга Василя Быкова. На старости лет тот неожиданно тоже стал изгнанником: оклеветанный официальной пропагандой в Минске, тяжело больной, почти без средств к существованию, Быков скитался вместе с женой из одной европейской страны в другую.

Ванкарему Никифоровичу хотелось размышлять о взаимодействии и перекличке разных культур, о таинственном искусстве перевода, о судьбах переводчиков — часто, как ни странно, трагических. Так появились две книги — «Всему миру — свой дар» (1973) и «Дороги в широкий мир. Страницы литературных взаимосвязей» (1979). А мне он однажды рассказал о своем первом учителе перевода. Это был замечательный белорусский поэт Владимир Дубовка. Он родился в 1900-м,

учился в Москве у Брюсова, в 1930-м был арестован чекистами. *«Мне повезло, — совершенно серьезно говорил Дубовка. — Если бы они взяли меня позже, то обязательно подвели под расстрел»*. Как-то на одной из лагерных пересылок Дубовка встретился с великой переводчицей Татьяной Гнедич. Вместе, радостно дополняя друг друга, они вспоминали оригиналы байроновских поэм. Еще находясь в заключении, оба сделали свои — тоже ставшие потом классическими — переводы из Байрона: она — на русский, он — на белорусский. Байрон помогал выжить. В старину считали, что во время перевода происходит мистический «обмен душами». Ванкарем Никифорович был редактором двухтомника произведений Владимира Дубовки, сборника его переводов сонетов Шекспира. Они подружились. *«Это была моя главная школа»*.

* * *

Порой говорят: люди культуры далеки от политики — она им скучна. Зачастую это так. Но писатель-эмигрант рассуждает иначе. Он хорошо помнит, откуда и куда идет.

Не случайно вскоре после приезда в Чикаго Ванкарем Никифорович сблизился со старой белорусской эмиграцией. Она переживала далеко не лучшие времена, однако была верна избранной много лет назад миссии. Раз в два года собирались съезды. В Нью-Йорке по-прежнему выходила газета — живой эмигрантский рупор. Работал Белорусский институт науки и искусств, выпускавший свои знаменитые *Записки* — они начинались еще в Мюнхене, после войны. Директор Института был рад новому коллеге: сам привез ему в Чикаго два чемодана старых книг, журналов, рукописей. Разбирая это богатство, Ванкарем Никифорович обратил внимание на материалы, почти не известные исследователям в Белоруссии. Существовала, оказывается, драматургия белорусской эмиграции. Изучив более пятидесяти пьес, он отобрал восемь. И составил из них интереснейший сборник.

Он подхватил эстафету старой эмиграции естественно, без пафосных деклараций, но и без компромиссных оговорок об «изменившемся мире». Позиция Ванкарема Никифоровича твердо, как основание айсберга, ощущается во всем, что он пишет. Он, к примеру, не отвергает «с ходу» культуру метрополии, однако всегда помнит про водораздел. Этот водораздел — правда.

Среди многих статей Ванкарема Никифоровича, так или иначе обращенных к культурно-политической ситуации в бывшем СССР, выделю одну. Это заметки о книге, название которой красноречиво: «Что я видел в Советской России? Из моих личных наблюдений». Еще более

красноречиво посвящение: «Порабощенным, закованным в цепи большевистской диктатуры, народам СССР...»

Автор не профессиональный литератор — профессиональный рабочий одного из заводов Чикаго. Он уехал из Беларуси в 1913-м и смог встретиться с близкими и родиной только двадцать один год спустя.

Книгу, выпущенную в 1935-м, сегодня по-прежнему читать страшно: так действуют на нас эти косноязычные зарисовки с натуры, цифры, незамысловатые репортажи из страны победившего социализма. Удивительны наивные предвиденья автора книги — почти все они сбылись. Статья Ванкарема Никифоровича приурочена к пятнадцатилетней годовщине распада СССР. Кто только не лил слез в связи с этим «скорбным» событием — «и в российской, и в белорусской, да и в нашей эмигрантской прессе».

Ванкарем Никифорович озабочен, впрочем, другими вопросами. Кто он, Минский Мужик (под таким псевдонимом скрылся автор, справедливо опасавшийся «руки Кремля»)? Где отыскать подшивку или хотя бы отдельные номера русскоязычной чикагской газеты *Рассвет* (там публиковались первоначально очерки, составившие книгу)?

Эти вопросы закономерны. Их задает себе и нам хранитель эмигрантской культуры, рачительный собиратель эмигрантских судеб.

* * *

Если внимательно присмотреться к культурной жизни эмиграции, легко заметить: эта жизнь просто невозможна без подвижников. Именно они настойчиво напоминают об утерянных традициях. Именно они, по счастью, заменяют собой отсутствующие в эмиграции институции.

В наших газетах, к примеру, нет отделов критики и библиографии. Понятно, что нет и системы в освещении литературной и художественной жизни. Многого проходит незамеченным, неназванным даже — точно и не было вовсе. Чикаго, однако, повезло. Здесь был Ванкарем Никифорович. Каждый одаренный человек в русскоязычной общине вызывал его интерес. С каждым он хотел непременно поговорить на страницах газеты. Иногда мне казалось: этот критик чересчур добр, слишком снисходителен в своих оценках. Но потом я понял: слово «чересчур» в данном случае неуместно, поддержка не бывает излишней. Ведь путь таланта в диаспоре — это всегда дорога в сумерках.

За годы эмиграции Ванкарем Никифорович опубликовал в чикагской *Рекламе*, лос-анджелесской *Панораме*, нью-йоркском *Новом русском слове* и других изданиях около тысячи статей. Многие из них я помню, некоторые перечитал сейчас. Каждая публикация открывала проблемы и мотивы, которые водили пером автора.

Если не ошибаюсь, он никогда специально не формулировал свое кредо критика. Но оно и так очевидно. Мне кажется, едва ли не главную задачу художественной и литературной критики в эмиграции Ванкарем Никифорович видел в борьбе с пошлостью. Процесс проникновения пошлости в структуру человеческой личности хорошо описал когда-то Горький:

В юности пошлость кажется только забавной и ничтожной, но понемногу она окружает человека, своим серым туманом пропитывает мозг и кровь его, как яд и угар, и человек становится похож на старую вывеску, изъеденную ржавчиной: как будто что-то изображено на ней, а что? — не разберешь.

В эмиграции этот процесс «опошления» интеллекта идет гораздо быстрее, интенсивнее. Ведь эмигрант часто потребляет только ту «культуру», которую находит на российских телеканалах, концертах эстрадных звезд типа Верки Сердючки, спектаклях торопливо сколоченных антреприз, неколебимо уверенных: публика — дура. Как бороться с пошлостью? Ванкарем Никифорович говорил о «подлинном и мнимом» с известнейшими режиссерами, артистами, дирижерами, писателями (Мстиславом Ростроповичем, Марком Розовским, Михаилом Казаковым, Владимиром Войновичем, Адольфом Шапиро): те тоже не могли смириться с коррозией, разъедающей культуру. Но главное — критик неумолимо рассказывал эмигрантской аудитории об истинных явлениях американского искусства: они рядом, надо только сделать усилие, встать из уютного кресла — начать работу души.

Другой вопрос, который мы не раз обсуждали с ним, — проблема «творец и критик». Конечно, Ванкарем Никифорович знал: среди прочих у него есть и совершенно особые читатели. Профессионалы. Это, к примеру, русскоязычные художники, которых в большом количестве выплеснула на чужой берег последняя волна эмиграции. Многие растерялись, услышав все ту же «песню ветра». Десятки статей критика (например, о таких зрелых мастерах как Борис Заборов, Юрий Канзбург, Моисей Лянглебен, Леонид Окс, Иосиф Пучинский, Израиль Радунский) содержат не только глубокий анализ творчества, но и показывают возможное направление дальнейшего пути. Однако прежде всего это важно молодым художникам: тем особенно трудно в эмиграции. Часто не имея академического образования, они вдруг оказываются психологически «зажаты» — словно между льдинами — между разными направлениями изобразительного искусства. Вот почему Ванкарем Никифорович постоянно говорил о традициях. Они вовсе не пропитаны нафталином,

а животворны, эти традиции первопроходцев еврейской живописи и графики в России — Шагала, Пэна, Сутина, Хаима Лившица. Критик посвящает им огромный цикл статей, всегда обращая внимание на интерес к ним в Америке. Например, он пишет: *«...при жизни Хаима Сутина его творчество понимали немногие. И совсем немногие понимали, что он — большой и значительный художник. Среди них была и группа энтузиастов, любителей еврейского изобразительного искусства в Чикаго, которые еще в 1935 году организовали в своем городе персональную выставку работ Хаима Сутина».*

Удивительно и по-своему трогательно то, что рецензии Ванкарема Никифоровича на спектакли американских театров высоко оценили в первую очередь... сами театры. Оценили, конечно, за высокий профессионализм. Рецензии эти переводили на английский, специально для актеров вывешивали за кулисами (в той же чикагской труппе *Steppenwolf*, известной своими оригинальными трактовками русской классики, в Театре европейского репертуара, труппе *Vitalist*, знаменитой *Lyric Opera*).

Из года в год Ванкарем Никифорович пристрастно, по-доброму следил за поисками тех или иных художников, бардов, писателей, артистов. Из статьи к статье продолжал начатую тему.

Когда-то, еще в Белоруссии, он помог известному московскому журналисту и писателю Давиду Гаю собрать материал для документального романа о гибели минского гетто. Теперь Давид Гай — один из самых интересных прозаиков русской Америки. Его романы («Джекпот», «Сослагательное наклонение», «Средь круговращения земного...»), как справедливо полагает Ванкарем Никифорович, не просто исповедальны: они исследуют сложный процесс самосознания нашей эмиграции.

К внуку в Чикаго приехала старая актриса Московского театра имени Маяковского Зинаида Леберчук. Думала, будет, наконец, отдыхать; но огонь творчества, замечает Ванкарем Никифорович, в Америке не только не погас — разгорелся. Она подготовила и показала здесь несколько своих полноформатных моноспектаклей («Закат», «Медея», «Леди Макбет Мценского уезда» и другие).

Считалось: не могут утвердиться, выстоять русские эмигрантские театры с постоянным репертуаром. Так велики постановочные расходы и так скудны кассовые сборы. Теперь, однако, такие труппы есть: в Чикаго — «Атриум», в Канаде — Монреальский театр имени Варпаховского. Представьте себе, они успешны. Ванкарем Никифорович не просто рецензировал их премьеры — он задумывался о проблемах существования и выживания и опять-таки становился для театра другом.

Этот немногословный, застенчивый человек любил полемику. Видимо, в таких случаях он преодолевал себя, хорошо понимая: эмиграция —

не остров в океане, но один из сообщающихся сосудов цивилизации. На моей памяти Ванкарем Никифорович решительно вступал в дискуссию с проводниками политики «бабки Лукашенко», создателями сегодняшнего российского кино, противостоял странным в изгнании проявлениям великодержавного шовинизма, попыткам создать особый язык русско-американской культуры...

Иногда он спорил и о будущем эмиграции. На мой взгляд, сами по себе эти дискуссии нередко умозрительны. Как не заметить: с каждым годом резко сужается круг русскоязычных читателей и зрителей; внуки быстро перестают понимать язык бабушек и дедушек. Однако верно и другое — то, что всегда подчеркивал в своих статьях Ванкарем Никифорович: эмиграция сохраняла и будет сохранять высокое достоинство культуры.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Об одной книге, изданной в Чикаго (Попытка рецензии через семь десятков лет)²

Ванкарем Никифорович (Чикаго)

В Соединенных Штатах Америки и в нашем славном городе Чикаго сегодня выходит много русскоязычных периодических изданий и даже книг. Иногда возникают даже споры: кто первый, кто начал раньше и так далее. Но вот у меня в руках книга на русском языке, изданная в Чикаго в 1935 (!) году. Нашел я ее в библиотеке Чикагского университета. Называется книга просто: «Что я видел в Советской России?». На обложке подзаголовок: «Из моих личных наблюдений. С картой и иллюстрациями». Только вот имя автора я, к сожалению, назвать не могу, потому что он скрылся под солидным псевдонимом: Минский Мужик.

Символично и посвящение, вынесенное на специальную страницу: «Порабощенным, закованным в цепи большевистской диктатуры, народам СССР посвящаю эту книгу». Разоблачение государственного и идеологического режима, установленного в той стране, подтвержденное многочисленными реальными фактами, авторскими наблюдениями и рассказами тех, с кем ему приходилось встречаться, — вот основная тема, которая проходит через все это уникальнейшее издание, от его первой страницы до последней.

В предисловии к книге Автор (в дальнейшем будем называть его и так) рассказывает немного о себе и о том, как возник замысел такой книги и как она была издана. Родную Беларусь Минский Мужик покинул

в 1913 году, когда ему было всего 18 лет от роду. И только через двадцать один год, в 1934 году, ему удалось осуществить естественную для многих эмигрантов мечту: побывать на родине. Хотелось повидаться с родственниками, увидеть страну детства и юности. Тем более что в самой Америке было время общей депрессии, и «в тайниках души», как признается Автор, он даже мечтал о том, чтобы вернуться и остаться в своей родной стране. Но — увы! — его мечта не осуществилась.

Более трех месяцев он провел в разных местах Советского Союза: в Ленинграде, Москве, на Украине, в городах и селах Беларуси. И пришел к однозначному выводу:

Столкнувшись с суровой и страшной советской действительностью, я понял, что жить в России нельзя. Надо было возвращаться в буржуазную Америку.

Вернувшись, Минский Мужик, сын белорусских крестьян, который в Америке был обыкновенным рабочим, стал писать статьи о своей поездке в СССР и публиковать их в русскоязычной чикагской газете *Рассвет* (оказывается, была такая задолго до нынешних разных названий). Автор пишет об огромном интересе читателей к этим публикациям и о том шуме, который подняли американские коммунисты (были тогда и такие) вокруг этих статей. Сами же читатели подняли вопрос об издании их отдельной книгой. Минский Мужик взялся за работу и до конца марта 1935 года пересмотрел, поправил свои статьи, подкрепил их ссылками и цифровыми данными. Написал для книги и новые статьи о молодежи, о пятилетках, о Красной армии и другие. Помогли и те, кто издавал газету *Рассвет*, и в том же 1935 году вышла эта книга.

Многие факты, наблюдения и откровения в ней поражают даже сегодня, когда мы, как нам кажется, все знаем о том страшном советском времени. Если когда-нибудь состоится Международный суд, который бы вынес оценку той государственной системе, большевистской партии и карательным органам, проводившим политику геноцида против собственного народа (уверен, что это обязательно состоится), то многие страницы книги «Что я видел в Советской России» Минского Мужика прозвучали бы на таком процессе вместе с основными доказательствами обвинения.

Композиционно книга построена очень просто: Автор постепенно, шаг за шагом, описывает все этапы своего путешествия на кораблях, потом по железной дороге. По дороге в Ленинград он был в Лондоне, Дании, Швеции, Финляндии. Небольшие разделы книги рассказывают о том, что Минский Мужик видел в этих странах, что ему понравилось,

а что нет. Специально он отмечает, что в Дании, например, правительство помогает безработным, а в Швеции развито правительственное кооперативное домостроительство. Но уже первые часы пребывания в Ленинграде сразу же дали понять, что все вокруг — совершенно иной мир, далекий даже от самых плохих представлений. *«Не хотелось верить, что мы находимся в Ленинграде, в единственной в мире социалистической стране, где нет капитализма, но зато господствуют наган, нужда и нищета»*, — так пишет о своих впечатлениях Автор.

Наган, нужда и нищета... Эти определяющие понятия-символы проходят потом через всю книгу. В Ленинграде Минского Мужика поражает обилие красноармейцев с ружьями; всюду грязь, крысы и мыши, нищета в квартирах простых людей, в столовых. За 17 лет советской власти в городе построено только 17 больших новых зданий. В так называемых Советах — не выборные лица, а назначенцы. 1 января 1935 года в СССР была отменена карточная система, существовавшая три года, и после этого резко были повышены розничные цены на товары первой необходимости. Своим попутчикам в вагоне поезда из Ленинграда в Москву Автор, к их огромному удивлению, рассказывает, что в США и Канаде только официально числится более 300 тысяч русских эмигрантов, но они имеют свои организации, школы, издают свои газеты. (Думаю, что эта информация удивит и многих наших сегодняшних читателей.)

В Москве Минский Мужик попадает в ту же атмосферу невыносимой жизни, нищеты и угнетения. Здесь с особой силой добавляется ощущение постоянного страха за свою жизнь. Всюду — вооруженные красноармейцы, особенно вокруг Кремля, где *«заседает всемогущий диктатор Сталин»*. Описывая усыпальницу русских царей в одной из церквей Кремля, Автор замечает: *«Тут же стоит тяжелый и крепкий гроб сталинского праотца Ивана Грозного»*. Заметим, что это сказано еще до массовых репрессий 1937-го и последующих советских лет. На Белорусском вокзале и на улицах он увидел обилие нищих, одетых в лохмотья беспризорных детей, которые все время просили: *«Дяденька, дай копеечку...»* Поразила его даже атмосфера в зале одного из театров во время спектакля:

Тяжелая атмосфера, как над Лондоном туман, висит над советскими гражданами и не дает им свободно дышать, быть веселыми и жизнерадостными. Даже юмор не действует на терроризированного и запуганного советского гражданина.

И вот Автор приезжает в Беларусь, встречается с самыми разными людьми, ведет очень осторожные разговоры: все боятся говорить правду. Приводятся не только свои наблюдения, но также многие сведения из

газет, статистические цифровые данные. И вот первый вывод: московские большевики создали форму союза республик только для того, чтобы *«показать иностранным государствам, что они — за независимость и самоопределение народностей»*. А на самом деле получилось вот что:

У самого отъявленного мошенника имеется больше совести, чем у этих советских республик независимости и свободы. Москва диктует им свою волю. Они должны беспрекословно выполнять все указы и приказы Москвы.

Еще раз хочется напомнить, что это написано в 1935 году.

Любопытны и непосредственные белорусские авторские впечатления. Острый жилищный кризис в Минске (квартиры, *«в которых не могла бы жить американская собака»*). Построенный за счет разорения тысяч крестьян «дворец» казарменного типа. (То, что называют Домом правительства и до сих пор выдают за шедевр новой архитектуры.) В ветхом крестьянском доме в деревне под Слуцком старушка со слезами на глазах рассказывает о непрерывных «национализациях» личного хозяйства и о непомерных налогах. Необычайно запущенное состояние еврейского кладбища в Слуцке. Каторжане в этом же городке, которых усиленная вооруженная охрана гонит на работу. «Хамунист» — так называют простые крестьяне тех, кто командуют и издеваются над ними. И совершенно неожиданный вопрос крестьянина-старика: *«Скажите, придут ли к нам иностранные державы, чтобы спасти нас от гибели?»*. Минский Мужик не узнает своей родной деревни после двадцатилетнего отсутствия:

Дворы поредели, хаты измельчали, заборы и ворота у дворов исчезли, колодцы высохли, не поют петухи и не слышно лая собак. Даже не видно играющих детишек. Мертвая тишина. На душе стало тяжело и грустно.

Подробно описываются жизнь и мучения многих крестьянских семей, крушение надежд, трагедии судеб. В одиннадцати близких к родной деревням Автор насчитал 154 человека, отправленных в ссылку. *«В разрушении старой русской деревни большевики достигли “успехов” на сто процентов»*, — вот результат пресловутой коллективизации.

Очень многие примеры и описания подчеркивают антинародность советского государства, *«построенного на грубой эксплуатации, бессовестной лжи и неслыханном обмане»*. Запрещено, например, даже держать в домах сало с кожей. В сельской местности не хватает школ, там

они в ужасно запущенном состоянии. И в деревне, и в городе фактически отсутствует процесс нормального воспитания детей. *«За малейшее возражение, выраженное публично, колхозника, как и частника, забирают поздней ночью и ссылают в Сибирь на каторжные работы, а передовых колхозников расстреливают в подвалах ГПУ»*. Нет священников в приходах и раввинов в синагогах, культовые здания просто закрываются и разрушаются. *«Сталин не верит в молитвы, — пишет Автор, — а верит в штыки и ГПУ, которое огнем и мечом охраняет его, насаждает рабство и гнет»*. Налоги, государственные цены — безжалостный грабёж среди бела дня. Особо тяжелое положение женщин, ставших, по существу, рабынями власти. Везде — казарменные порядки, даже вокруг зернового поля стоит вооруженная охрана. *«В капиталистических тюрьмах заключенные имеют больше свободы, прав и независимости, чем колхозники»*, — тоже одно из любопытных авторских наблюдений. Даже на свадьбах поются песни о тяжелой доле, о том, что эта жизнь надоела, и после смерти «родные не узнают, где могила моя». Возмущен Автор и придуманным в Москве эпитетом «кулак». Он видел многих «кулаков» — затравленных, бедных крестьян, немногие из которых *«имеют свой собственный хлеб до нового урожая»*. Рассказали ему крестьяне и о горожанах-евреях, над которыми власти издеваются *«даже хуже»*, чем над ними.

Встречался Минский Мужик и с украинцами, которые поведали ему о страшном голоде в 1933 году. Приводятся цифры: в результате голодомора погибло только на Украине 7 миллионов, а всего в России — около 10 миллионов человек. Думается, что тогда, когда вышла книга, эти цифры прозвучали вообще впервые.

Автор приводит много цифр и статистических данных, часто ссылается не только на свои наблюдения и впечатления, но и на некоторые официальные источники. В частности, цитируется изданный в 1934 году в Москве в издательстве «Союзоргучет» справочник «Социалистическое строительство в СССР». Некоторые авторские выводы и предположения звучат сегодня просто поразительно, удивляя своим пониманием и предвидением, иногда, правда, наивным. Например, он пишет о том, что в случае возможной войны может вырваться недовольство народа, и это будет *«самая опасная угроза для Сталина»*. Звучит и надежда, что *«все тираны и душиатели свободы и правды свергались во время войн»*. А вот еще одно, объясняющее многое, предвидение: *«В будущем может получиться так, что окрепшие республики уйдут из-под власти угнетающего центра Москвы»*. Автор приводит большой перечень необходимых реформ, без которых жизнь России никогда не будет свободной. Естественно, и сегодня многие эти предложения — только наивная мечта.

Мы привели лишь некоторые отрывки из многочисленных наблюдений и рассуждений Минского Мужика. О себе он говорит в конце книги предельно скупое:

Я не профессиональный литератор, я рабочий от станка. Писал после тяжелого физического труда и даже ночами... Я болел душой, когда видел весь кошмар в СССР и еще больше болел тогда, когда писал эту книгу.

И все же хочется узнать: кто он? Кто этот человек, который жил и работал у нас в Чикаго и печатался в русскоязычной газете *Рассвет*? И сохранился ли где-нибудь хотя бы экземпляр этой газеты?

Идет время. Вот-вот будет отмечаться пятидесятилетие распада того государства, которое называлось СССР. Уже слышу дружный хор тех, кто и в российской, и в белорусской, да и в нашей эмигрантской прессе будет осуждать Беловежские соглашения, сожалеть о случившемся тогда. Они, естественно, не читали книгу Минского Мужика «Что я видел в Советской России?». А не помешало бы.

¹ Никифорович Ванкарем Валерьянович (1934, Минск — 2011, Чикаго), литературный и театральный критик, переводчик с болгарского, сербского, белорусского и русского языков. Окончил филологический факультет Белорусского государственного университета. Работал редактором в Государственном издательстве художественной литературы, заместителем главного редактора литературно-художественных программ Белорусского государственного телевидения, заведующим литературной частью Белорусского академического театра им. Янки Купалы. Был членом Союза писателей СССР. Автор книг «Всему миру — свой дар» (1973), «Дороги в широкий мир. Страницы литературных взаимосвязей» (1979). С 1993 г. жил в Чикаго (США).

² Статья В. Никифоровича публикуется по рукописи, хранящейся в его архиве. Впервые она была напечатана под названием «Правда о стране Советов» в журнале *Время и место* (Нью-Йорк, 2007. Вып. 1. С. 244–248). Здесь же были опубликованы фрагменты из книги Минского Мужика (С. 249–256).

ИСКУССТВО

Мемуары Якова Адлера

Эрнст Зальцберг (Торонто)

Яков (Янкев) Адлер, прозванный еще при жизни «великим орлом»¹, был одним из крупнейших американских актеров, которого ставят в один ряд с Э. Бутом², Д. Барримором³, Э. Форрестом⁴, Д. Дрю⁵ и М. Брандо⁶. Он внес огромный вклад в превращение еврейского театра из неприятного развлекательного зрелища в высокое реалистическое искусство. Адлер органично сочетал в своем творчестве традиции еврейского народного и европейского классического театров и, таким образом, ввел совсем молодой еврейский театр в русло европейского театрального процесса. В свою очередь, исполнение Адлером ролей в пьесах современных еврейских драматургов и европейских классиков оказало влияние на развитие американского театрального искусства. В этом актер был не одинок. Династия Адлеров, включавшая его жену Сару, их детей и внуков, внесла важный вклад в превращение американского театра в культурное явление мирового масштаба.

Яков Адлер родился 12 февраля 1855 года в Одессе, в семье торговца зерном⁷. Его образование было беспорядочным и случайным — он посещал хедер, гимназию, занимался с частным учителем. Много позднее артист писал, что сумма его школьных познаний включала немного арифметики, русской грамматики и несколько французских фраз.

В 14 лет Яков начал работать на текстильной фабрике, сначала рабочим, потом клерком с зарплатой 10 рублей в месяц, что по тем временам было неплохо даже для взрослого. В следующие несколько лет он был уличным торговцем и переписчиком у нескольких адвокатов.

В 1877 году началась Русско-турецкая война. Адлер, стремясь избежать призыва в армию, с помощью взятки устроился санитаром в госпитале для тифозных больных в Бендерах (Бессарабия). По окончании войны он вернулся в Одессу, где работал разносчиком газет и инспектором Департамента мер и весов на местном рынке.

Во времена войны два его приятеля, Израиль Розенберг⁸ и Яков Спаковский⁹, тоже скрываясь от призыва, оказались в Бухаресте, где



Я. Адлер, 1920

поступили в театральную труппу А. Гольдфадена¹⁰. Недовольные его авторитарным стилем руководства, они вскоре основали собственную труппу, вернулись с ней в Одессу и пригласили в нее Адлера. С ними он сыграл свою первую роль в оперетте А. Гольдфадена «Казак Бренделе». Эта и другие пьесы Гольдфадена исполнялись труппой без разрешения автора, поэтому, когда тот приехал в Одессу, потребовались долгие и сложные переговоры между ним и Розенбергом, которые узаконили существование гастрольной труппы последнего под патронажем Гольдфадена.

В 1878 году Адлер взял отпуск и вместе с труппой отправился

в Херсон, где сыграл роль любовника Мариуса в пьесе Гольдфадена «Колдунья». Просрочив отпуск, Яков потерял пост инспектора и решил полностью посвятить себя театру. Вскоре он и его жена Соня расстались с Розенбергом и присоединились к труппе Гольдфадена, отправившейся на гастроли в Белоруссию и на Украину. В Нежине, чудом избежав погрома, Адлеры снова воссоединились с Розенбергом и поехали на гастроли в Польшу; в Лодзи Яков с большим успехом исполнил заглавную роль в пьесе К. Гуцкова «Уриэль Акоста».

Вернувшись в 1882 году в Одессу, Адлер создал собственную труппу, привлек в нее старого приятеля Розенберга и отправился в турне по югу России и Прибалтике. Труппа была в Риге, когда 13 сентября 1883 года вышел указ, запрещающий театральные представления на идиш в России. Адлер решил увезти труппу в Лондон; Розенберг остался в России.

В то время еврейский театр в Лондоне был представлен только любительскими клубами, и приезд актеров из России внес элементы профессионализма в их деятельность. С помощью родственника Сони, драматурга и постановщика Германа Фидлера, Адлер и его труппа обосновались в клубе на Prescott Street, в котором был зал на 150 мест. Фидлер написал для них свою версию мелодрамы «Парижский тряпичник» французского драматурга Феликса Пиа, созданной накануне революции 1848 года. В новой пьесе под названием «Одесский нищий» Адлер играл заглавную роль, которая оставалась в его репертуаре долгие годы.

Через два месяца после приезда в Лондон Адлер предстал перед пятьюстами зрителями в театре Holborn в роли Уриэля Акосты. Среди прочих, в зале были главный раввин Великобритании Натан Маркус Адлер (дальний родственник Якова) и его сын Герман. На обоих игра актера произвела большое впечатление. О спектакле упоминалось в английской прессе.

В ноябре 1885 года труппа Адлера получила в свое распоряжение клуб на Princes Street, № 3 с залом на 300 мест. Представления шли каждый вечер кроме пятницы, и Адлер становился все более известным актером среди еврейской театральной публики Лондона.

Особую популярность принесло ему исполнение роли Франца Моора в «Разбойниках» Шиллера в адаптации Фидлера. Это было первое представление драмы великого немецкого поэта на идиш. Многие известные еврейские актеры (З. Могулеско¹¹, Д. Кесслер¹², Сара Хейне¹³), бывая проездом в Лондоне, играли в составе труппы Адлера.

1886 и 1887 годы были тяжелыми для артиста. Малолетняя дочь Якова Ривка умерла от воспаления легких, жена Соня — от инфекции, занесенной при родах сына Абрама; любовница Адлера Дженни Кайзер ждала от него ребенка. Зимой 1887 года на одном из представлений в клубе публика приняла бутафорский пожар на сцене за настоящий, началась паника, в возникшей давке погибли 17 человек. Хотя власти не нашли в этом вины Адлера и разрешили снова открыть клуб, публика в него больше не шла. Адлер решил уехать за океан.

После кратковременного пребывания в Чикаго и Нью-Йорке артист вернулся ненадолго в Лондон и весной 1889 года окончательно переехал в Нью-Йорк.

В 1890-е годы еврейское население города исчислялось сотнями тысяч, и для многих из них идиш был родным и единственным языком общения. В эпоху, когда не было радио, кино и телевидения, театр был главным развлечением для еврейских иммигрантов; его обычный репертуар составляли мелодрамы, водевили и оперетты, не обладавшие большими литературными и музыкальными достоинствами.

Открыв в 1891 году в Нью-Йорке свой собственный Union Theatre (Юнион театр) на углу Бродвея и Восьмой улицы, Адлер хотел сделать его серьезным и социально значимым в отличие от развлекательных еврейских театров, стремившихся удовлетворить вкусы невзыскательной публики Нижнего Ист-Сайда. В поисках нужного драматурга актер познакомился с недавно приехавшим в Нью-Йорк Яковом Гординым, уже известным писателем и интеллектуалом, который перебивался журналистикой. Сотрудничество Адлера и Гордина революционизировало не только идишский, но, в известной мере, и весь американский театр.

Первые две пьесы Гордина, «Сибирь» и «Два мира», прошли почти незамеченными. Триумфальный успех Адлеру принесло исполнение главной роли в драме Гордина «Еврейский король Лир» (1892), представления которой пришлось перенести на большую по размеру сцену Национального театра Финкеля¹⁴. Эта пьеса, весьма слабо связанная с трагедией Шекспира, удовлетворяла вкусы как массового зрителя, так и высокообразованных интеллектуалов, которые до этого игнорировали идишский театр, находя его слишком примитивным. В этом произведении Гордину удалось соединить классические театральные каноны с традициями американского (и международного) идишского театра, и этим она разительно отличалась от бытовых и исторических мелодрам, составлявших до этого основу репертуара еврейских театров. Пьеса принесла не только артистический, но и финансовый успех.

Дочь Адлера, Стелла Адлер, известная актриса и театральная педагог, писала об успехе «Еврейского короля Лира»:

Вся актерская братия была охвачена лихорадкой. Лучший (по сравнению с коммерческим. — Э. З.) театр доказал свою жизнеспособность. <...> Каждый актер хотел играть Гордина, каждый актер хотел играть классику, и публика охотно шла на эти спектакли. <...> Гордин дал ему (Адлеру. — Э. З.) толчок, он в известном смысле создал его.

Пьеса Гордина «Дикий человек» (1893) закрепила новое направление идишского театра и ознаменовала начало периода его расцвета. В последующие годы Адлер играл во многих пьесах Гордина и был режиссером некоторых из них, однако его репертуар не ограничивался только этим современным драматургом и включал произведения Шекспира, Шиллера, Лессинга, Скриба, Сарду, Гюго, Ибсена, Шоу, Стриндберга, Гауптмана, Толстого, Андреева и Горького. Случалось, что некоторые современные пьесы (например, Б. Шоу) исполнялись в Нью-Йорке на идиш раньше, чем они получали сценическое воплощение на английской сцене.

Новым триумфом Адлера стало исполнение роли Шейлока в «Венецианском купце» Шекспира в Народном театре. Успех был так велик, что пьесу перенесли на Бродвей, где ее поставил Артур Хопкинс, при этом Адлер исполнял главную роль на идиш, а остальные актеры играли на английском. Адлер отошел от стереотипа, рисовавшего Шейлока как злодея и негодяя, очеловечил этот образ и сделал его более многоплановым.

После бродвейского успеха «Венецианского купца» Адлер вернулся на «еврейский Бродвей». Решив поставить «Власть тьмы» Л. Толстого,

он сам перевел ее на идиш; это была первая успешная постановка пьесы великого русского писателя на американской сцене. За ней последовали гординская адаптация «Воскресения», в которой Адлер сыграл Нехлюдова, и пьеса Гордина «Без дома».

В 1904 году на углу Bowery и Canal Street для Адлера был построен Большой театр — первое здание, специально спроектированное для идишского театра в Нью-Йорке.

В 1911 году Адлер добился нового успеха, сыграв роль Феди Протасова в «Живом трупе» Л. Толстого, переведенном на идиш Л. Кобриным¹⁵. Через три года Адлер снялся в фильме режиссера Ллойда Карлтона¹⁶ «Михаил Строгов» по одноименному роману Жюль Верна. Картина пользовалась успехом у зрителей благодаря не только мастерству актеров, но и впечатляющим пиротехническим эффектам (пожар в сибирском городе).

В 1920 году актер перенес инсульт, от которого так полностью и не оправился. Время от времени Адлер выступал в первом акте «Еврейского короля Лира», в котором герой все время сидит за столом в кресле. В 1924 году он сыграл главную роль в пьесе Гордина «Незнакомец», ставшей его последней работой.

Адлер скоропостижно скончался 31 марта 1926 года, его похороны в Нью-Йорке прошли при огромном стечении народа.

Актер был женат трижды и, помимо этого, имел внебрачные связи со многими женщинами. Его первой женой была София (Соня) Оберландер (Sophia Oberlander) — она умерла в 1886 году. Вторым раз он женился в 1887 году на Дине Штеттин (Dinah Shtettin) — брак распался в 1891 году. В том же году Адлер женился в третий раз на молодой актрисе Саре Хейне (Sarah Heine), которая пережила его на много лет и умерла в 1953 году. У них было шестеро детей, все они стали актерами. Наибольшей известностью пользовались Лютер (1903–1984) и Стелла (1901–1992). Последняя не только играла, но и преподавала актерское мастерство; среди ее студентов был М. Брандо. Менее известными актерами театра и кино были остальные четверо детей: Джей, Френсис, Джулия и Флоренс. Сын Адлера от Джени Кайзер, Чарльз (1886–1966), тоже стал актером. Внук «великого орла» (по линии Сони) Аллен Адлер (1916–1964) прославился в качестве киносценариста.

Мемуары Я. Адлера публиковались в 1916–1919 годах в нью-йоркской идишской социалистической газете *Die Varhait* (*Правда*). В них подробно описывались годы жизни актера в России. Публикация была продолжена в той же газете в 1925 году. В мемуарах рассказывалось о лондонском и очень кратко — американском периоде жизни Адлера. Полная версия воспоминаний артиста в переводе на английский его

внучки Л. Розенфельд и с её обширными комментариями и дополнениями увидела свет лишь в 1999 году¹⁷. Ниже приводятся несколько отрывков из этой книги¹⁸.

ЗНАМЕНАТЕЛЬНОЕ СОБЫТИЕ В МОЕЙ ЖИЗНИ – ВСТРЕЧА С ЯКОВОМ ГОРДИНЫМ

В 1891 году я собрал актерскую труппу, и мы стали играть в Юнион театре (в прошлом это был Пул театр). Сезон открылся «Самсоном Великим» Золоткева, за ним последовала «Жидовка» Скриба и «Камо грядеши» Сенкевича — все три пьесы входили в стандартный европейский репертуар того времени. Я чувствовал, что настало время, когда наш театр должен отражать жизнь более глубоко, и для этого ему требовался соответствующий репертуар. В стремлении «углубить» театр, сделать его более «трагедийным», а не развлекательным, я был одинок. Те, кто привык к старому, для кого оно представляло источник дохода, были против человека, стремившегося принести в театр что-то новое — такова участь любого реформатора.

Не обладая ни хорошим голосом, ни хорошим слухом, я никогда не был хорошим певцом. Стало ли это причиной того, что я отвернулся от оперетты и обратился к драматическим пьесам? Не думаю. Например, я мог бы быть отличным танцором. Всего несколько лет тому назад, играя Мозеса Столлера в пьесе Гордина «Древо познания», я лихо пускался в пляс. Но, начиная с ранних лет, меня привлекали произведения, в которых инструментом актера являются не ноги, а голос, глаза, мимика; господствуют не смешные жесты и комические ужимки, а более совершенное драматическое искусство; преобладает не желание развлечь публику, споткнувшись обо что-то и сделав сальто-мортале, а стремление разбудить в себе и в ней более глубокие и сильные чувства.

Как и многие другие, я слышал о Якове Гордине. Я знал, что он был социалист, последователь Л. Толстого, писатель, чьи рассказы о жизни евреев в царской России произвели сенсацию в литературных кругах. Так как он зарабатывал сущие гроши журналистикой, редактор газеты *Arbeiter Zeitung* (впоследствии она была преобразована в *The Jewish Daily Forward*) Филип Кранц предложил ему попробовать себя в качестве драматурга для еврейского театра. Он-то и свел нас вместе.

Яков (Джейкоб) Гордин, человек, преобразовавший идишский театр, был журналистом, писателем, фермером, рабочим одесской верфи и актером странствующей труппы. Он родился в 1853 году на Украине в семье богатого торговца. В молодости попал под подозрение полиции,

как руководитель «Духовно-библейского братства», члены которого отрицали загробную жизнь и Бога, обрезание и брак и настаивали на том, что Заповеди есть свод моральных, а не религиозных правил. «Братство» подвергалось яростным нападкам в идишской прессе и после убийства Александра II было распущено властями. Гордин стал неофициальным редактором газеты Елизаветградские новости и руководителем толстовского кружка, члены которого читали Библию крестьянам и толковали ее в духе толстовских идей. Кружок был запрещен полицией, и Гордин, опасаясь неминуемого ареста, уехал в Америку. В 1891 году в Нью-Йорке он впервые встретился с Адлером¹⁹.

Я встретил Гордина в винном погребе на Ист-Сайде, где в то время часто собирались русско-еврейские интеллектуалы. Как обычно, я говорил о том, что мне необходим новый и лучший драматургический материал. На всякий случай, я принес какую-то немецкую пьесу и обратился к Гордину: «Вот готовый образец, может быть, Вы как-то приспособите ее для идишского театра». Сопроводив свои слова изящным жестом, Гордин ответил: «Если я напишу что-то для Вас, то это будет именно идишская пьеса, а не немецкая с идишскими именами действующих лиц».

Мы быстро нашли общий язык и, прежде чем расстаться, Гордин обещал показать мне первый акт через три недели.

Ставка на пьесу Гордина была риском, но Адлер шел на него сознательно. Несмотря на успех актера в «Самсоне» и «Жидовке», Юнион театр был на грани краха. На театральных подмостках Нью-Йорка появился новый исполнитель, который моментально завоевал безраздельные симпатии зрителей Ист-Сайда. В труппу Мойше Финкеля, из которой ушел Кесслер, требовался ведущий актер, и на эту роль был приглашен Борис Томашевский²⁰. Этот неизвестный молодой артист, введенный на роль, исполнявшуюся Кесслером в оперетте Гурвица²¹ «David ben Jesse», («Давид, сын Исайи») сразу произвел сенсацию. Стало ясно, что слава Томашевского не сиюминутного свойства. Оперетты с его участием шли в Национальном театре месяцами, тогда как театр Талия должен был менять репертуар каждую неделю. Сам король оперетты Кесслер не мог не чувствовать ошеломительного успеха Томашевского. Но больше всех страдал от него Адлер — он должен был отказаться от оперетт и искать новый репертуар.

Томашевский позднее вспоминал: «Современный еврейский театр держался на пьесах Гурвица и Латейнера²². Для того, чтобы быть звездой, актер должен носить камзол с разрезом, сатиновую мантию, золотую корону. Другого пути нет! Кесслер носил шляпу с пером, рубашку с красными

шелковыми нашивками и ходил босиком. Адлер, стремясь переплюнуть его, носил шляпу с тремя перьями, брил шею, накидывал на плечи шарф с блестками и для того, чтобы выглядеть “более правдоподобно”, украшал себя цепями, браслетами и длинными турецкими серьгами. Я видел и Кесслера, и Адлера, и понял, что могу соперничать с ними! Я ношу корону, меч, цепи, браслеты, трехцветные шелковые чулки и три мантии вместо одной. Если у них сверкает молния, у меня бушует буря! Если они выпускают стрелы, я пронзаю жертву кинжалом. Если Кесслер поет вечернюю молитву, я произношу кадиш. Если Адлер появляется на лошади, я выезжаю на сцену в золотой колеснице, в которую впряжена тройка лошадей. И поверьте, что по сравнению со мной они выглядят, как рядовой солдат в строю!»

Ни одна из оперетт того времени не дожидала до наших дней, хотя в те годы считалось, что только такой репертуар может привлечь публику. Все они весьма отдаленно отражали события еврейской истории и сопровождались, как правило, заимствованной музыкой, дешевыми сценическими эффектами и националистической риторикой. Оперетты ставились в спешке. Гурвиц и Латейнер, соперничавшие не на жизнь, а на смерть, часто писали пьесы на одни и те же сюжеты. Стараясь обойти один другого, они грешили не только против исторических фактов, но и против всякого здравого смысла. А Каган²³ писал: «Нередко в вечер премьеры пьеса еще не была дописана. “Начинайте, — говорил Гурвиц. — Все как-нибудь образуется”. За минуту до подъема занавеса он наставлял актера, игравшего роль Министра: “Что бы я ни сказал — ты кивай головой”. И, вместо ненаписанного третьего акта, Гурвиц выходил в костюме Султана и начинал плести любую ерунду, Министр согласно кивал головой, а публика послушно принимала все это!»

Но даже играя в таком низкопробном репертуаре, некоторые актеры демонстрировали выдающееся мастерство, и рецензенты того времени отмечали такие моменты. Каган рассказывал, что, когда Адлер в роли Самсона появлялся на сцене, зрители замирали, боясь, что он тут же сокрушит весь мир. Кени Липцин²⁴, исполняя две роли в пьесе М. Розенфельда²⁵ «Рашель и Лия», поражала автора «изумительной способностью перевоплощаться из неземной красавицы в дьявольскую насмешницу». Незабываем был Кесслер в роли древнееврейского воина, который молча следовал через всю сцену за группой своих товарищей — и больше ничего. Актер Леон Бланк²⁶ рассказывал, что вся труппа, как загнипнотизированная, неотрывно смотрела на него. «Мы видели старого солдата, готового умереть за свое знамя. Магия Кесслера была такова, что мы видели не только его самого, но и других воинов. Мы видели, что один из них — герой, другой — трус. Мы видели, как они сражались и как умирали,

и зрители прекрасно понимали все это — взрыв аплодисментов сопровождал уход Кесслера со сцены».

Критик Ротблум писал: «Даже в те годы, когда весь репертуар состоял из пустых оперетт и комедий, написанных далеко не лучшим языком, в игре актеров были моменты истинного артистизма и встывшки таланта, захватывавшие рядовых зрителей и удивлявшие настоящих театралов, которые начинали относиться по-новому к еврейскому театру». И все же репертуар трупп оставался на достаточно низком уровне. Так, Адлер поставил «Юдифь и Олоферн», «Тит Андроникус, или Второе разрушение Храма» и «Хайми в Америке», последнюю комедию Р. Маркса, в которой он сыграл роль Джейка.

Актер шел на встречу с Гординым, зная, что спасти его может только чудо; Гордин как раз и оказался этим чудом.

Гордин обещал показать мне первый акт через три недели. Он пришел в театр неделей позже и принес всю пьесу. Это была созданная на одном дыхании («как писец переписывает Тору», по словам автора) «Сибирь». Заметка в русской газете подсказала Гордину сюжет. Герой пьесы, осужденный за несовершенно преступление, сослан в Сибирь. По дороге ему удается бежать, он меняет имя, возвращается к семье, начинает новую жизнь и становится преуспевающим и уважаемым членом общества. Все идет хорошо до тех пор, пока конкурент не узнает о его тайне и не доносит в полицию. Героя снова отрывают от семьи и отправляют на вечную ссылку в Сибирь.

Актеры Юнион театра слушали пьесу в полном молчании. В ней не было собственно еврейских мотивов, не было музыки, но были картины будничной современной жизни, и действующие лица говорили обычным разговорным языком. Артистам казалось, что публика не примет этого, однако я пошел против мнения труппы и поверил в новую пьесу.

Премьера состоялась 3 декабря 1891 года. С самого начала я понимал, что мы сделали важный шаг, и не может быть возврата к старому театру. Я исполнял главного героя, Реубена Кана, Кесслер — фанатичного злодея, Могулеско — преданного слугу. Мы прекрасно чувствовали друг друга, играли с воодушевлением и подлинным чувством. Так начался Яков Гордин, а вместе с ним — Янкев Адлер.

Адлер не пишет обо всех трудностях, с которыми была связана эта постановка. Актеры Юнион театра не любили ни пьесы, ни ее автора. Некоторые из них, знавшие о «Духовном библейском братстве», даже считали Гордина антисемитом. Во время репетиций напряжение выплеснулось наружу, когда Могулеско стал настаивать на включении эпизода из оперы

Верди «Эрнани» во второй акт пьесы. Сидевший в зале Гордин вскочил на ноги и громко заявил, что никогда не позволит этого. Кесслер принял сторону Могулеско, остальные актеры присоединились к ним. Голос Адлера, пытавшегося защитить автора, потонул в шуме актерских выкриков. Гордин покинул репетицию и не появился на премьере спектакля.

Первое исполнение «Сибири» было на грани катастрофы. Публика, видя на сцене обычных людей, говорящих обыденным языком, все больше проявляла нетерпение. В середине второго акта в зале начался смех и шиканье. Перед антрактом на сцену вышел Адлер. Наступила тишина, в которой отчетливо звучал взволнованный голос актера: «Поверьте мне, господа, что если бы вы открыли свои сердца и души, то не смеялись бы над этой пьесой великого писателя Якова Михайловича Гордина, а отнесли бы к ней со всем возможным вниманием». Речь была встречена аплодисментами части зрителей и, по словам Л. Бланка, вторая половина спектакля прошла с большим успехом. «Сцена, в которой Адлер умоляет Кесслера не предавать его, произвела большое впечатление, — вспоминает Бланк. — И когда Могулеско, игравший слугу, произнес: “Барин, мы расстаемся” и разразился слезами, зрители плакали вместе с ним».

Гордин присутствовал на втором представлении пьесы и удостоился овации зрителей, среди которых было много его друзей.

«Сибирь» выдержала всего несколько представлений. Хотя отзывы прессы были благожелательными, публика не проявляла к пьесе большого интереса. Еще меньшим успехом пользовалась вторая пьеса Гордина «Два мира».

Когда я объявил о намерении поставить «Еврейского короля Лира», труппа была убеждена в предстоящей неудаче. Артисты клялись, что пьеса никогда не привлечет внимания, что зрители будут умирать со скуки и умоляли меня не играть обыкновенного старого еврея в лапсердаке и ярмолке. Но я твердо стоял на своем; во мне звучала песня, которую я помнил с юных лет, об отце, брошенном своими детьми. Почему она так трогала меня, что я плакал всякий раз, слыша ее?

Несмотря на сопротивление труппы, я принял к постановке «Еврейского короля Лира», который был и остается величайшим достижением идишского театра.

Во времени постановки «Еврейского короля Лира» труппа понесла потери: ее покинули Кесслер и Могулеско, убежденные в том, что Адлер — самоубийца. За ними последовали несколько других актеров. Вместо них Адлер пригласил артистов из Европы и принял в театр даже нескольких любителей. Но главным приобретением стала молодая актриса Сара

Хейне (вскоре она вышла замуж за Адлера и взяла его фамилию). Впервые она появилась на сцене Юнион театра в роли жены главного героя в пьесе, которая изменила историю еврейского театра (в «Еврейском короле Лире». — Э. З.). Вспоминает Сара Адлер: «Недовольство труппы вскоре улеглось. С первой же репетиции стало ясно, что Адлер представит своего героя совершенно по-новому. И если кто-то сбивался на старую манеру исполнения, пытаюсь вызвать пустой смех, или прибегал к дешевым сценическим эффектам, то это только оттеняло те громадные изменения в игре Адлера, которые происходили у нас на глазах».

Пьеса начинается со сцены празднования Пурим в доме богатого еврейского купца. Мы видим Давида Мойшеле, патриарха и главу семьи, окруженного родственниками, друзьями и слугами, которые составляют как бы его небольшой «двор».

Сара продолжает: «Я была свидетельницей оваций, которых удоставались великие артисты, особенно в Одессе, где публика отличалась необычайным энтузиазмом. В Нью-Йорке “еврейский король” Адлера сидел во главе праздничного стола, и одно это создавало незабываемый эффект — зал взрывался аплодисментами еще до того, как актер произносил первое слово. Но и это было ничто по сравнению с тем, что происходило в следующих сценах. В этот вечер он был не только актером, но и движущей силой спектакля. Мы все играли с воодушевлением, но главной фигурой, по воле Гордина, стал Адлер — это был его триумф»²⁷.

Спустя десять лет нью-йоркский критик писал в журнале The Theatre Magazine от 2 ноября 1901 года: «Лир Адлера — не шекспировский Лир, это современная русско-еврейская комедия нравов, в которой старый патриарх и три его дочери представлены во всем их эмоциональном своеобразии, что создает исключительный драматический эффект. Это мучительная драма семейной жизни, правдиво изображающая представителей еврейского среднего класса и обычаи Российской империи. Пьеса привлекает аудиторию глубокими переживаниями героев, нежностью, иронией, блестящими юмором и весельем. Никогда прежде Нью-Йорк не видел исполнения, подобного адлеровскому, с его превращением из богатого еврейского отца, щедро раздающего подарки в первой сцене, в дрожащего слепого нищего в конце пьесы».

Успех «Лира» был так велик, что небольшой Юнион театр не мог вместить всех желающих попасть на спектакль, и его перенесли сначала в Национальный театр, в затем — в Виндзор-театр в Нижнем Ист-Сайде с залом на 1500 мест.

Гурвиц и Латейнер, теперь уже союзники, продолжали ставить в Национальном театре водевили и оперетты, но их ведущие позиции в еврейском театральном мире были подорваны. Успех следующей пьесы Гордина,

«Дикий человек», озаменовал конец их эры. Адлер играл в ней нелепого подростка, пугающе наивного, встльичивого, с безумными мечтами о власти. Газета The New York Times писала, что спектакль является «трагедией и точным клиническим наблюдением за моральным и духовным разложением личности»²⁸.

«Дикий человек» был написан специально для Адлера, но другие труппы часто исполняли его без разрешения автора. Была даже версия, в которой отец раскаивается в содеянном, семья спасена, и сам подросток выздоравливает. Ф. Кафка видел ее в 1910 году и сделал запись в дневнике, отмечая допущенные искажения сюжета и, в то же время, «очевидную силу» драматурга²⁹.

После успеха «Дикого человека» каждая знаменитость стремилась не отстать от новых веяний. Кесслер, Липцин, новая любимица публики Берта Калиш³⁰ — все требовали ролей от Гордина, который оказался в центре внимания и стал главным автором нового идишского театра.

В 90-е годы мы обрели в Нью-Йорке свою массовую аудиторию — преданную, восприимчивую, неуправляемую, шумную. Теперь такой давно нет. Оглядываясь назад, я спрашиваю себя: где они теперь, эти «святые с галерки», которые когда-то жили, преуспевали, шумели, хлопали, топали ногами, свистели, гикали, плакали и смеялись, наполняя наш театр живым огнем и радостью? Где они? Где? Поблекли, состарились, разъехались, выродились, вымерли. Да, вымерли, молодые «патриоты» тех дней вымерли, как мастодонты, их кости покоятся в земле, и нет им замены.

В современном идишском театре царят порядок и вежливость. В партере — респектабельная публика, хорошо одетая, забывшая свою молодость. Но где-то высоко на галерке, вцепившись в подлокотник, все еще сидит молодой, полный энтузиазма «патриот» театра. Он не может выложить за билет ни два доллара, ни доллар пятьдесят центов. Десять или пятнадцать центов — это все, что он может себе позволить. И если вам нужен статист, вы одеваете его в длинное пальто, приклеиваете бороду и выпускаете на сцену. Отстояв свое в первом акте, он бежит наверх, на галерку, и смотрит остальные акты задаром. И если галерка молчала, ее аплодисменты были жидкими, мы знали, что спектакль не удался, и что в другой раз надо сыграть лучше. Любовь галерки была нашей жизнью. Мы нуждались в ней, как рыба в воде, как все, что дышит — в воздухе.

Мы впервые узнали ее в Лондоне, этих незабываемых мальчиков и девочек, преданных нашему театру и готовых бороться за него. Потом они были на наших спектаклях в Нью-Йорке, в Аргентине и везде, где бы мы ни выступали. Они всегда принадлежали к беднейшим классам,

из этих «народных масс» мы черпали силы, они были душой и сердцем нашего театра.

КАК Я ПОНИМАЛ И ИГРАЛ РОЛЬ ШЕЙЛОКА

За годы долгой карьеры я сыграл разные типы евреев: простых, поэтов и мечтателей, клоунов, юродивых, неудачников. Изображая каждого из них, я испытывал радость, но подлинным счастьем было для меня показать еврея с высоким интеллектом, убеждениями и ярко выраженным характером.

Я не философ и не историк, но мое понимание места еврея в истории сводится к следующему: он патриарх, существо высшего порядка, в котором сконцентрирована сила предшествующих поколений. Нравственные ценности, долготерпение, интеллект, характер были воспитаны в нем страданиями и традициями, ставшими его учителями. Он не только проходит по жизни, он укоренен в ее гуще и черпает в ней силы. Все это отражается в его лице, взгляде, одежде. Походка такого еврея должна быть величественной и гордой, речь — спокойной и взвешенной, он — носитель богатейшего личного и национального опыта и смотрит на жизнь через призму вечности. Таким я представлял его себе, и он радовал меня. Таким я играл его, будь то Альмасаро Гольдфадена, Натан Мудрый Лессинга, еврейский король Лир Гордина. Таким я играл и Шейлока, и зрители чувствовали это.

Первое сочувственное изображение шекспировского еврея мы находим у Э. Кина³¹. До него Шейлок исполнялся комедийными актерами как отталкивающий клоун, или как монстр. Кин первым стал играть его иначе.

Актер получил некоторую известность в Лондоне еще в раннем возрасте, как исполнитель-вундеркинд. Вскоре он сбежал из дома и в течение 10 лет играл в странствующей труппе. Кто-то, видевший Кина в провинции, рекомендовал молодого человека лондонскому театру Друри-Лейн (Drury Lane Theatre), который находился на грани банкротства и, чтобы избежать его, был готов на любые меры, вплоть до приглашения неизвестного артиста. В вечер представления шел проливной дождь, у Кина не было денег нанять фиакр, и он шел в театр пешком, пряча от дождя под мышкой мешок с театральным костюмом. Мысли о самоубийстве одолевали актера.

В этот вечер, в полупустом зале, сыгранный почти без репетиций, перед зрителями предстал новый, «очеловеченный» Шейлок. Они были заворожены уже первыми его словами, и по ходу спектакля многократно награждали артиста аплодисментами. После представления Кин вернулся домой знаменитым.

До Шейлока, исполнение Адлером ролей Соломона Кауса и еврейского короля Лира привлекло внимание американской прессы. В The Theatre Magazine появилась статья под заголовком «Гаррик с Боуэри», в которой Адлер сравнивался с Буттом, Ирвингом³² и Форрестом. За ней последовали другие публикации, интервью, фотографии. Бродвейские актеры приходили специально на спектакли Адлера, его имя стало известным и знаменитым в театральном мире.

Зимой 1903 года Адлер получил необычное предложение — исполнить роль Шейлока на Бродвее. Он должен был играть на идиш, остальная труппа — на английском. Эта идея не казалась необычной. В Нью-Йорке в то время была дюжина французских, немецких и итальянских театров. Утонченные зрители шли во французский Théâtre Comique или итальянский Vercelli's Grand Central. Регулярно приезжали на гастроли знаменитости, при этом языковой барьер не был помехой. Так, итальянец Т. Сальвини³³ успешно гастролитировал с труппой американских актеров. С не меньшим успехом прошел американский тур французского актера Коклена³⁴. Хопкинс был убежден, что то же самое сможет сделать и Адлер, но сам актер не был в этом уверен.

Бродвей предоставлял блестящие возможности, но с ним был связан и большой риск. Хопкинс делал предложение дважды, и оба раза Адлер отклонял их. Он не хотел выступать перед незнакомой публикой и расстаться со своими зрителями.

По воспоминаниям детей Адлера, лишь настойчивость его приятеля Дорфа привела к появлению артиста на Бродвее. Этот Дорф, непримиримый сионист, считал Адлера одним из величайших актеров всех времен. Поминутно ссылаясь на Бута и Ирвинга, он горячо убеждал своего приятеля: «Адлер, ты должен это сделать для неевреев. Покажи им, как еврей играет Шейлока!» По-видимому, доводы Дорфа возымели действие, и, в конце концов, Адлер принял предложение Хопкинса.

В течение двух лет, когда Адлер играл Шейлока, его интерпретация роли претерпевала изменения. Вначале он изображал злодея, каким этот герой и был задуман драматургом. Постепенно актер открывал в нем более привлекательные черты, которые Шейлок стремился подавить в себе во имя свершения мести. Весь жизненный опыт Адлера восставал против образа кровожадного еврея, который был неприемлем для актера.

В адлеровском Шейлоке скорее гордость, а не месть, была движущим мотивом поступков. Он хотел бы утратить и вселить ужас в своего врага, но, в решительный момент, когда жизнь Антонио оказывается в его руках, отказывается убить его. В интервью журналу The Theatre Magazine Адлер сказал: «Только презрение Шейлока могло заставить страдать Антонио».

У посетителей Народного театра такая трактовка вызывала полное понимание, и это естественно, так как образ еврея-убийцы, жаждущего крови, не нашел бы одобрения у зрителей, хорошо помнивших погромы в России.

Критики справедливо отмечали, что герой Адлера был не «смягченным» вариантом традиционного Шейлока, а фигурой гордой, наделенной человеческими чувствами и жаждущей мести. Такой Шейлок ярко контрастировал с безликими венецианцами и, по-видимому, вызвал бы смешанные чувства даже у самого Шекспира.

Я впервые сыграл Шейлока для американских зрителей в 1903 году в Филадельфийской академии музыки. Я исполнял роль на идиш, мои партнеры — на английском. Что об этом скажут зрители, спрашивал я себя. Как они воспримут еврейского актера в роли, в которой блистали Бут, Новалис, Ирвинг? Как они отнесутся к артисту из нью-йоркского Нижнего Ист-Сайда на американской сцене? Что они подумают об идиш по сравнению с бессмертным английским Шекспира?

Всю ночь после первого представления я провел в гостинице Green's Hotel. Моя семья и близкие друзья из Нью-Йорка были здесь же. Мои адвокаты, американский продюсер и театральные агенты с нетерпением ожидали утра и появления первых рецензий. Наконец, они были перед нами. Все критики отмечали успех и превозносили созданный мною образ. Боже мой, я сделал это! Я приветствовал наступивший день, наполненный радостью, шампанским, объятиями дорогих мне людей. Сон? Кто думает о нем в такие минуты! Из разных мест стали поступать телеграммы от известных актеров, евреев и неевреев. И я знал, что эта новость разнесется по всей стране и по всему миру.

Филадельфия всегда была «городом Адлера» и принимала его, как знаменитого артиста. Предстоящее выступление актера широко рекламировалось в прессе как наиболее интересное и важное событие уходящего сезона. То, что оно состоялось в Академии музыки, было само по себе престижно. На премьере присутствовали мэр города Вивер, судья Зальцбургер и конгрессмен МакКрири; зал разражался овацией после каждого акта. В Филадельфии, как ни в одном другом городе, адлеровский Шейлок получил безусловное признание³⁵, все рецензии были полны похвал.

The Philadelphia Inquirer: «Помня об игре Бута, Ирвинга и других великих трагиков, возможно, будет преувеличением утверждать, что Шейлок Адлера — самый великий из всех, виденных на американской сцене. Но именно такой точки зрения придерживались театралы

и шекспироведы, присутствовавшие на спектакле в Академии музыки вчера вечером».

The Public Ledger: «Симпатии зрителей оставались с евреем Шейлоком от начала до конца пьесы, и это было так логично и естественно, что, казалось, входило в замысел великого драматурга. [Идиш Адлера] не стал гротескным вторжением в английский Шекспира, как многие опасались, но в устах этого актера был наполнен мягкими созвучиями и окончаниями».

The Evening Bulletin: «Адлер принадлежит к числу великих актеров. Один лишь Шейлок дает ему право на это. Создание такого образа — творение гения».

После показа спектакля в Бостоне и Вашингтоне, 24 мая 1903 года состоялась премьера в Американском театре в Нью-Йорке. Снова зал был заполнен восторженной публикой, актеры раскланивались по многу раз после каждого акта. Нью-йоркские критики рассыпали Адлеру щедрые похвалы.

The Theatre Magazine: «Впечатляющая и оригинальная концепция образа — результат не только внимательного прочтения текста, но и выражения национальной симпатии и глубокого понимания мотивов, движущих этим сложным характером».

The New York Herald: «Это редкий случай на Бродвее — сочетание великой драматургии и великого исполнителя».

The Evening Journal: «Его исполнение, лишённое имитации, было таким, какого не видела американская сцена. Шейлок предстал как обобщенный образ еврея во все времена».

The Daily Mirror: «Артистичное и достойное представление образа, независимо от того, был ли он тем евреем, которого задумал Шекспир».

Среди хора похвал раздавались и критические голоса.

The New York Times: «Хотя артист избегал изображать Шейлока современным сентиментальным еврейским пророком и придерживался шекспировского образа, его исполнение было двойственным и лишённым театральной силы».

The Commercial Advertiser (позже переименована в The Evening Globe): «Исполнение было неровным из-за стремления актера избежать преувеличений. Иногда он становился слишком сдержан, и тогда отрицательные черты характера героя видоизменялись настолько, что уже не производили должного впечатления».

Многие газеты отмечали новизну постановки, почти все признавали, что игра актера произвела впечатление и, несмотря на языковой барьер, удерживала внимание зрителей от начала до конца спектакля.

Исполнение Адлера было воспринято с энтузиазмом коллегами-актерами. Джон Дрю пришел за кулисы с букетом красных роз. Франк Гиллмор³⁶, в будущем президент союза Actors Equity, был еще одним визитером. Театральная звезда Лео Дитрихштейн³⁷ сравнивал Адлера с Буттом и Сальвини. Друзья и почитатели артиста ставили его в один ряд с Джоном Барримором, Ричардом Беннеттом³⁸, Дэвидом Беласко³⁹.

«Венецианский купец» был возобновлен на короткое время в 1905 году в театре Proctor на 58-й улице с Ф. Гиллмором в роли Антонио. Ходили слухи о постановке на Бродвее «Уриэля Акосты» или «Соломона Кауса» с Адлером, но эти планы так никогда и не осуществились. Адлер получил признание на мировой сцене, его сравнивали с величайшими актерами те, кто видел их игру своими глазами. Он добился этого, будучи евреем и играя на родном языке. После столь громкого успеха у англоязычных зрителей артист вернулся на родную сцену.

МОЯ ПОСЛЕДНЯЯ ВСТРЕЧА С РОЗЕНБЕРГОМ

Холодный и ветреный зимний день. Я сижу у окна и вижу внизу Гудзон и Riverside Drive. Река покрыта серым льдом, тут и там его пересекают зеленоватые трещины. Восточный берег низкий и плоский, западный — крутой и обрывистый, поросший густым лесом.

Не в Москве ли я? Не скованная ли льдом Москва-река простирается предо мной? И эта высокая серая стена — не Кремль ли это? Россия! Мысленно я возвращаюсь в прошлое, и его картины путаются в моей голове. Убийство Александра II, восшествие на престол Александра III, последовавшая удушливая реакция, указ о запрещении еврейского театра, который разрушил наши надежды, наши жизни, все вокруг нас. Он застал нас в Риге, ставшей самым печальным городом в моей актерской жизни. Здесь же я навсегда расстался с Розенбергом. В Риге я должен был сделать выбор между двумя «Исроэлями» — Граднером и Розенбергом, и я выбрал первого, потому, что мы были голодны и нуждались в хлебе; потому, что мы тонули и должны были спасти самих себя. Граднер был лучшим, более многоплановым актером, о котором могли знать даже в далеком Лондоне. С ним была красавица-жена, хорошая актриса, обладавшая к тому же выразительными вокальными данными. Причины моего выбора были понятны — я спасал труппу, я спасал себя. Но как же старый друг Розенберг?

После Риги я видел его только раз, и, как я слышал, вскоре после этого он умер. Позвольте же мне рассказать о Розенберге, какую роль он сыграл в моей жизни, и как произошла наша последняя встреча.

Он был самым замечательным и удивительным человеком из тех, кого я знал. Более того, я считаю его самым умным из них. Когда мы встретились, я был все еще наивным ребенком, он же — человеком, который знал людей, мир и видел их теневые стороны. Мне было 17, ему — за 40. Я был из известной, почитаемой семьи, он — непонятно откуда. Мой жизненный путь был связан с уважаемой работой, его — с деятельностью на грани закона. Внешне мы тоже были противоположностями. Я — высокий, стройный, интересный, он — сутулый, неуклюжий, с непривлекательной внешностью. Но эти различия как-то сближали нас. Меня поражал его громадный жизненный опыт, его привлекала моя юношеская жизнерадостность. Я доверился ему, и он познакомил меня со всеми сторонами жизни, хорошими и плохими.

Когда в 1877 году разразилась Русско-турецкая война, Розенберг уехал в Румынию. Здесь он встретил Гольдфадена, научился у него азам театрального искусства, украл несколько его пьес, и с этим багажом появился в Одессе. Он принял меня актером в труппу, чтобы спасти от армии и, таким образом, наши судьбы пересеклись.

Мы встретились снова только через 20 лет. Летом 1903 года, закончив театральный сезон в Нью-Йорке, я отплыл в Европу и через Германию приехал на поезде в Россию. В Одессе я столкнулся с Розенбергом лицом к лицу. Проходя вечером по улице, я увидел необычную фигуру, привлекающую мое внимание. Это был нищий с палкой, с лицом, обрамленным запущенной бородой, с безумным взглядом пустых, набухших глаз, с трясущейся рукой, протянутой к прохожим. Я моментально узнал его и воскликнул: «Розенберг!» Он посмотрел на меня отсутствующим взглядом и пробормотал: «А, это ты, Янкель». Я безуспешно пытался заговорить с ним. Он был частично парализован, язык не слушался его, мысли путались. Но постепенно лицо Розенберга стало приобретать осмысленное выражение. «Стало быть, у тебя все в порядке в Америке, Янкель, — пробормотал он. — Не хотел бы ты поделиться чем-нибудь с братом, э?» Я вывернул из карманов все, что в них было — русские рубли и американские доллары, но Розенберг отпрянул от меня с недобрым смехом: «Старые трюки, Янкель! Бутафорские деньги!» Сказав это, он бросился бежать. Я пустился за ним, крича на ходу, что это американские доллары, что они гораздо дороже русских рублей. Но, будучи даже большим и частично парализованным, он бежал быстро. Я потерял Розенберга в лабиринте улиц, долго искал, но так и не нашел его. Я прекратил поиски, но, громко всхлипывая, продолжал громко выкрикивать имя.

Это была наша последняя встреча, и лучше бы ее вовсе не было. Я помнил о ней до конца жизни, и она камнем лежала у меня на сердце. Когда я вернулся в Америку, то получил письмо с известием о том, что Розенберг попал в больницу. Вскоре я узнал, что он умер.

Осенью 1903 года Адлер открыл Народный театр. Он арендовал здание на паях с Томашевским, но при условии, что они не будут выступать вместе в один и тот же вечер. Сезон начался неудачно. Адлер только что вернулся из России, был утомлен поездкой и нездоров, и часто в те вечера, когда он выступал, зал бывал полупустым. В конце концов, Адлер попросил Томашевского о расторжении контракта, и распространились слухи о том, что он покидает сцену. В это время Томашевский сделал артисту необычное предложение: последний получал 10 000 долларов в обмен на обещание не выступать в Нью-Йорке. Оскорбившись, Адлер перестал разговаривать с Томашевским, возобновил регулярные выступления в Народном театре и, более того, объявил о предстоящей постановке «Власти тьмы» Толстого. Хотя Гордин выразил желание перевести ее на идиш, Адлер решил сделать это сам. Пьеса имеет подзаголовок «Коготок увяз — всей птичке пропасть». Ее герой, крестьянин Никита, ведет разгульный образ жизни, легко сходится с женщинами. Он соблазняет молодую девушку, бросает ее, женится на привлекательной вдове Анисье, вступает в связь с ее приемной дочерью, приживает с ней ребенка, которого, в конце концов, убивает. Никиту играл Адлер, Анисью, убедившую его убить младенца, — Сара Адлер. На премьере сцена свадьбы Никиты и Анисьи в третьем акте вызвала овацию зала. В конце пьесы, когда Никита признается в преступлении и отдает себя в руки полиции, зрители вскочили с мест и долго аплодировали исполнителям. Присутствовавший на премьере Гордин прислал артистам цветы и отметил высокий исполнительский уровень всех участников постановки.

Томашевский пришел за кулисы со слезами на глазах. Вся труппа была в приподнятом настроении, вызванном триумфом спектакля. Позднее Томашевский отмечал финансовый успех постановки, которая собирала иную аудиторию, чем та, что посещала спектакли с его участием — на сей раз это была русско-еврейская интеллигенция.

Если исключить быстро сошедшую с бродвейской сцены неудачную инсценировку «Воскресения», «Власть тьмы» была первой успешной постановкой пьесы Толстого в Америке. Писатель был неизвестен здесь как драматург, и даже его романы в то время не пользовались большой популярностью. Критик Г. Тирелл писал в *The Theatre Magazine* (ноябрьский номер за 1903 г.): «Мрачная драма Толстого “Власть тьмы” была показана недавно на Bowery еврейской труппой с Адлером в роли

Никиты. Игру и постановку этой безрадостной пьесы следует считать почти чудом. Было бы неплохо, если бы наши режиссеры и актеры увидели ее и поучились у Адлера — одного из величайших актеров нашего времени. Играй он на Бродвее — он стал бы там звездой. Но, к сожалению, его английский не настолько совершенен, так же, как и у Бернар⁴⁰, Дузе⁴¹ и Сальвини, к когорте которых он принадлежит».

За «Властью тьмы» последовало «Воскресение» в сценической версии Гордина, в которой в роли Катюши блистала Сара Адлер, ставшая ведущей артисткой театра. Простота и благородство ее исполнения, превращение крестьянской девушки в проститутку, сцена ее духовного возрождения — все это было достигнуто экономными средствами и с помощью замечательного сценического мастерства.

В 1904 году на углу Bowery и Canal Street был построен Большой театр, специально предназначенный для труппы Адлера. Сам актер играл и в нем, и в театре Талия (Thalia) до 1912 года, когда труппа переехала на престижную Вторую авеню, где не было заброшенных домов и надземки.

Наступили годы расцвета идишского театра. Выдающиеся артисты играли перед большой и восприимчивой аудиторией, появлялись новые актеры и драматурги. Театральные компании возникли и в других городах, и через несколько лет еврейский артист мог играть на сценах, простиравшихся от Канады до Калифорнии.

С созданием Союза еврейских актеров в 1899 году всем его членам была обеспечена достойная зарплата, но звезды оплачивались вне всяких тарифов. Адлер за одно гастрольное выступление получал несколько тысяч долларов. Вместе с семьей он переехал в четырехэтажный каменный дом на 31 East Seventy-Second Street. Сара обставила свою гостиную в стиле Людовика XIV; каждую весну она ездила в Париж и обновляла гардероб.

Томашевский тоже жил на широкую ногу в доме в Бруклине из 12 комнат с видом на океан. Актеру принадлежал обширный участок земли в Hunter, New York, где для него был построен открытый театр Paradise Gardens. Каждый из его сыновей имел арабского скакуна, гардеробная артиста была заполнена лампами всех цветов, мраморными статуэтками, голубыми гобеленами и зеркалами в позолоченных рамах.

Это был «золотой век» еврейского театра не только с материальной, но и с творческой точки зрения. Во многих ролях взрывной Давид Кесслер не уступал Адлеру, Могулеско был на вершине славы, Томашевский создавал замечательные образы из иммигрантской жизни в пьесах Кобриня. Помимо мужчин, было созвездие женщин-актрис. Берта Калиш прославилась в ролях Зазы, Федоры, Сафо (в пьесе Гордина) и Магды (в «Родине» Зудермана). После нескольких лет жизни в Америке ее английский стал

настолько хорош, что она с большим успехом выступала на Бродвее, в частности, в пьесе Метерлинка «Монна Ванна».

У Кени Липцин был свой театр, в котором ставились пьесы Гюго, Доде, Гауптмана и Андреева. В роли Миреле Эфрос из одноименной пьесы Гордина она создала образец исполнения женских ролей, которому следовали молодые актрисы.

Ставшая звездой сцены Сара Адлер в течение нескольких лет арендовала театр Novelty, в котором шли пьесы Ибсена, Шоу и французского драматурга Э. Брие. Когда Шильдкраут⁴² поссорился в Вене с М. Рейнгардтом, Сара пригласила его в свой театр на роль мужа в сценической версии Гордина «Крейцеровой сонаты» Толстого. В этом же спектакле дебютировал в Америке Дж. Бен-Ами, артист известной в Европе труппы из Вильно; в нем же участвовали Стелла и Лютер, дети Адлеров.

Театральные критики стали уделять все больше внимания еврейским театрам. Линкольн Стеффенс⁴³, в то время репортер газеты The Globe, был их частым зрителем и, по его мнению, в начале века идишский театр стал лучшим в Нью-Йорке. Хатчинс Хепгуд, брат Нормана Хепгуда, редактора журнала Collier's Weekly, был еще одним энтузиастом этого театра. Поселившись в театральном квартале, он нашел там ту напряженную духовную жизнь, которой ему так не хватало в Америке. В своей книге «Душа гетто» он описал простых людей этого квартала, а также живших здесь поэтов, философов, мечтателей, актеров и драматургов — истинных творцов интеллектуальной жизни. Несколько глав книги посвящено идишскому театру, и рассказы Хепгуда о Гордине, Адлере, Кесслере, Могулеско, Гурвице и других театральные деятели представляют увлекательное чтение.

Вслед за Стеффенсом и Хепгудом, о еврейском театре писали критики С. Кауфман, Дж. Натани, позже С. Янг.

Но постепенно репертуар и характер еврейского театра стали меняться. В 1905–1908 годах более полумиллиона иммигрантов из Восточной Европы прошли через «Остров слез» в Нью-Йорке. Эти люди, бежавшие от преследований и погромов, хотели, чтобы театр развлекал их. Стали популярными мюзик-холлы, где посетители, сидя за столиками и потягивая напитки, небрежно следили за происходящим на сцене. Между мюзик-холлами и театрами началась настоящая война за зрителей. Режиссеры еврейских театров искали сенсационные сюжеты, которые вернули бы зрителей в театральные залы. Снова вошли в моду мелодрамы, повторявшие худшие образцы прошлого.

В 1909 году, когда постановка последней пьесы Гордина «Dementia Americana» закончилась неудачей, Латейнер выпустил хит сезона «Еврейское сердце», а Томашевский — «Служанку Минке». Его же спектакль

«Еврей Пинтеле» по пьесе Сейферта пользовался сенсационным успехом и шел в течение сорока недель. Все это были комедии старого образца. Вспоминает Бесси Томашевская: «В Народном театре Калиш и Кесслер играли Гордина, на котором покоилась их репутация. <...> Однако вскоре и они отказались и от высокого искусства, и от Гордина и стали поставлять товар, угодный ее величеству Публике». В конце концов, этому должен был подчиниться и Адлер — другого пути сохранить еврейский театр не было. Для него эта лавина «мусора» грозила поглотить все то, чему он посвятил свою жизнь.

ШМЕНДРИК, МОЙ МЕФИСТОФЕЛЬ

Читатель простит меня за то, что мои воспоминания становятся грустными, я признаю, что столь любимый мною еврейский театр принес мне не только радость, но и разочарования. Например, современные зрители смотрят лучшие пьесы Гордина, они ничего не платят за них, хотя семья драматурга живет в нужде. Хуже того, актеры и постановщики искажают эти пьесы, режут на части, портят и огрубляют их. Зрители видят эту пародию на театр и с возмущением отворачиваются от нее. Когда же приходят настоящие актеры и режиссеры, им уже трудно вернуть аудиторию в театральные залы.

Наблюдая теперешнее положение, я мысленно возвращаюсь к тому памяtnому вечеру в мои юные годы, когда я впервые увидел пьесу, о которой тогда говорили все — «Шмендрика» Гольдфадена. Я хочу, чтобы вы знали, что этот клоун, вечно сплевывающий Шмендрик, принес в мою жизнь печаль. Я не любил его, я не мог любить его, и все же, он вцепился в меня так крепко, что я не мог стряхнуть его с себя. Моя первая встреча с ним вызвала чувства грусти и стыда и оставила по себе недобрую память. Я видел его потом много раз, возможно, у меня была слабость к таким неприятным пьесам. Но, главным образом, я делал это из-за моего друга, Янкеле Кацмана, которого любил всем сердцем. Несмотря ни на что, я смеялся над его ужимками, я был его лучшим зрителем. Позднее Кацман покинул труппу, и мы больше никогда не виделись. Шмендрика стал играть другой актер, зрители шли на спектакль, и он прочно укоренился в репертуаре.

Прошли годы, я стал известным артистом и режиссером, возглавил собственную труппу, но «Шмендрик» оставался со мной. Он был нашим хлебом и маслом, он приносил деньги, без которых труппа не могла существовать. В последний раз я видел эту пьесу в 1912 году в Театре Кесслера на Второй авеню. Спектакль был приурочен к годовщине смерти Гольдфадена. Вечер был организован Союзом еврейских актеров, и я,

с седой шевелюрой и шестидесятью годами жизни за плечами, сидел в ложе для почетных гостей.

В этот вечер я не смеялся, я был близок к тому, чтобы заплакать. В зале стоял грубый смех, как в Ремесленном клубе в Одессе тридцать пять лет тому назад. На сцене — тоже никаких перемен: шутовские костюмы, пустые шутки, теперь уже одобренные жаргоном с Canal Street. И я спрашивал себя с горечью: почему «Шмендрик»? Ведь у Гольдфадена есть пьесы и получше, и если это должен быть «Шмендрик», то почему не представить его как дань истории, как пьесу, принадлежавшую своему времени, как первый неуверенный шаг развивающегося театра?

Несколько лет тому назад на Стренде в Лондоне я видел спектакль французской труппы, посвященный памяти Мольера, отца французского театра. Какой контраст! Давали «Мнимого больного», последнюю и одну из наиболее серьезных пьес Мольера, полную трагедийных мотивов, связанных с жизнью самого автора. Постановка — чудо, все, как было во времена Мольера, то же оформление, та же атмосфера. А что я увидел на Второй авеню? Тривиальность и вульгарность царили и на сцене, и в зале. И это на спектакле, посвященном памяти автора! Я вызывал призраки Аристофана, Шекспира, Лопе де Вега, я плакал и глотал слезы. «Клоун Шмендрик, — пронзительно звучало внутри меня, — грубый еврейский Мефистофель, пожалей мои седины, оставь меня в покое!» И я проклинал судьбу, которая связала меня с ним, и актеров, которые превратили памятный спектакль в бессмысленную и глупую шутку. Проклиная это, я оплакивал свою жизнь, свое прошлое, которое в тот вечер было на сцене передо мной. Я видел снова прошедшие дни, прошедшие годы. Снова мне слышался голос Гольдфадена: «Еврей спит. Наша песня должна пронять и разбудить его». Я склонил перед ним голову и захотел взять назад все крепкие слова, когда-либо сказанные о нем и его театре. И я обнял Шмендрика, этого несчастного спутника своей жизни, я осушил его глупые слезы. «Шмендрик», первый робкий шаг нашего театра! Спасибо тебе, брат, за смех и счастье, которое ты давал нам. О да, со слезами на глазах я благодарю тебя, мой любимый и родной Шмендрик!

Осенью 1911 года несколько нью-йоркских газет сообщили о том, что наследники Л. Н. Толстого дали Адлеру право на постановку в Америке «Живого трупа». Эта пьеса вызвала сенсацию в Москве и Петербурге, и ее с нетерпением ожидали в Берлине и Вене. Английская версия была опубликована в The New York Times 1 ноября 1911 года и позже появилась в театральном журнале The Call. Это вызвало необычайное оживление в артистических кругах Нью-Йорка, и премьера, состоявшаяся 3 ноября,

привлекла столько знаменитостей, что одна из газет назвала ее сенсацией сезона.

Спектакль получил разноречивые оценки в еврейской печати. Некоторые критики нашли исполнение Адлером роли Феди Протасова бледным, характер героя — нераскрытым. В то же время драматург Кобрин, переводчик пьесы на идиш, был захвачен игрой Адлера: «Ни одного крика! Как мягко и доверительно рассказал он своим подвыпившим компаньонам историю “живого трупа”! В каждом его движении узнается русский аристократ. В суде, где Федя встречается с женой, как он смотрит на нее, умоляя о прощении. Какое глубокое душевное переживание в этой немой сцене! Даже его самоубийство не нарушает спокойной манеры исполнения: тихо, как тень, он покидает сцену, и из-за кулис раздается выстрел».

The New York Times предупреждала, что «в поступках и диалогах героев нет никакой надежды», но признавала «богатство созданных характеров». Другая газета, The New York Dramatic Mirror в номере от 15 ноября 1911 г. отмечала «мужество» Адлера, поставившего столь мрачную драму и то, что еврейский театр представил трагедию с достаточной глубиной, хотя и не достигающей бродвейских стандартов.

«В исполнении Адлера Федя Протасов, превратившись из богатого человека в бедняка, сохраняет черты и манеры аристократа. Обращаясь к судье, он мягко, но четко формулирует свою любовь к жене: “Почему вы вторгаетесь в жизнь других людей? Нас трое — я, он и она”. Пауза перед последним словом и интонация, с которой оно произнесено, вмещают в себя всю историю взаимоотношений этих трех людей. Хотя в руках героя появляется пистолет, трагедия нигде не переходит в мелодраму, все актеры играют естественно и без нажима».

Адлер считал роль Протасова одной из величайших в мировой драматургии и многократно возвращался к ней за время своей артистической карьеры. Роль цыганки Маши, поющей цыганские песни во втором акте, исполняли разные актрисы, лучшей из которых сам Адлер считал свою дочь Джулию.

Еврейский театр год от года увеличивал свою аудиторию. Ко времени вступления США в Первую мировую войну в Нью-Йорке было 22 идишских театра, не считая двух, в которых шли только водевили. Новости о театральном мире с его деловыми сделками, судебными тяжбами, объединением и размежеванием трупп часто появлялись на страницах печати наряду с рецензиями на новые постановки.

Адлер, с копной белых волос, был хорошо известной в этом мире фигурой, и все события его театральной и личной жизни становились достоянием прессы. Еврейский театр с его успехами, неудачами, персоналиями и яркими поклонниками воспринимался как красочный элемент нью-йоркской жизни.

Время, однако, вносило в нее неизбежные поправки. Гордин умер в 1910 году, вскоре за ним — Абба Шёнгольд⁴⁴. Могулеско скончался в 1914 году, двумя годами позже — Кени Липцин. В 1920 году Д. Кесслер потерял сознание на репетиции, на которую пришел, не послушав совета врача остаться дома. Прямо со сцены его увезли в госпиталь, где после операции, сделанной на следующее утро, он скончался. Из старой гвардии только Яков Адлер и Берта Калиш продолжали выступать на сцене. Летом 1920 года, после триумфальных гастролей в Лондоне, Адлер перенес инсульт, который, по существу, положил конец и его театральной карьере.

ПОСЛЕДНИЕ ГОДЫ

Проведя после инсульта несколько месяцев в санатории, Адлер поселился в квартире на Riverside Drive, которая стала его домом. В хорошие дни он ходил по ней самостоятельно и мог поднять частично парализованную руку до уровня плеча. В плохие дни он оставался в своей комнате и часами смотрел на текущую внизу реку. Специально нанятый человек читал ему и вывозил на прогулки в инвалидной коляске.

После смерти матери Адлера целый выводок симпатичных «русских кузин» перебрался в Америку, многие из них часто гостили в доме артиста. В нем же жили почти все его дети. Френсис, старшая замужняя дочь Адлера, жившая отдельно, каждые выходные приводила к отцу своих детей, Пирл и Луллу. Его навещали актеры, почитатели. В громадной квартире царил оживление, но часто больной актер не принимал в нем участия и тихо дремал у окна в своей комнате.

Он никогда не заботился о деньгах и, прекратив выступления, стал испытывать материальные трудности. Для того чтобы как-то преодолеть их, было решено организовать бенефис в честь Адлера. Он состоялся 15 января 1922 года в переполненном зале Манхэттенского оперного театра; среди зрителей было созвездие бродвейских знаменитостей. Программа открылась первым актом «Еврейского короля Лира» с Адлером в заглавной роли. Затем последовали выступления Эл. Джолсона⁴⁵, Дж. Мартинелли⁴⁶, Р. Беннетта, Д. Беласко, Э. Стивенс⁴⁷, Л. Дитрихштейна и многих других звезд театрального мира Нью-Йорка. К большому удовольствию публики, концерт продолжался до часу ночи.

Этот бенефис принес Адлеру столь необходимые ему 15 000 долларов, и «последнее выступление» было повторено еще несколько раз. В 1923 году оно состоялось в театре Метрополитен в Филадельфии. Адлер снова появился в первом акте «Еврейского короля Лира», после чего спектакль доиграл до конца зять артиста, Джозеф Шёнгольд.

В 1924 году здоровье Адлера улучшилось настолько, что он решил сыграть главную роль в пьесе Гордина «Чужой». Ее герой — старый, больной и измученный жизнью человек, и Адлер полагал, что у него самого, находящегося в таком же положении, хватит сил провести весь спектакль. Премьера состоялась в Толедо (штат Огайо). По свидетельству местной газеты The Toledo Blade, 10 000 человек выстроились в очередь за билетами. Для поддержания порядка администрация театра вызвала полицию, но все обошлось без инцидентов.

Пьеса навеяна поэмой Теннисона «Энох Арден», герой которой, считавшийся погибшим, возвращается домой и узнает, что его жена вторично вышла замуж и у его детей — другой отец. Гордин, хотя и включил отрывок из поэмы в пьесу, адаптировал сюжет к еврейской жизни. Главный герой, Нафтали Герц, считается пропавшим без вести на Русско-турецкой войне. Жена не верит в его гибель, но, ради благополучия детей, повторно выходит замуж и уезжает в Америку. Нафтали находит их и пытается вернуть потерянные семью и дом. Весь первый и часть второго акта являются подготовкой к его «возвращению», сцена которого считается одной из вершин еврейской драматургии. Во время спектакля в Толедо, когда Нафтали рывком открывает дверь дома жены, у многих зрителей слезы навернулись на глаза, в зале начали скандировать имя актера, который, не выдержав наплыва эмоций, разрыдался сам. Был опущен занавес, и действие на сцене возобновилось лишь после этого незапланированного перерыва.

12 мая 1924 года «Чужой» был сыгран в Театре Кесслера на Второй авеню. После сцены «возвращения» Адлера вызывали 18 раз. Он с трудом доиграл пьесу и к концу ее выглядел совершенно измотанным. В гримерной артист разразился слезами, и Сара не могла его утешить. «Ты заставил их плакать так, как никогда прежде», — сказала она мужу. «Да, но на сей раз отнюдь не мое искусство вызвало эти слезы», — ответил он.

В 1923 году Станиславский с труппой Художественного театра приехал на гастроли в Нью-Йорк. Адлер захотел повидаться с ним. Он отправился на встречу с русским режиссером в сопровождении Лютера и Джулии. Когда они подъехали к отелю, где остановился Станиславский, Адлер так ослабел, что не смог выйти из машины, и отправил коллеге с посыльным извинительную записку. Решив уехать, гости увидели Станиславского, бегущего к ним в халате и шлепанцах. Оба театральных ветерана обменялись несколькими словами на русском, обнялись и расплакались.

12 февраля, в день рождения А. Линкольна, мне исполнилось 70 лет. Я достиг того возраста, когда начинают трястись руки и заплетаться ноги, солнце светит не так ярко и на луну набегают тучи. То, что было

в моей богатой событиями жизни наиболее глубоким и прекрасным, постепенно исчезает из нее. Я прихожу в свою гримерную всего один или два раза в году. Я редко вижу своих зрителей, с которыми сражался, как римский гладиатор, 50 лет, и должен был снова и снова завоевывать их. Но когда я достигал победы, когда между нами исчезали все барьеры, как мы становились дороги и признательны друг другу!

Теперь я далек от них и одинок. Из тех пионеров, которые закладывали основы еврейского театра, остался один я. Где они теперь, мои единомышленники? Где Гольдфаден, мой рабби, отец, учитель актерского мастерства? Где мой младший соратник Могулеско? Где Гордин, мудрый и искренний человек, пьесы которого способствовали расцвету моего таланта? Где Кени Липцин? Судьба свела нас в далеком русском городе, но мы не расставались и в огромном Нью-Йорке. Где мой брат Кесслер? Да, мы были соперниками, но как глубоко каждый из нас любил и понимал талант другого! Где они? Смерть унесла их, и я остался последним из этого поколения.

Я храню воспоминания о еврейском театре, которые должен рассказать, пока у меня есть еще силы и я могу придать им форму и передать их краски. Отчеты и документы не могут заменить их. Воспоминания — в крови и слезах живого свидетеля этого театра. Читая их, мир поймет, ценой каких усилий и слез в бессонные ночи мы создали театр и завещали его своему народу.

Я заканчиваю, теперь он принадлежит будущему поколению и станет частью его жизни, культуры и истории.

Адлер скоропостижно скончался 31 марта 1926 года — кровь хлынула горлом, и через минуту все было кончено. Посвященные ему статьи появились во многих американских газетах. В редакционной статье в The New York Sun прослеживалась сценическая карьера актера. Автор редакционной статьи в The New York Times писал, что со смертью Адлера закончилась героическая эра еврейского театра.

В течение одного дня гроб с его телом был установлен в Еврейском клубе актеров. Портреты Гольдфадена и Гордина смотрели с задрапированных в черное стен зала на усопшего, тело которого было завернуто в тефиллин и голову венчала ярмолка. Рано утром 1 апреля длинная вереница желающих проститься с Адлером начала медленно проходить перед открытым гробом. К 11 часам толпа на улице разрослась настолько, что вход в зал был разрешен только родственникам умершего и членам профсоюза актеров.

С утра 2 апреля многотысячная толпа заполнила улицы около клуба. 24 конных и 100 пеших полицейских поддерживали порядок. Всюду

продавались значки с изображением Адлера и словами «мы скорбим о нашей потере». В окнах магазинов были выставлены обрамленные в черные рамки фотографии артиста; многие магазины закрылись на время прохождения траурной процессии.

Отовсюду слышались причитания, и люди ринулись к гробу, когда его вынесли из клуба. Полицейские прокладывали путь сквозь толпу в Театр Кесслера на Второй авеню, где прощальная церемония была продолжена. В зале собрались 3000 человек. Главным оратором был А. Каган, редактор *The Jewish Daily Forward*, который причислил Адлера, наряду с Д. Кесслером и С. Моргулеско, к триумvirату великих еврейских актеров. Затем выступили Б. Томашевский, С. Тобиас, который играл с Адлером еще в Одессе, Л. Кобрин, профсоюзный лидер Дж. Барондес и многочисленные представители нью-йоркской прессы.

Из театра Кесслера траурная процессия в сопровождении громадной толпы провожающих проследовала к Bowery, миновала Народный, Национальный и Большой театры, прошла по Grand Street и Forsythe Street, где тысячи зрителей наблюдали ее из окон, с пожарных лестниц и крыш доходных домов, и вступила на Виллиамсбургский мост, все фермы которого были увешаны людьми, желавшими отдать последний долг любимому артисту. Похоронен Адлер на кладбище *The Mount Carmel*.

¹ Адлер на идиш — орел. Здесь и далее примеч. ред.-сост., за исключением тех, которые принадлежат Л. Розенфельд, переводчице мемуаров Адлера с идиш на английский язык.

² Бут Эдвин (Booth Edwin; 1833, вблизи Бель-Эйр, Мериленд — 1893, Нью-Йорк), американский актер, исполнявший, главным образом, шекспировский репертуар.

³ Барримор Джон (Barrymore John; 1882, Филадельфия — 1942, Лос-Анджелес), американский актер театра и кино.

⁴ Форрест Эдвин (Forrest Edwin; 1806, Филадельфия — 1872, там же), американский актер, исполнитель шекспировского и современного репертуара.

⁵ Дрю Джон (Drew John; 1853–1927), американский театральный актер.

⁶ Брандо Марлон (Brando Marlon; 1924, Омаха, штат Небраска — 2004, Лос-Анджелес), американский актер кино и телевидения, режиссер и политический активист.

⁷ Подробную биографию Адлера см. в: *Adler Jacob. A Life on the Stage. A Memoir / Translated and with Commentary by Lulla Rosenfeld. Alfred A. Knopf, New York, 1999.*

⁸ Розенберг Израиль (Rosenberg Israel; ок. 1850–1903 или 1904), еврейский актер, антрепренер, основатель первой идишской театральной труппы в России (1878, Одесса).

⁹ Спиваковский Яков (Янкл) (Spivakovsky Jacob; 1852–1914), еврейский актер, основал (вместе с Розенбергом) в 1878 г. в Одессе первую в России идишскую театральную труппу.

¹⁰ Гольдфаден Абрахам (Goldfaden Abraham; 1840, Староконстантинов, Украина — 1908, Нью-Йорк), поэт, режиссер, основатель первого профессионального театра на идиш (1876, Яссы, Румыния), автор пьес, оперетт и водевилей, многие из которых вошли в «золотой фонд» репертуара еврейского театра. После 1886 г. жил то в Нью-Йорке, то в Европе. Многие его постановки возобновляются по сей день (чаще в современных переработках).

¹¹ Могилевский Зейлик, он же Зигмунд (псевдоним — Могулеско Зигмунд, Mogulesco Siegmund; 1858, Румыния — 1914, Нью-Йорк), еврейский актер, постановщик, певец и композитор. Посетил Нью-Йорк в 1886 г. и менее чем через год обосновался в нем окончательно. Играл во многих еврейских театрах Нью-Йорка (Юнион, Талия, Национальном театре, Театре Кесслера) и в созданном им Румынском оперном театре, в котором исполнял пьесы оперетты.

¹² Кесслер Давид (Kessler David; 1860, Кишинев — 1920, Нью-Йорк), еврейский актер, режиссер, антрепренер. В США с 1886 г. (по другим данным — с 1887 г.). В 1891 г. создал (вместе с Э. Фейнманом) собственную труппу, игравшую в театре Талия (Thalia) в Боуэри пьесы Гордина, Гурвица, Гольдфадена. В 1906 г. Кесслер стал единоличным директором театра, который полностью перешел на драматический репертуар. В 1911 г. труппа переехала в построенный для нее Театр Кесслера на Второй авеню. Репертуар театра состоял из произведений современных и классических авторов. Кесслер был первооткрывателем будущих звезд еврейского театра, таких, как Берта Калиш, Морис Шварц, Михл Михалеско (Вайнблат) и Мешилэм Меер Вайзенфрайд (Пол Муни). Театр Кесслера продолжал существовать и после смерти его основателя: здесь в 1920-х гг. начинала свою карьеру Молли Пикон, отсюда 2 апреля 1926 г. тронулась на кладбище траурная процессия с гробом Адлера, главного театрального соперника Кесслера.

¹³ Адлер Сара (Adler Sarah, в девичестве Левицкая (Levitskaya), по первому мужу Хейне (Heine); 1870, Одесса — 1953, Нью-Йорк), третья жена Адлера, актриса еврейских театров в Нью-Йорке.

¹⁴ Финкель Мойше (Finkel Moische или Morris; 1850, Кишинев — 1904, Нью-Джерси), актер и антрепренер раннего театра на идиш. В США с 1886 г.

¹⁵ Кобрин Леон (1872, Витебск — 1946, Нью-Йорк), еврейский драматург и беллетрист, писал на идиш. В США с 1892 г. Автор более 30 драм и комедий, имевших большой сценический успех, а также интересных мемуаров. Переводил на идиш (часто совместно с женой Паулиной, урожд. Сегал; 1875–1961) произведения И. Тургенева, Ф. Достоевского, Л. Толстого, А. Чехова, М. Горького, В. Гюго, Э. Золя, Г. Мопассана.

¹⁶ Карлтон Л. Б. (Carleton Lloyd B., 1872–1933), американский режиссер, продюсер и актер, снял 77 фильмов.

¹⁷ См. примеч. 7.

¹⁸ Сокращенный авторизованный перевод с английского Э. Зальцберга.

¹⁹ Здесь и далее курсивом выделены комментарии и вставки, сделанные Л. Розенфельд.

²⁰ Томашевский Борис Викторович (Tomashevsky Boris; 1866, м. Каменка, Украина — 1939, Нью-Йорк), еврейский актер, режиссер, драматург. В США с 1881 г. Играл в пьесах еврейских авторов и европейских классиков (в переводах на идиш), ставил драматические спектакли, комедии, мюзиклы, мелодрамы. Автор около 50 произведений для театра, большинство из которых воплотил на сцене; часть из них была опубликована. Автор сотен статей, фельетонов, путевых заметок, биографических очерков, воспоминаний из истории еврейского театра в США.

²¹ Гурвиц Мойше (Hurwitz, он же Hurwitz-Halevy; 1844–1910), еврейский писатель, либреттист, автор многих популярных в свое время мелодрам и оперетт.

²² Латейнер Джозеф (Lateiner Joseph; 1853, Румыния — 1935, США), драматург ранних лет идишского театра, автор более 50 пьес.

²³ Каган Аврам (Cahan Abraham; 1860, Вильно — 1951, Нью-Йорк), журналист, писатель и общественный деятель. В США с 1882 г., главный редактор нью-йоркской газеты *Форвертс* (1903–1951).

²⁴ Липцин Кени (Liptzin Keni; 1863(?), Житомир — 1916, Нью-Йорк), еврейская актриса, выступала в театрах М. Финкеля и Д. Кесслера, затем основала собственную труппу. Прославилась исполнением главных ролей в пьесах Гордина «Миреле Эфрос» и «Резник».

²⁵ Розенфельд Морис (Rozenfeld Morris; 1862, Сувалки, Польша — 1923, Нью-Йорк), еврейский поэт, редактор и издатель. В США с 1886 г.

²⁶ Бланк Леон (1867, Кишинев — 1934, Нью-Йорк), еврейский актер и режиссер, в США с 1886 г. В разные годы работал во многих еврейских театрах Нью-Йорка и Филадельфии, играя, в основном, в пьесах идишского репертуара. В 1920–1930 гг. выступал как декламатор и чтец, записал несколько пластинок с исполнением произведений еврейских писателей и поэтов. Автор театральных мемуаров.

²⁷ *Adler, Sara. My Life: The Life of Sara Adler // Jewish Daily Forward. 1938, October 20. (Примеч. Л. Розенфельд).*

²⁸ *Editorial on Adler's Death // The New York Times. 1926, April 1. (Примеч. Л. Розенфельд).*

²⁹ *Kafka, Franz. Diaries 1910–1913. New York, 1977. P. 111–114. (Примеч. Л. Розенфельд).*

³⁰ Калиш Берта (Kalish Bertha; 1874, Лемберг (ныне Львов) — 1939, Нью-Йорк), еврейская драматическая актриса и актриса кино. В общей сложности сыграла 125 ролей на семи языках.

³¹ Кин Эдмунд (Kean Edmund; 1787, Лондон — 1833, Ричмонд), английский актер эпохи романтизма. Прославился исполнением шекспировских ролей: Ричарда III, короля Лира, Макбета, Шейлока, Отелло. Гастролировал в Нью-Йорке (1820, 1825–1826).

³² Ирвинг Генри (Irwing Henry; 1838–1905), английский актер, исполнитель шекспировских ролей (Макбет, Яго, Шейлок). В 1883–1884 гг. с собственной труппой предпринял поездку по США, где повсюду встречал восторженный прием.

³³ Сальвини Томмазо (Salvini Tommaso; 1829, Милан — 1915, Флоренция), итальянский актер. Мировую славу Сальвини принесло исполнение заглавных ролей в трагедиях Шекспира «Отелло», «Гамлет», «Макбет», «Король Лир». С 1869 г. гастролировал в Европе, Южной и Северной Америке.

³⁴ Скорее всего, имеется в виду Коклен Бенуа-Констан (Coquelin Benoit-Constant; 1841, Булонь-сюр-Мер — 1909, Скулли-Пон-о-Дам), французский актер. Его наиболее известные роли: Сганарель («Лекарь поневоле»), Журден («Мещанин во дворянстве») и Тартюф («Тартюф») Мольера и Сирано де Бержерак в одноименной пьесе Ростана. Много гастролировал за пределами Франции.

³⁵ Возможно, что благодаря тому, что история этого города тесно связана с квакерами, он не пережил эпидемии расовой и религиозной нетерпимости, охватившей страну. (*Примеч. Л. Розенфельд*).

³⁶ Гиллмор Франк (Gillmore Frank; 1867, Нью-Йорк — 1943, там же), англо-американский драматург и актер театра и кино, видный театральный, общественный и профсоюзный деятель.

³⁷ Дитрихштейн Лео (Dietrichstein Leo; 1865, Темесвар, Австро-Венгрия — 1928, Вена), австро-венгерский актер и драматург. В течение многих лет жил и работал в США, где выступал на сцене и снимался в кино.

³⁸ Беннетт Ричард (Bennett Richard; 1870–1944), американский актер театра и немого кино.

³⁹ Беласко Дэвид (Belasco David; 1853, Сан-Франциско — 1931, Нью-Йорк), американский театральный режиссер, импресарио и драматург.

⁴⁰ Бернар Сара (Bernhardt Sarah; 1844, Париж — 1923, там же), французская актриса театра и раннего кино. Гастролировала по всему миру, включая США.

⁴¹ Дузе Элеонора (Duse Eleonora; 1858, Виджевано, Италия — 1924, Питтсбург, США, похоронена в Италии), итальянская актриса театра и кино, гастролировала в США, Южной Америке и России. Покинула Италию после прихода к власти фашистов.

⁴² Шильдкраут Рудольф (Schildkraut Rudolph; 1862, Стамбул — 1930, Голливуд), актер театра и кино. С 1905 г. работал в берлинском Немецком театре, который возглавлял М. Рейнгардт, где играл Шейлока в «Венецианском купце» Шекспира. С 1907 г. выступал также в Камерном театре М. Рейнгардта. В 1911–1913 гг. играл на идиш в нескольких театрах нью-йоркского Ист-Сайда. В 1913 г. вернулся в Германию.

⁴³ Стеффенс Линкольн (Steffens Lincoln; 1866–1936), американский журналист и писатель.

⁴⁴ Шёнгольд Абба (Schoengold Abba), румынско-еврейский актер ранних лет идишского театра. С середины 1880-х гг. играл в Лондоне, затем — в Нью-Йорке. Его сын Джозеф был женат на дочери Адлера Френсис, оба были актерами.

⁴⁵ Джолсон Эл (Йозлсон Аса, Jolson Al; 1886, м. Средник, Ковенская губ. — 1950, Сан-Франциско), американский эстрадный артист, композитор. В 1920-е гг. его шоу и мюзиклы пользовались огромной популярностью. Снимался в звуковом кино, работал на радио.

⁴⁶ Мартинелли Джованни (Martinelli Giovanni; 1885–1969), итальянский певец (тенор), в 1913–1946 гг. солист театра Метрополитен в Нью-Йорке. Оставил после себя многочисленные записи, доступные сегодня на цифровых носителях.

⁴⁷ Стивенс Эмили (Stevens Emily; 1882, Нью-Йорк — 1928, там же), американская актриса театра и немого кино.

**«Спасенный Буниным»:
Александр Борисович Либерман¹**

Марк Уральский (Брюль, Германия)

Мы сели у печки в прихожей,
Одни, при угасшем огне,
В старинном заброшенном доме,
В степной и глухой стороне.
Жар в печке угрюмо краснеет,
В холодной прихожей темно,
И сумерки, с ночью мешаясь,
Могильно синеют в окно.
Ночь — долгая, хмурая, волчья,
Кругом все леса и снега,
А в доме лишь мы да иконы
Да жуткая близость врага.

Иван Бунин

...мы должны знать об этих хороших людях,
помогавших евреям во время Катастрофы.
Мы должны учиться у них и помнить их
с благодарностью и надеждой.

Эли Визель²

22 августа 1950 года Марк Алданов, живший в то время в Нью-Йорке, в просительном письме, касающемся плачевной ситуации, в которой на старости лет оказался Иван Бунин, сообщает своему старому знакомому, публицисту и еврейскому «общественнику» Илье Троицкому³:

Дорогой Илья Маркович, Вас, вероятно, удивит это мое письмо: то мы с Вами годами не переписываемся и не видимся <...>, то от меня длинное письмо, да еще с большой просьбой. Просьба эта об И. А. Бунине. Он лежит в Париже тяжело больной. Боюсь, что он умирает. Я вчера получил от его жены Веры Николаевны письмо: три врача признали,

что необходимо сделать ему серьезную операцию (мочевой пузырь). На ее вопрос, вынесет ли он такую операцию в свои 80 лет, при многих других болезнях, осложняющих одна другую, ответили, что гарантировать ничего не могут, но если операции не сделать, то он скоро умрет в сильных мучениях! Денег у них нет. Я от себя делаю что могу (иначе не имел бы и права обращаться к другим). Нобелевская премия за 16 лет проедена Буниным. Он всегда в эмиграции и зарабатывал мало, а в годы оккупации прожил остатки. Вел себя, как вы знаете, очень достойно, — не только ни одной строчки при Гитлере не напечатал, но и кормил и поил несколько лет других людей, в том числе одного писателя-еврея, который у него все эти годы жил⁴.

Говоря про «одного писателя-еврея», Алданов имеет в виду литературного критика и мемуариста Александра Бахраха⁵, который, по его собственным словам, был обязан Бунину многим, «кто знает, может быть, даже жизнью»⁶. Андрей Седых⁷ вспоминает, что, когда он встретился в Ницце с Буниным, который жил неподалеку в Грассе, тот ему жаловался:

Плохо мы живем в Грассе, очень плохо. <...> Живем мы коммунальщиками. Шесть человек. И ни у кого гроша нет за душой — деньги Нобелевской премии давно уже прожиты. Один вот приехал к нам погостить денечка на два... Было это три года тому назад. С тех пор вот и живет, гостит. Да и уходить ему, по правде говоря, некуда: еврей. Не могу же я его выставить...⁸

История фактического спасения Буниным Александра Бахраха — заметной фигуры на литературном горизонте русского зарубежья, достаточно известна как по его собственным воспоминаниям, так и по научным публикациям⁹. А то, что Бунин, помимо Бахраха, укрывал некоторое время в своем доме пианиста-еврея Александра Либермана, отмечено впервые в книге А. Бабореко¹⁰ и мимоходом упомянуто Юрием Мальцевым¹¹, но до сих пор не привлекло к себе внимание историков. К сожалению, потонула в волнах Леты и память об А. Б. Либермане — личности отнюдь незаурядной, оставившей след в музыкальной жизни США.

Вот что сообщает А. Бабореко по поводу спасения Буниным А. Либермана и его жены:

Бунин прятал у себя людей, подвергавшихся фашистским преследованиям. Он спас от карателей пианиста Александра Борисовича Либермана и его жену.

Вера Николаевна в письме к М. С. Цетлин¹², посланном в январе 1942 года, говорит о них как о новых приятных знакомых, людях «очаровательных»; с ними Бунины встречали Новый год (по ст. ст.). Она также сообщала Т. Д. Логиновой-Муравьевой¹³ 22 января 1942 года: «... Просидели до двух часов, ведя очень интересные разговоры, и чего-чего мы не касались. Много говорили о музыке, литературе. Либерман — умный и тонкий человек. <...> Я, кажется, после родного дома никогда приятнее не встречала Нового года. И, не сглазить, с этих пор и дома хорошая атмосфера».

Да, мы хорошо знали Ивана Алексеевича и Веру Николаевну, — писал (автору книги. — М. У.) А. Б. Либерман 23 июня 1964 года. — Во время войны они жили в Grasse, а мы недалеко от Grasse — в Cannes, на юге Франции. Иван Алексеевич часто бывал в Cannes и заходил к нам, чтобы потолковать о событиях дня. Как сейчас помню жаркий летний день в августе 1942 года. Подпольная французская организация оповестила нас, что этой ночью будут аресты иностранных евреев (впоследствии и французские евреи не избежали той же участи). Мы сейчас же принялись за упаковку небольших чемоданов, чтоб скрыться «в подполье». Как раз в этот момент зашел Иван Алексеевич. С удивлением спросил, в чем дело, и, когда мы ему объяснили, стал настаивать на том, чтобы мы немедленно поселились в его вилле. Мы сначала отказывались, не желая подвергать его риску, но он сказал, что не уйдет, пока мы не дадим ему слова, что вечером мы будем у него.

Так мы и сделали — и провели у него несколько тревожных дней. Это как раз было время борьбы за Сталинград, и мы с трепетом слушали английское радио, совершенно забывая о нашей собственной судьбе... Пробыв около недели в доме Бунина, мы вернулись к себе в Cannes. В это время Иван Алексеевич был стопроцентным русским патриотом, думая только о спасении Родины от нашествия варваров.

Сведения о пианисте А. Б. Либермане крайне скудны. Как артист он оказался в тени своего более молодого земляка, тезки и однофамильца Александра Семеновича Либермана¹⁴ — знаменитого франко-американского художника, скульптора, денди, поэта, «русского царя» Нью-Йорка, создателя эталона глянцевого журналистики XX века. Тем не менее, общую картину жизни А. Б. Либермана удалось, в конечном итоге, реконструировать.

Согласно документам, обнаруженным в берлинском Отделе компенсаций государственного агентства по вопросам гражданского регулирования¹⁵, и, в частности, его собственному заявлению под присягой на немецком языке (Eidesstattliche Erklärung) от 1957 года¹⁶, Александр

Борисович Либерман родился 31 июля 1896 года в Стародубе, в еврейской семье. В настоящее время город Стародуб, находящийся в 330 км от Киева, относится к Брянской области Российской Федерации, но до Революции он входил в состав Черниговской губернии, по которой проходила восточная граница черты оседлости. В 1914 году Либерман с отличием закончил местную гимназию (в документах имеется копия аттестата зрелости № 508 от 2 июня 1914 года), после чего продолжил образование в Киевской консерватории (КК), где занимался по классу фортепьяно у профессоров Беклемишева¹⁷ и Блуменфельда¹⁸.

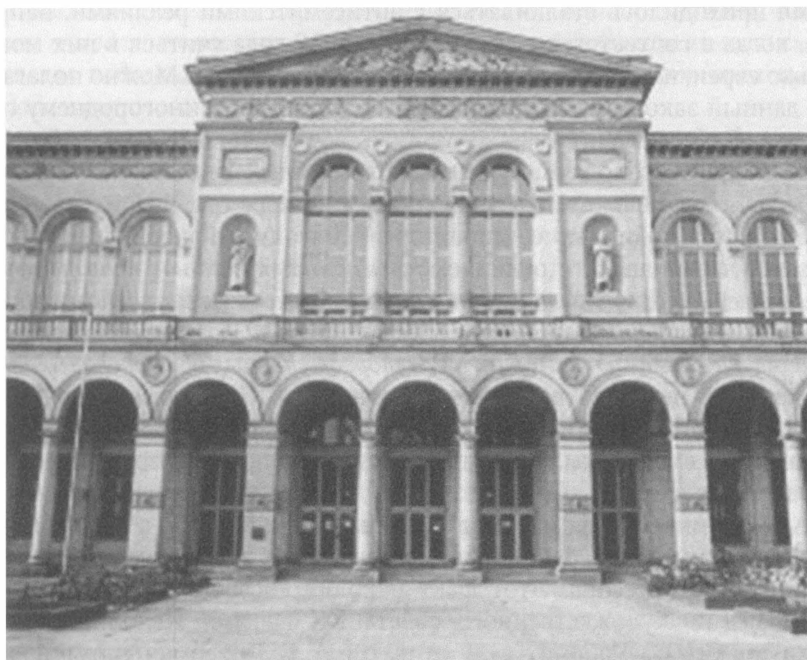
КК, преобразованная в 1913 году из Киевского музыкального училища (КМУ), ранее официально именовавшегося «Музыкальное Училище Киевского Отделения Императорского Русского Музыкального Общества»¹⁹, была в учебно-образовательной системе Российской империи на редкость либеральным заведением. Уже в КМУ, причем с самого начала его основания, принимались без ограничения «лица обоего пола, всех наций, сословий, вероисповеданий». Жесткая «процентная норма» при приеме в училище (10% в черте оседлости, 5% — вне черты, 3% — в Москве и Петербурге) отсутствовала, и по этой причине евреи составляли более 50% от общего числа студентов. Однако и училищу, и консерватории все время приходилось сталкиваться с антисемитскими реалиями, например, когда в соответствии с законом от 1912 года учиться в них могли только евреи, имевшие «вид на жительство» в Киеве²⁰. Можно полагать, что данный закон в свое время больно ударил и по иногороднему студенту А. Либерману.

24 июня 1920 года А. Либерман был «удостоен диплома на звание свободного художника», на основании свидетельства Художественного совета КК за подписью ее директора Рейнгольда Глиэра²¹, в котором указано, что пианист с отличием «выдержал публичное испытание по установленной для получения диплома программе» как в «главном, избранном для специального изучения предмете — игре на фортепьяно (по классу профессора Беклемишева), так и во второстепенных обязательных предметах». Тем не менее, в списке выпускников КК²² его имя не значится. Впрочем, в нем нет и имени окончившего ее в том же году Владимира Горовица²³, с которым, по свидетельству Элинор Армер²⁴, Александр был лично знаком.

А. Либерман всегда называл себя выпускником КК, а в своем американском интервью 1950 года²⁵ рассказывал, что работал в ней ассистентом профессора. Этот факт находит косвенное подтверждение в Прощении Художественного совета КК на имя Исполнительного Комитета Совета Рабочих депутатов, где А. Б. Либерман упомянут как председатель учительского совета²⁶.

В 1921 году пианист вместе с женой Стефанией (Стефой)²⁷, своей бывшей студенткой, посчитав за лучшее уехать из Советской России, перебрался в Берлин. Здесь Либерман шлифует свое мастерство у Бузони — выдающегося итальянского композитора, пианиста и музыкального теоретика, большую часть жизни проработавшего в Германии.

На одном из концертов Либерман познакомился с Эгоном Петри²⁸ — также одним из учеников Ф. Бузони, пианистом с мировым именем. По всей видимости, тот не только оценил Либермана, но и почувствовал к Саше (Sasha — так Петри и его окружение звали молодого музыканта, обладавшего открытым и дружелюбным характером) искреннюю симпатию. В вышеуказанном газетном интервью²⁹ говорится следующее: «*Два музыканта подружились, и Либерман стал совершенствовать свое пианистическое искусство у Петри. Вскоре Либерман был приглашен Петри на должность его ассистента в берлинскую Высшую музыкальную школу <ВМШ>*»³⁰, где на основании выданного ему Прусским министерством науки, культуры и народного образования разрешения, работал как внештатный профессор в 1925–1926 годах³¹.



Берлинская Высшая музыкальная школа

Для молодого, никому не известного беженца без гражданства получить разрешение на работу и должность в именитом государственном учреждении было удачей, граничащей с чудом!

Интересно, что, согласно Выпускному свидетельству, сохранившемуся в бумагах А. Либермана, он с осеннего семестра 1921 года по летний семестр 1925 года изучал правоведение в Берлинском университете им. Фридриха-Вильгельма. Однако и тогда, и впоследствии он зарабатывал на жизнь исключительно как преподаватель игры на фортепьяно. На этот счет, помимо его собственных заявлений, имеются указания в американских газетных статьях о нем 1950–1970-х годов и в одиозной книге Тео Штенгеля и Херберта Геригга³² «Лексикон евреев в музыке. С реестром еврейских произведений. Составлено по поручению имперского руководства НСПГ на основе официальных документов, проверенных ответственными партийными работниками»³³.

Эта книга, неоднократно переиздававшаяся в нацистской Германии в расширенном и дополненном виде, являлась пособием для выявления «чуждых в расовом отношении» музыкальных деятелей с целью их физического уничтожения, а также недопущения к исполнению их произведений. В лексиконе с немецкой пунктуальностью означены представители самых разных музыкальных профессий и жанров — от всемирно знаменитых композиторов и исполнителей, таких, например, как Арнольд Шёнберг, Курт Вайль, Дариус Мийо, Грегор (Григорий) Пятигорский, до частных учителей музыки еврейского происхождения и бар-пианистов. Важно отметить, что книга была составлена и впервые издана уже в 1939 году, то есть задолго до Ванзейской конференции, на которой, как считают многие историки, нацистское руководство приняло постановление об «окончательном решении еврейского вопроса»³⁴.

Сегодня во многих библиотеках мира и в интернет-магазинах можно без труда отыскать этот опус двух сотрудников ведомства Розенберга, а также их труды по истории музыки, в том числе и написанные в послевоенную эпоху. История создания и факты использования в Третьем рейхе данной книги подробно рассмотрены в научной монографии Евы и Лилиан Вайссвайлер «Искоренить! Лексикон евреев в музыке и его убийственные последствия»³⁵.

Более ранней, тоже крайне антисемитской публикацией, в которой упомянут Александр Либерман, является изданная впервые в 1935 году (позднее вышли два переиздания) книга Христы Марии Рок «Еврейство и музыка — с перечнем еврейских и неарийских музыкальных деятелей»³⁶, возможно, послужившая основой для официального нацистского «пособия» Тео Штенгеля и Херберта Геригга.

Но, как говорится, нет худа без добра. В этих опусах приведены сведения о многих незаслуженно забытых музыкантах, в том числе и справка об Александре Либермане. Краткие документальные свидетельства о дате и месте рождения музыканта можно найти также в немецкой «Энциклопедии музыкантов, преследовавшихся при нацизме»³⁷, в американском «Регистре умерших»³⁸ и в списке пассажиров парохода, на котором А. Либерман приплыл из Гавра в Нью-Йорк³⁹, сведения в который заносились непосредственно с его слов.

Однако в статьях и коротком некрологе о А. Б. Либермане⁴⁰ указывается, что он родился неподалеку от Киева, возможно потому, что становление его как личности и музыканта неразрывно связано с этим городом.

В 1926 году Эгон Петри ушел из ВМШ и уехал в Закопане (Польша). Вслед за ним школу покинул и Либерман, который, добившись в 1930 году от Прусского министерства науки, культуры и народного образования официального звания «преподавателя музыки», получил возможность иметь частную преподавательскую практику, вести занятия в консерватории и на музыкальных семинарах. По утверждению А. Либермана, его имя было широко известно в берлинских музыкальных кругах, где он пользовался большим авторитетом и имел много учеников⁴¹. Судя по одному из документов 1950-х годов, подтверждающих эти сведения, подписанному двумя бывшими ученицами музыканта со звучными дворянскими фамилиями (Гизела фон Фоллер и Нанни фон Теобальд), как учитель игры на фортепьяно он был вхож в самые высокие круги берлинского общества. Годовой заработок А. Либермана в 1930–1933 годах составлял 18000 рейхсмарок, что значительно превышало зарплату среднего служащего или квалифицированного рабочего, составлявшую примерно 3600 рейхсмарок в год⁴². Счастливая и весьма обеспеченная жизнь четы Либерманов закончилась с приходом к власти Гитлера в 1933 году. Из-за проводимых нацистами планомерных акций бойкота евреев во всех областях общественной жизни, А. Либерман потерял большинство своих учеников, а летом 1935 года его и вовсе лишили права заниматься преподаванием.

В этом же году, благодаря помощи известного хирурга В. И. Маршака⁴³, супруги Либерманы переехали во Францию⁴⁴, в Париж, где получили вид на жительство, но без права работать в стране, и два года, по утверждению Либермана, существовали только на собственные сбережения⁴⁵. В справочном издании «Русское зарубежье. Хроника научной, культурной и общественной жизни: Франция»⁴⁶ сообщается, что А. Либерман в 1936 году читал лекцию «О технике фортепьянной игры» в парижском Русском музыкальном обществе. К сожалению, в архиве общества не сохранились какие-либо сведения о его педагогической,

а также концертной деятельности во Франции, хотя в предисловии к книге А. Либермана «Комплексный подход к фортепиано»⁴⁷ ее редактор и составитель Элинор Армер пишет, что:

Саша концертировал и преподавал вплоть до разгрома Франции в 1940 г., из-за которого Либерманам пришлось бежать на юг страны, в сравнительно доброжелательную (по отношению к евреям. — М. У.) итальянскую зону оккупации. Русский эмигрант, Нобелевский лауреат писатель Иван Бунин был одним из друзей, которые предоставили им убежище.

Когда немцы оккупировали Париж и северную часть Франции, супруги Либерман переехали на Лазурный берег, где давно уже существовала русская диаспора. Здесь Александр Либерман, как утверждает Михаэла Бенедикт⁴⁸, при посредничестве Артура Рубинштейна⁴⁹ открыл в Ницце собственную музыкальную школу. С прославленным пианистом А. Либерман, возможно, впервые познакомился еще до Революции, во время его концертов в Киеве⁵⁰, а затем сблизился в Париже в 1930-е годы.

Известный деятель русского зарубежья Алексей Гольденвейзер⁵¹, сумевший эмигрировать из нацистской Германии в США, где во время войны его «главным делом <...> была работа по вызволению русских евреев из Европы», пытался достать Либерманам визу для въезда в США, но безрезультатно⁵².

Ницца, вместе с другими близлежащими юго-восточными городами средиземноморского побережья Франции — Каннами, Грассом, Ментонной, входила в итальянскую зону оккупации, где итальянские военные отказывались подчиняться приказам об арестах и депортации евреев. Тысячи французских евреев бежали сюда после ноября 1942 года, дабы избежать преследований в вишистской Франции⁵³. Однако в сентябре 1943 года, после капитуляции Италии, немецкие войска заняли департаменты, входившие в эту зону, и приступили к ее «зачистке». Повальные облавы, аресты и депортации евреев в лагеря смерти продолжались вплоть до освобождения Франции союзниками в июне–августе 1944 года⁵⁴.

Когда итальянцев сменили немцы, условия жизни ухудшились, и Стефа сняла специальную комнату, в которой прятала Сашу (согласно объяснению самого Либермана⁵⁵, Стефа достала фальшивые «арийские» документы, по которым числилась одинокой женщиной. — М. У.). Он прятался в ней до конца войны, носил специальные мягкие тапочки, чтобы посторонние люди не могли слышать его шагов, не выходил на улицу в дневное время, а Стефа, находясь постоянно под угрозой (быть арестованной. — М. У.), выполняла все его поручения⁵⁶.



И. А. Бунин, 1948

С сентября 1943 по сентябрь 1944 года супруги жили в условиях постоянной смертельной опасности и нищеты. А. Либерман вспоминал:

Естественно, было совершенно невозможно как-то зарабатывать. Мы жили в это время на выклянченном мороженом картофеле и гнилой моркови. И при этом в постоянном страхе, что нас в любой момент может обнаружить гестапо во время проведения очередной облавы. Вполне понятно, что мы не имели возможности получить медицинскую или зубоврачебную помощь.

В эти страшные годы на Лазурном берегу Франции были арестованы нацистами, депортированы и погибли в лагерях уничтожения многие представители русского еврейства. По счастью, супругам Либерман, благодаря помощи И. А. Бунина и других мужественных и добросердечных людей, удалось выжить.

После освобождения Франции в сентябре 1944 года Либерманы вернулись в Париж. Три года они перебивались с хлеба на квас — с работой было, как никогда, плохо. Наконец, списавшись со своим другом и учителем Эгоном Петри, преподававшим с начала 1940-х годов в калифорнийском Mills College, Либерман занимает у знакомых несколько тысяч долларов и, оставив жену в Париже, отправляется за океан. Летом 1947 года он приезжает в Окленд, где живет Петри, с надеждой на то, что старый друг и учитель устроит его на работу.

В статье «Эгон Петри и „петриоты“»⁵⁷ со слов одного из «петриотов» рассказывается следующая история.

Эгон Петри, пригласив в свое время Либермана приехать в Окленд, впоследствии, из-за повседневной бытовой суеты об этом совсем забыл. Либерман, практически не говоривший тогда по-английски, имея на руках из имущества только несколько чемоданов, пересек всю Атлантику и 3000 миль континентальной части Соединенных Штатов и прибыл в Калифорнию. Когда же он, наконец, появился в доме Петри, тот, открыв дверь, в ответ на приветствие, воскликнул: «Что случилось, Саша, что ты делаешь здесь?»



Главное здание Mills College (Окленд, Калифорния)

Этот анекдот, по свидетельству Михаэлы Бенедикт, рассказал ей ее учитель, один из первых выпускников класса Э. Петри–А. Либермана в Mills College, профессор Роберт Шелдон⁵⁸. «Забывчивость» Эгона Петри, являлась, конечно, не более чем шуткой, ибо, как явствует из последующей судьбы Либермана, его старый друг был человеком благородным и ответственным. С лета 1947 года Александр Либерман, практически не владевший английским⁵⁹, стал преподавать вместе с Эгоном Петри в Mills College — одном из самых престижных музыкальных учебных заведений в Калифорнии.

Первые годы, из-за отсутствия средств, Либерман жил в Окленде очень скромно и даже не имел собственного инструмента в квартире. Он выписал из Парижа жену, но Стефа, также не владевшая английским языком, не смогла прижиться в чуждом для нее окружении провинциального американского города, затосковала и вернулась обратно в Париж.

Однако мало по малу жизнь стала налаживаться, материальное положение Либермана улучшилось, он снял новую, более просторную квартиру, где была комната с инструментом, и вновь вызвал к себе жену. Стефа приехала и на этот раз уже осталась навсегда.

В статье-интервью с А. Либерманом 1950 года⁶⁰ сообщается:

Новым сотрудником музыкального факультета Mills College станет Александр Либерман, который хорошо известен в студенческом городке, поскольку уже преподавал здесь три летних семестра. Он получит постоянный статус на факультете этой осенью. Соединенные Штаты являются четвертой страной, в которой работает г-н Либерман.

Родившийся в России, он учился в Киевской консерватории, а после ее окончания работал в ней ассистентом профессора. Там же он познакомился со своей будущей женой Стефанией, которая была студенткой в его классе. В 1921 г. супруги Либерман переехали в Берлин (Германия), где на одном концерте г-н Либерман впервые услышал игру Эгона Петри. Два музыканта стали друзьями, и г-н Либерман учится фортепьянному мастерству у Петри.

Вскоре г-н Либерман становится ассистентом Петри в Берлинской Высшей музыкальной школе, где он проработал много лет. Затем, после жизни в Париже, наполненной преподавательской и успешной концертной деятельностью, А. Либерман по настоянию г-на Петри решил приехать в Соединенные Штаты. Он прибыл сюда в 1947 г., зная очень плохо английский, но блестяще разбираясь в том, что такое музыка и фортепьянное исполнительское искусство. С этого времени он работает в Mills College.

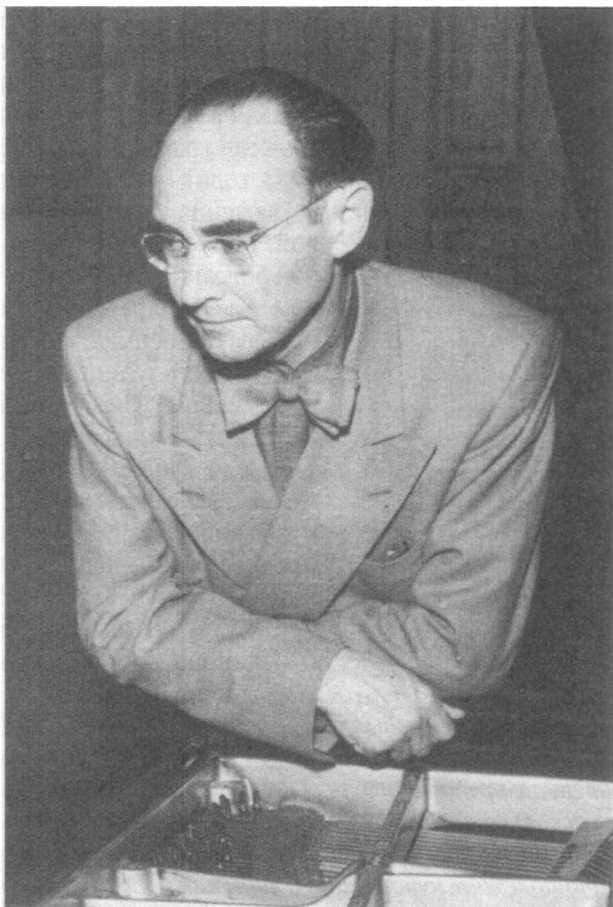
Музыкальный факультет Mills College является в буквальном смысле слова изумительным местом, — уверяет г-н Либерман. — Петри и Мийо создали здесь исключительно стимулирующую атмосферу для работы преподавателей и студентов».

Здесь, в студенческом городке, у г-на Либермана пятнадцать студентов, кроме того, он дает уроки еще в Сан-Франциско и Окленде. Как педагог он убежден, что любой студент является интересной личностью, независимо от уровня его или ее технических навыков, и утверждает, что «научить новичка — столь же захватывающая и вознаграждающая преподавателя работа, как и подготовить мастера к выступлению на концертной сцене».

В настоящее время он подготавливает своего самого продвинутого ученика Джеймса Гровса⁶¹ к его дебюту в Сан-Франциско в следующем феврале. Недавно его ученик Самуэль Липман⁶² — юное чудо искусства фортепьяно в Сан-Франциско, дал сольный концерт, который был оценен критикой как «удивительная демонстрация исполнительского мастерства».

Сольные концерты других учеников г-на Либермана можно будет услышать в следующем семестре у нас в Mills College.

Читая эту статью, нельзя не умилиться простодушной американской отстраненности от европейских событий второй половины XX века: французский период жизни Либермана преподнесен читателям как «наполненный преподавательской и успешной концертной деятельностью», без малейшего намека на совсем недавно окончившуюся войну и ужасы фашизма, пережитые музыкантом.



А. Либерман, около 1960 г.

Сам же Либерман, называя Mills College *«изумительным местом»*, где он ощущает *«исключительно стимулирующую атмосферу для работы преподавателей и студентов»*, говорит эти слова отнюдь не из приличия. В Mills College он действительно обрел, наконец, все, о чем только мог мечтать: достойно оплачиваемую работу, творческую атмосферу, любимых учеников и общественное признание. В 1950 году, когда Александр Либерман был зачислен постоянным преподавателем в штат (в этой должности он проработал 12 лет, а после 1962 года имел только частную преподавательскую практику), у него было уже более 20 учеников как в самом колледже, так и в Сан-Францисской консерватории.



Э. Армер, 2013

Гонимый по миру еврей-космополит Александр Либерман — вечный Ди-Пи⁶³, человек без гражданства⁶⁴ обрел в Калифорнии свою новую родину (он стал гражданином США 8 апреля 1953 года), где в обстановке почета и уважения и скончался после тяжелой, но, к счастью, непродолжительной болезни⁶⁵ в 1977 году. Урны с прахом Александра (Саши) и Стефании (Стефы) Либерман, которая пережила его на шесть с лишним лет, покоятся в колумбарии The Chapel of the Chimes в Окленде (Калифорния, США).

Среди учеников Либермана — такие известные в современном музыкальном мире имена, как Лоис Брендвайн, Уильям Кобетт Джонс, Черил Штерн Зельтцер и Элинон Армер⁶⁶, а также Константин Орбелян⁶⁷.

Элинон Армер вспоминает⁶⁸:

После окончания Mills я была одним из ассистентов Либермана. Он уже тогда чувствовал, что я по своему предназначению не концертный исполнитель, а преподаватель. Тем не менее, впоследствии я все же сделала несколько концертных программ. <...> Он был тем, кто положил начало моей карьере в качестве преподавателя фортепиано. Ему также принадлежит курс лекций о том, как надо играть, упражняться и учить игре на фортепиано, которые стали легендарными. Он читал свой курс несколько раз, и люди стекались отовсюду, чтобы прослушать эти его лекции. Я <...> записала все эти лекции на магнитофонную пленку, затем изложила их в письменной форме на хорошем английском языке и отредактировала. Когда Либерман умер, некоторые из нас собрали деньги и профинансировали публикацию этих лекций. Это издание, вышедшее под моей редакцией ограниченным тиражом, называется «Комплексный подход к фортепиано». <...> Это очень, очень хорошая книга, причем для учителей игры на любом музыкальном инструменте.

Итак, давным-давно, когда в Европе бушевала самая страшная в новейшей истории война, один благородный человек — Иван Бунин помог выжить в условиях тотального геноцида замечательному музыканту

и его жене — Александру и Стефании Либерман. Потомки, а в их числе и многочисленные буниноведы, по разным причинам забыли и об этом, и о личности А. Б. Либермана. Настоящая статья, воскрешая память о пианисте и его музыкальной деятельности, одновременно ставит своей целью с благодарностью напомнить современникам о человеческом подвиге выдающегося русского писателя, патриота и гуманиста И. А. Бунина.

¹ Автор выражает искреннюю признательность д-ру Готтфриду Кратцу (Германия) за ценные советы и дружескую помощь в написании данной статьи.

² Визель Эли (Wiesel Elie; р. 1928), еврейский, французский и американский писатель, журналист, общественный деятель. Лауреат Нобелевской премии мира 1986 г. Пишет на идиш, иврите, французском и английском языках.

³ Алданов (Ландау) Марк Александрович (1886–1957), русский писатель, в эмиграции с 1918 г., жил в Берлине (1924), Париже (до 1941) и Нью-Йорке (до 1947), умер в Ницце; Троцкий Илья Маркович (1879–1969), русский и еврейский публицист, общественный деятель, в эмиграции с 1917 г., жил в Копенгагене (до 1923), Берлине (до 1933), Буэнос-Айресе (до 1946) и Нью-Йорке, где и умер.

⁴ *Уральский М.* Илья Маркович Троцкий — публицист, общественный деятель, ходатай за русских литераторов в изгнании // Русские евреи в Америке (Далее — РЕВА). Кн. 9. Торонто; СПб., 2014. С. 100.

⁵ Бахрах Александр Васильевич (1902–1985), русский писатель и публицист, в эмиграции с 1920 г., жил в Берлине (до 1923), затем в Париже, а в 1940–1944 гг. — на юге Франции, под «бунинской кровлей» в Грассе. После войны переселился в Мюнхен, где работал на радиостанции «Свобода»; умер в Финляндии.

⁶ *Бахрах А.* По памяти, по записям. Литературные портреты. Париж, 1980. С. 9.

⁷ Седых Андрей (Яков Моисеевич Цвибак; 1902–1994), журналист, писатель, литературный критик, мемуарист, общественный деятель. В эмиграции с 1919 г. С 1921 г. жил в Париже. Во время оккупации Франции бежал в США, с 1942 г. жил в Нью-Йорке. Многолетний редактор газеты *Новое Русское Слово*.

⁸ *Седых А.* Далекое, близкие. М., 2005. С. 212.

⁹ *Хазан В.* «Отблеск чудесного прошлого». Переписка М. А. Осоргина и А. В. Бахраха // Новый журнал. 2011. № 262. URL: <http://magazines.russ.ru/nj/2011/262/ha13.html>

¹⁰ *Бабореко А. К.* Бунин: Жизнеописание. М., 2004. С. 344–345. Бабореко Александр Кузьмич (1913–1999), российский литературовед. В 1956–1961 гг. переписывался с Верой Николаевной Муромцевой-Буниной (1881–1961) и Анной Николаевной Цакни-Буниной (1879–1963), в 1961–1970 гг. — с Леонидом Федоровичем Зуровым (1902–1971), Галиной Николаевной Кузнецовой (1900–1976) и другими деятелями русского зарубежья из окружения И. А. Бунина.

¹¹ *Мальцев Ю.* Бунин. Frankfurt/Main, 1994. С. 324. Мальцев Юрий Владимирович (р. 1932), литературовед, писатель, правозащитник. В эмиграции с 1974 г.

¹² Цетлина (урожд. Тумаркина) Мария Самойловна (1882–1976), общественно-политический деятель, издатель, благотворитель. В 1919 г. через Константинополь уехала во Францию. Вместе с мужем издавала литературный журнал *Окно* (1923–1924), держала литературный салон. В 1940 г. уехала в Лиссабон, в 1942 г. переехала в США, жила в Нью-Йорке. Во время Второй мировой войны продолжала помогать русским эмигрантам и их семьям в США и Европе. На основе ее с мужем коллекции картин в Рамат-Гане (Израиль) был создан Музей русского искусства имени Марии и Михаила Цетлиных.

¹³ Логинова-Муравьева (Loginoff-Moujavjeff) Татьяна Дмитриевна (1904–1993), русская художница, график и литератор. С 1920 г. жила в Париже, входила в ближайшее окружение семьи Буниных. Впоследствии написала воспоминания о писателе, сопроводив их рисунками тушью, и передала их в Бунинский фонд Государственного музея И. С. Тургенева в Орле. В ноябре 1973 г. стала инициатором проведения Дней Бунина в Грассе. Благодаря ее усилиям в Грассе была установлена мемориальная доска в честь Буниных, на открытие которой она пригласила А. К. Бабореко, однако под давлением КГБ и Союза писателей СССР ему было отказано в гостевой визе.

¹⁴ Либерман Александр Семенович (Liberman Alex; 1912–1999), художник и скульптор, родился в Киеве в зажиточной буржуазной семье, эмигрировавшей на Запад после Революции. Учился в Париже, где начал карьеру с иллюстрированного журнала *Vi*, затем работал в Лондоне, а после эмиграции в США (1941 г.) стал главным редактором издательства Conde Nast Publications, куда входят такие знаменитые журналы мод, как *Vogue*, *Glamour* и др. С 1950-х гг. занимался живописью, а позднее — скульптурой из металла и художественной фотографией. Работы А. Либермана находятся в коллекциях Музея современного искусства, Музея американского искусства Уитни, Метрополитен-музея в Нью-Йорке и др. См.: *Александровский Л. Жизнь, любовь и творческие ипостаси Александра Либермана // Runyweb: Интернет-журнал. 2014, 16 янв. URL: <http://www.runyweb.com/articles/culture/art/alexander-liberman.html>; Liberman A. Then: Photographs, 1925–1995. New York, 1995; *Pilgrim, James*. Liberman Alexander. Painting and Sculpture 1950–1970 (Exhibition catalogue). Washington, 1970; *Rose, Barbara*. Alexander Liberman. New York, 1981.*

¹⁵ Entschädigungsbehörde des Landesamtes für Bürger- und Ordnungsangelegenheiten (Berlin): Alexander Libermann, Akten Reg. 315 884.

¹⁶ Либерман ходатайствовал о получении денежного возмещения от правительства ФРГ как лицо, преследовавшееся при нацистах. Ходатайство было удовлетворено.

¹⁷ Беклемишев Григорий Николаевич (1881–1935), русский пианист и педагог. Окончил Московскую консерваторию, затем совершенствовался у Ф. Бузони в Берлине. С образованием Киевской консерватории в 1913 г. переехал в Киев и преподавал в ней.

¹⁸ Блуменфельд Феликс Михайлович (1863–1931), российский пианист, композитор и педагог. В 1918 г. переехал в Киев и стал профессором Киевской консерватории (в 1920–1922 гг. — ректор), с 1922 г. был профессором Московской консерватории. У Блуменфельда в Киевской консерватории учился Владимир Горовиц (1903–1989).

¹⁹ Зильберман Ю., Смелянская Ю. Киевская симфония Владимира Горовица. Киев, 2002. URL: http://nlib.org.ua/_download/0.664361001390698424/horovits_book.pdf

²⁰ Там же. С. 116–117.

²¹ Глизр Рейнгольд Морицевич (1874–1956), композитор, дирижер, педагог, музыкально-общественный деятель. Народный артист СССР (1938), лауреат трех Сталинских премий первой степени (1946, 1948, 1950).

²² URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/ Категория: Выпускники_Киевской_консерватории](https://ru.wikipedia.org/wiki/Категория:Выпускники_Киевской_консерватории)

²³ Горовиц (Hogowitz) Владимир Самойлович (1903–1989), российский и американский пианист-виртуоз, один из величайших пианистов в истории фортепианного искусства XX в.

²⁴ Армер Элинор (Armer Elinor; р. 1939), пианистка, педагог и композитор, профессор Сан-Францисской консерватории по классу композиции. Была студенткой (во второй половине 1950-х гг.), а затем ассистенткой А. Либермана. См. также: *Pendle, Karin*. American Women Composers // Contemporary Music Review. Volume 16. Parts 1–2. Amsterdam, 1997. P. 34; Who's Who in American Music. Classical. 2nd ed. New York, 1985; Who's Who in Entertainment. 3rd ed. New Providence, 1998–1999. Элинор Армер в письме автору статьи отметила: «Он ходил в одну школу (имеется в виду Киевская консерватория. — М. У.) с Горовицем, и они остались друзьями».

²⁵ Вырезка этого интервью с А. Либерманом, напечатанного в *Berkeley Daily Gazette* от 12 июля 1950 г., хранится в архиве калифорнийского музыкального колледжа Mills College в Окленде (Oakland, California). Mills College — престижное художественное и музыкальное учебное заведение, основано в 1852 г.

²⁶ Зильберман Ю., Смелянская Ю. Киевская симфония Владимира Горовица. С. 155.

²⁷ Либерман Стефания (урожд. Колерштейн Сура; 1899–1983), жена Александра Либермана; они сочетались браком в Киеве 31 декабря 1920 г.

²⁸ Петри (Petri) Эгон (1881–1962), выдающийся немецкий и американский пианист голландского происхождения, педагог. Непревзойденный исполнитель произведений Ф. Листа, И.-С. Баха и Ф. Бузони. Учитель знаменитого британского пианиста и композитора Джона Огдона (1937–1989). В 1921–1925 гг. профессор Берлинской государственной академической Высшей музыкальной школы. Был первым зарубежным пианистом, гастролировавшим в Советской России (1923–1925). После начала Второй мировой войны эмигрировал сначала в Великобританию, а затем в США, где преподавал в Корнелльском университете (1940–1946), Mills College (1947–1957) и Сан-Францисской консерватории (1952–1962), много гастролировал с концертами. См. о нем также: *Григорьев Л. Г., Платек Я. М.* Современные пианисты: Биографические очерки. М., 1985. С. 310–311; *Sadie, Stanley*. The New Grove Dictionary of Music and Musicians. London, 1980; Egon Petri to NAXOS. URL: http://www.naxos.com/person/Egon_Petri_1202/1202.htm

²⁹ См. примеч. 25.

³⁰ О Берлинской государственной академической Высшей музыкальной школе (ВМШ), которая в настоящее время входит в состав Берлинского университета

искусства (Universität der Künste Berlin) см.: *Schenk, Dietmar*. Die Hochschule für Musik zu Berlin. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2004.

³¹ Согласно удостоверению ВМШ от 7 декабря 1929 г., находящемуся в архивных документах А. Либермана, он с 15 февраля 1924 г. до 26 мая 1926 г. (с перерывами) замещал профессора Э. Петри во время гастролей последнего в Советской России.

³² Нацистские «музыковеды» Тео Штенгель (Karl Theophil Stengel; 1905–1995) и Херберт Геригк (Herbert Gerigk; 1905–1996) после войны жили в ФРГ, по-прежнему подвизаясь на музыкальном поприще.

³³ *Stengel, Theo, Gerigk, Herbert*. Lexikon der Juden in der Musik. Mit einem Titelverzeichnis jüdischer Werke. Zusammengestellt im Auftrage der Reichsleitung der NSDAP auf Grund behördlicher, parteiamtlicher geprüfter Unterlagen. Berlin, 1940. Книга выдержала пять переизданий в 1940–1943 гг. и находится в 105 библиотек разных стран мира. URL: <http://www.worldcat.org/identities/lccn-no99-41723>

³⁴ Ванзейская конференция – совещание представителей министерств и других ветвей власти нацистской Германии, состоявшееся 20 января 1942 г. на вилле «Марлир» в Берлине, расположенной по адресу: ул. Ам Гросен Ванзе (Am Großen Wannsee), 56–58. На этой конференции было принято решение о путях и средствах «окончательного решения еврейского вопроса» — программы геноцида еврейского населения Европы. См.: *Мухман Д.* Ванзейская конференция. Катастрофа европейского еврейства. Тель-Авив, 2001; *Browning, Christopher R.* The Origin of the Final Solution: The Evolution of Nazi Jewish Policy, September 1939–March 1942 (Comprehensive History of the Holocaust). Lincoln (NE), 2007; *Залесский К. А.* НСДАП. Власть в Третьем рейхе. М., 2005.

³⁵ *Weissweiler, Eva, Weissweiler, Lilliand*. Ausgemerzt! Das Lexikon der Juden in der Musik und seine mörderischen Folgen. Köln, 1999.

³⁶ *Rock, Christa Maria, Brückner, Hans*. Judentum und Musik – mit einem ABC jüdischer und nichtarischer Musikbflissener. München, 1935. URL: http://www.lexm.uni-hamburg.de/object/lexm_lexmperson_00004117;jsessionid=5265C7C779AAAC12D336E306549EB942?wcmsID=0003&XSL.lexmlayout.SESSION=lexmperson_all

³⁷ *Lexikon verfolgter Musiker und Musikerinnen der NS-Zeit*. URL: http://www.lexm.uni-hamburg.de/object/lexm_lexmperson_00004117;jsessionid=512BF67FF37D4B112CE31AB7BF5C8292?wcmsID=0003

³⁸ URL: <http://www.death-record.com/l/174086680/Alexander-Libermann>

³⁹ См.: New York, Passenger Lists, 1820–1957, July 12th 1947. <http://www.ancestry.com>

⁴⁰ Эти материалы, опубликованные в разные годы в *Berkeley Daily Gazette*, любезно предоставлены автору библиотекой Mills College.

⁴¹ См. примеч. 15.

⁴² Die wirtschaftliche und soziale Lage der Angestellten. Ergebnisse und Erkenntnisse aus der grossen sozialen Erhebung des Gewerkschaftsbundes der Angestellten. Berlin, 1931. S. 106.

⁴³ Маршак (Marchak) Виктор Акимович (1908–1966), французский врач-хирург, масон (член ложи «Северная Звезда»). Окончил медицинский факультет Парижского университета (1938). В начале Второй мировой войны был мобилизован в чине доктора-капитана в действующую армию. Принял активное

участие в движении Соппротивления. Награжден Военным крестом с золотой звездой, медалью Соппротивления и орденом Почетного легиона (посмертно).

⁴⁴ *Libermann, Alexander*. A Comprehensive Approach to the Piano. Berkeley, 1984. В предисловии к этой книге, написанном Элинор Армер, сказано, что супруги Либерман переехали во Францию «*после прихода Гитлера к власти*».

⁴⁵ См. примеч. 15.

⁴⁶ Русское зарубежье. Хроника научной, культурной и общественной жизни: Франция / Под общ. ред. Л. А. Мнухина. Т. 1–4. 1920–1940. Париж; М.: УМСА-Press; Эксмо, 1995–1997. Т. 3. С. 143.

⁴⁷ *Libermann, A*. A Comprehensive Approach to the Piano. P. 5.

⁴⁸ Бенедикт (Benedict) Михаэла (р. 1936), американская преподавательница музыки и писательница.

⁴⁹ Рубинштейн (Rubinstein) Артур (1887–1982), выдающийся польский и американский пианист и музыкально-общественный деятель. Элинор Армер в письме к автору статьи отметила: «*Я уверена, что он говорил мне, что знал Рубинштейна*».

⁵⁰ Зильберман Ю., Смилянская Ю. Киевская симфония Владимира Горовица. С. 252–257.

⁵¹ Гольденвейзер Алексей Александрович (1890–1979), российский юрист, писатель и издатель. В 1921–1937 гг. жил в Берлине, затем – в США. См. о нем также: Глушанок Г. А. А. Гольденвейзер и Набоковы (по материалам архива А. А. Гольденвейзера) // РЕВА. Кн. 2. Иерусалим; Торонто; СПб., 2007. С. 115–142; Будницкий О. В., Полян А. Л. Русско-еврейский Берлин (1920–1941). М.: НЛО, 2013. С. 271–303.

⁵² Будницкий О. В., Полян А. Л. Русско-еврейский Берлин (1920–1941). С. 302–303.

⁵³ *Rodogno, Davide*. Fascism's European Empire: Italian Occupation During the Second World War. New York, 2006.

⁵⁴ Франция. Мировая война и катастрофа // Электронная еврейская энциклопедия. URL: <http://www.eleven.co.il/article/15504>

⁵⁵ См. примеч. 15.

⁵⁶ *Libermann, A*. A Comprehensive Approach to the Piano. P. 6.

⁵⁷ *Benedict, Michael*. Egon Petri and the Petriots. URL: <http://www.rodoni.ch/busoni/cronologia/Note/petri.html>

⁵⁸ Шелдон (Sheldon) Роберт (1913–1996), американский пианист и композитор, ученик Е. Петри и А. Либермана в Mills College, профессор по классу фортепьяно Сан-Францисской консерватории и Университета штата Миссури (University of Missouri). Автор книги «Заметки Петри – Либермана об искусстве и технике игры на фортепьяно». См.: *Sheldon, Robert*. Petri – Libermann Notes on the Art and Technique of Pianoforte Playing. 1958. URL: <http://www.worldcat.org/title/petri-libermann-notes-on-the-art-and-technique-of-pianoforte-playing/oclc/18388806>

⁵⁹ По свидетельству Э. Армер, А. Либерман в совершенстве владел русским, немецким и французским языками.

⁶⁰ См. примеч. 25.

⁶¹ Сведений об этом музыканте найти не удалось.

⁶² Липман (Lipman) Самуэль (1934–1994), пианист, музыкальный и художественный критик. См. о нем: *Kramer, Hilton. Samuel Lipman, 1934–1994 // The New Criterion*. 1995, January. URL: <https://www.newcriterion.com/articles.cfm/Samuel-Lipman--1934-1994-5070>

⁶³ Ди-Пи – от англ. аббревиатуры DPs, Displaced persons – перемещенные лица, беженцы.

⁶⁴ В списке пассажиров парохода, на котором А. Либерман приплыл из Гавра в Нью-Йорк, в графе *Nationality* (гражданство или подданство) указано *Undetermined*, то есть «неопределенная».

⁶⁵ У А. Либермана была диагностирована неоперабельная злокачественная опухоль мозга, которая в считанные недели свела его в могилу. После смерти мужа Стефу разбил паралич, и остаток жизни она провела в инвалидной коляске в одном из калифорнийских санаториев. Эта информация получена автором из частной переписки с одним из друзей супругов Либерман, доктором Эрнстом Вальфером (Ernst Valfer). Некролог Александру Либерману появился в *Berkeley Daily Gazette* от 7 февраля 1978 г.

⁶⁶ Брендвайн Лоис (Brandwynne Lois; р. 1937), концертирующий пианист; Корбетт-Джонс Уильям (Corbett-Jones William, р. 1929), концертирующий пианист и педагог, профессор Сан-Францисского университета; Штерн Зельтцер Черил (Stern Seltzer Cheril; р. 1938), концертирующая пианистка и педагог.

⁶⁷ Орбелян (Orbelian) Константин Гарриевич (р. 1956, Сан-Франциско), американский, российский и армянский пианист, дирижер и педагог. Заслуженный артист России. В 1991–2009 гг. был художественным руководителем и дирижером Государственного академического камерного оркестра России.

⁶⁸ *Armer, Elinor*. San Francisco Conservatory Music Library & Archives. Oral History Project, Chapter 2: Mills College. URL: <http://www.sfcm.edu/elinor-armer>

Театральные работы Бориса Анисфельда в России, Европе и США

Ксения Гамарник (Филадельфия, США)

Имя художника Бориса Анисфельда в свое время было хорошо знакомо в России, Европе и США. Свою деятельность художника-сценографа Анисфельд начал в России. В Америке он завоевал известность как живописец и художник театра.

Хотя Борис Анисфельд формально не был членом «Мира искусства», но с 1910 по 1917 год принимал участие в выставках объединения, то есть постоянно вращался в его орбите. Несомненно, мощный художнический импульс, исходивший от «Мира искусства», от талантливейших художников — участников объединения, озарил его своим светом и оказал на его художественную эстетику значительное влияние.

Борис Израилевич Анисфельд родился на южной окраине Российской империи, в уездном городе Бельцы, в тогдашней Бессарабии (ныне Республика Молдова). Еще в 1779 году по приглашению турецкого паши в Бельцах поселились еврейские купцы. А примерно столетие спустя, в 1887 году, 70% населения города, в котором проживало около 10 тысяч человек, составляли евреи. В городе действовали 72 синагоги. Борис (Бер) появился на свет 2(14) октября 1878 года (в некоторых источниках указывается 1879 год рождения) в семье мещан Израила (Сруля) Руфиновича и Гитли Ицковны Анисфельд. Семья была состоятельной, поскольку Израиль Анисфельд был агрономом и управляющим нескольких крупных поместий. Всего у Анисфельдов было пятеро детей: сыновья Борис и Дмитрий и дочери Ольга, Евгения и Полина. Гитля Ицковна была очень музыкальна, все дети принимали участие в домашних концертах.

Отец и мать поощряли интерес Бориса к искусству и музыке. С шести лет мальчик рисовал, с семи лет учился играть на скрипке. *«Родители с детства учили игре на скрипке, — писал авторитетный критик русского зарубежья Вячеслав Завалишин, — Борис оказался способным учеником, но рано пробудившаяся склонность к рисованию взяла верх, хотя и изобразительное искусство Бориса Анисфельда продолжало сохранять связь с музыкой»*¹.

Получив домашнее образование, Борис три года посещал школу в Бельцах. Отец надеялся, что сын пойдет по его стопам и поступит в агрономическую школу в Умани. Вместо этого шестнадцатилетним юношей Борис оставляет отчий дом и едет к родственникам в Одессу, где начинает учиться в Одесской рисовальной школе. Его педагогами были пейзажист Г. А. Ладыженский и известный мастер реалистической живописи К. К. Костанди. В школе Анисфельд на протяжении пяти лет увлеченно пишет пейзажи, портреты, пробует себя в разных техниках — работает масляными красками, темперой, акварелью, пастелью.

В 1901 году Анисфельда зачисляют в Академию художеств в Санкт-Петербурге, где он занимается традиционной академической живописью и рисунком. Поначалу он оказался в классе художника-баталиста П. О. Ковалевского. Два года спустя перешел в класс И. Е. Репина, который затем вел помощник Репина Д. Н. Кардовский. Смерть отца и денежные затруднения вынудили Анисфельда начать давать уроки рисования.

В декабре 1904 года Анисфельд женился на Фриде Глезерман, дочери витебского фабриканта, владельца керамического завода, которая тоже брала уроки живописи. Летом следующего года Анисфельд вместе с женой совершил речное путешествие по Неве, Западной Двине (с посещением родителей жены в Витебске), а затем по Днепру в Крым, где в Гурзуфе ему довелось познакомиться с Максимом Горьким. Во время поездки Анисфельд с наслаждением писал этюды. Осенью супруги поселились на Васильевском острове в Петербурге, неподалеку от Академии художеств. В течение последующих пяти лет художник проводил в путешествиях по России каждое лето.

Начиная с 1905 года, когда российское общество охватило революционное брожение, Анисфельд в качестве графика на протяжении нескольких лет сотрудничал с сатирическими журналами *Жупел*, *Зритель* и *Адская почта*, а также с изданием «Золотое руно» (там же публиковали иллюстрации многие мирискусники). Однако графика стала лишь эпизодом в его биографии. Живопись всегда привлекала его больше. Он писал пейзажи, портреты, натюрморты, композиции в духе символизма и библейские сцены, выполнял настенные панно в частных домах.

Художник И. Э. Грабарь рассказал о работах молодого живописца С. П. Дягилеву, который отобрал двадцать работ Анисфельда для петербургской выставки «Мира искусства» 1906 года, ставшей основой экспозиции, показанной Дягилевым в парижском Осеннем салоне в том же году. Это была первая инициатива Дягилева во Франции. В Париже экспонировались пять работ Анисфельда.

Грандиозная экспозиция «Два века русской живописи и скульптуры», включавшая в себя 600 работ ста художников, а также отдел древнерусской

иконы, расположилась в двенадцати залах Большого дворца, декорированных Бакстом. Русский отдел стал одной из самых популярных экспозиций Салона. «*Право, отличную выставку устроил Дягилев, "старик" — Серов, Малявин, Сомов — дали превосходные вещи. "Молодежь" — Кузнецов, Милиоти, Анисфельд и другие, хотя еще и не выяснилась, но дает "свое" крайне интересное...*» — написал о выставке художник М. В. Нестеров².

После завершения столь успешной экспозиции Борис Анисфельд, в ту пору еще студент Академии художеств, в числе семи русских художников получил почетное звание действительного члена парижского Салона. Это звание давало ему право раз в году, без отбора жюри, выставлять свои работы в Салоне. После закрытия Салона выставка русского искусства демонстрировалась в Художественном салоне Шульте в Берлине, а в следующем году, в сокращенном варианте, — на Биеннале в Венеции.

1906 год оказался для Бориса Анисфельда необычайно насыщенным. 24 июля у Анисфельдов родилась единственная дочь Морелла. Необычное имя девочки, которую в семье с легкой руки няни стали называть Марочка, было навеяно названием рассказа модного в то время в петербургских светских салонах Эдгара Аллана По.

Борис Анисфельд не только представил свои работы в парижском Салоне. Третьяковская галерея приобрела у него акварель «Цветы». Он также получил приглашение дебютировать в качестве сценографа: В. Э. Мейерхольд пригласил его оформить спектакль «Свадьба Зобеиды» Гуго фон Гофмансталь в петербургском театре Веры Комиссаржевской на Офицерской улице.

Гофмансталь обозначил жанр своего стихотворного произведения, написанного в 1899 году, как «*драматический эскиз в трех картинах*». Чтобы спасти своих разорившихся родителей от нищеты, персиянка Зобеида соглашается выйти замуж за пожилого мудрого купца Хораба. Но в день свадьбы она признается мужу, что любит юного Ганема, сына Шальнасара. Купец благородно предоставляет ей свободу. Однако Ганем, влюбленный в одалиску Гюлистану, отвергает Зобеиду, и она, не в силах вынести этого, бросается с башни.

Главную роль мятущейся персиянки исполнила сама В. Ф. Комиссаржевская. Постановку осуществил Мейерхольд, а его сорежиссером стал Ф. Ф. Комиссаржевский, брат актрисы. Премьера спектакля состоялась 10 февраля 1907 года.

Борис Анисфельд стремился воспроизвести настроение драматического эскиза с помощью насыщенного цвета. Так, первая картина, в ходе которой происходит объяснение Зобеиды и Хораба, разворачивалась в синей комнате. Кульминация происходила в жилище Шальнасара в красной комнате. А развязка наступала в саду Хораба, для оформления

которого художник, следуя за строками Гофманстала, использовал серые и алые тона.

Об оформлении Анисфельда ревниво и не слишком доброжелательно вспоминал В. К. Коленда, который в те годы также оформлял спектакли в театре Комиссаржевской:

В пьесе была одна пейзажная декорация, изображавшая персидский сад, и два интерьера. Для сада Анисфельд использовал материал из персидских миниатюр и, на мой взгляд, довольно неудачно. В декорациях было больше оригинальности, чем красоты, и сочетание серых тонов деревьев с красными цветами казалось странным. Декорация состояла из одного большого задника, и в ней уже чувствовался некоторый поворот к реализму, еще более проявивший себя в двух других декорациях, изображавших внутренние комнаты персидского дома. Оба акта были строенные (как обыкновенные, так называемые павильоны на сцене, а не комнаты с кулисами). Это была первая постановка этого сезона, где были допущены строенные комнаты, но они были использованы как-то странно. Комната одного акта была выкрашена, а не написана, в ровный синий цвет (без всяких рефлексов и без пятен на стенах), а другая — в ровный красный цвет³.

Искусствовед Н. Ю. Семенова отзывается об оформлении Анисфельда гораздо более благосклонно:

В «Свадьбе Зобеиды» ему (Анисфельду. — К. Г.) удастся передать с помощью неожиданных сочетаний цветов столь притягательную для него всегда экзотику Востока. Здесь же он впервые применяет так называемый занавес-полог (он будет затем переходить у художника из спектакля в спектакль), который словно ковер покрывал коробку сцены. Позднее Борис Анисфельд признавался, что его видение художника всегда шло от цвета, который пробуждали в нем драма и музыка. Особенно музыка: приступая к оформлению спектакля, он, по собственным словам, руководствовался не столько сюжетом пьесы, сколько следил за партитурой⁴.

А вот как отозвалась о спектакле авторитетный историк театрально-декорационного искусства Р. И. Власова:

Из петербургских частных театров наибольший интерес к декорационной стороне проявлял Драматический театр В. Ф. Комиссаржевской. <...> Там же получил своё театральное крещение пасынок академии

художеств Б. И. Анисфельд, темпераментнейший живописец, предвосхитивший своими феерически красочными декорациями к «Свадьбе Зобеиды» Г. Гофманстала бакстовскую «Шехеразаду»⁵.

Искусствоведы много писали про метод, которым пользовался Анисфельд при изготовлении декораций, — этот метод он использовал в работе над всеми своими дальнейшими театральными проектами. Во-первых, он расписывал задники собственноручно, а не передавал свои эскизы, как это было принято, художникам-исполнителям. Во-вторых, он не вешал холсты вертикально, а расстилал их на полу. Американский искусствовед Диана Келдер отметила:

В то время, когда среди сценографов было принято подготавливать эскизы, по которым затем работали ассистенты, Анисфельд расстелил свои холсты на полу и расписал кулисы самостоятельно, используя огромные кисти, напоминавшие кухонные метлы⁶.

Сохранилась фотография, на которой художник запечатлен с такой кистью-«метелкой» в процессе работы над декорациями.

Это был новый принцип изготовления декораций: не на подвеске, а разложенными на сцене. Метод, получивший название «континентальный», был введен в театральную практику русскими театральными художниками, и Анисфельд стал одним из первых, кто его применил. Этот способ росписи применялся в период между использованием строенных декораций конца XIX века и сценических конструкций 1920-х годов. Континентальный метод помог превратить оформителя в одного из соавторов, «живописца» спектакля. Для того чтобы проверить, как выглядят разложенные на полу декорации, сценограф взбирался на лестницу.



Б. Анисфельд работает над декорацией, 1910-е гг.

В том же 1907 году Анисфельд заканчивает курс обучения в Академии художеств и получает год для того, чтобы написать дипломную картину. Осенью Дягилев приглашает Анисфельда для работы в музыкальном театре. Правда, несмотря на опыт оформления «Свадьбы Зобеиды», в дягилевской антрепризе Анисфельду пришлось начинать как художнику-исполнителю. Его первым заданием стало изготовление декораций к опере «Борис Годунов» М. П. Мусоргского по эскизам известных театральных художников. Этой постановкой Дягилев открыл свои «Русские сезоны». Собственно говоря, поставленный в 1908 году «Борис Годунов» был не только первым, но и единственным спектаклем в инаугурационном сезоне, который Дягилев показал парижским зрителям.

Для создания столь важного для него спектакля Дягилев собрал лучшие художественные силы. Большинство декораций оперы оформлял А. Я. Головин, кроме сцены «В саду у Сандомирского замка», декорации которой были сделаны по эскизам А. Н. Бенуа, и «Сцены под Кромами», эскизы к которой готовил К. Ф. Юон. Костюмы шились по эскизам И. Я. Билибина, и даже бутафорию изготовил известный художник Д. С. Стеллецкий.

К исполнению декораций, помимо Анисфельда, Дягилев привлек замечательных художников — Е. Е. Лансере, К. Ф. Юона, В. Е. Егорова и С. П. Яремича. Интересно, что вышеописанный метод, которым пользовался Анисфельд при работе над декорациями, просто поражал коллег художника. Вот как написал об этом Бенуа:

Я впервые увидел его за работой и, признаюсь, сначала пришел в ужас. <...> Разложенный на полу холст представлял из себя сплошную лужу какой-то местами кровавой, местами золотой массы. Анисфельд шлепал в этой распутице, подливая ее, поминутно макая в горшки и, не стряхнувши красящую жидкость, возил отяжелевшей кистью по мокроте. Это было против всех и даже самых передовых правил. Декораторы-специалисты смотрели на Анисфельда как на безумца и смеялись над Дягилевым, «пригласившим такого юродивого». Но когда краски на холсте высохли, то декорация оказалась совершенно неожиданно и готовой, и мастерски исполненной, а главное, необычайной глубины тона⁷.

Премьера «Бориса Годунова» состоялась 19 мая 1908 года в парижской Гранд Опера. Между тем, Анисфельд активно экспонировал свои работы — на отчетной выставке Высшего художественного училища (ВХУ), на выставке молодых художников «Венок» и в венском

Сецессионе. Однако, несмотря на столь успешную выставочную деятельность и почетное звание действительного члена парижского Салона, в декабре Совет Академии художеств отверг дипломную картину Анисфельда «Даная». Художник сумел получить разрешение представить на следующий год другую картину.

Весну 1909 года Анисфельд проводит в Париже, где работает над декорациями для «Русских сезонов» в мастерской вместе с С. П. Яремичем. На основе эскизов А. Я. Головина (1-я и 2-я картины) и Н. К. Рериха (3-я и 4-я картины) он создает декорации к опере «Иван Грозный» («Псковитянка») Н. А. Римского-Корсакова. Он также работает над декорациями к балету «Половецкие пляски» по эскизам Н. К. Рериха. Постановка давалась на музыку балетного фрагмента 2-го действия оперы «Князь Игорь» А. П. Бородина.

С тех пор и до 1912 года включительно художник ежегодно проводил в Париже несколько недель, трудясь над декорациями для дягилевской антрепризы по эскизам выдающихся русских театральных художников. Всего он принимал участие в оформлении шести постановок. Подобный опыт работы оказался бесценным в будущем, когда Анисфельд начал самостоятельно работать в музыкальном театре.

Путь к получению звания художника оказался нелегким. Р. И. Власова неслучайно назвала Анисфельда «пасынком Академии художеств». На сайте, посвященном жизни и творчеству Бориса Анисфельда, указывается:

Осенью Анисфельд представляет Совету Академии художеств дипломную картину «Адам и Ева». В октябре Совет Академии отказывается присудить ему звание художника. Присуждение происходит лишь вследствие протеста ряда профессоров Академии, развернутой в прессе кампании в поддержку художника, а также волевого решения Президента Академии художеств Вел. кн. Марии Павловны (январь 1910)⁸.

Таким образом, Анисфельд все-таки смог окончить Академию художеств. Среди прочих, в получении звания художника ему помогали его преподаватель Кардовский, а также Дягилев.

Весной 1910 года Анисфельд работает над декорациями к балету «Шехеразада» Н. А. Римского-Корсакова, которые он создавал по эскизам Бакста. «Я никогда еще не видел такой красочной гармонии на сцене, такого благозвучия во всей сложности красочного оркестра», — восхищался Бенуа работой Анисфельда⁹.

Наталья Семенова делает любопытное предположение:

Вполне возможно, что именно отвергнутые Дягилевым анисфельдовские эскизы (первоначально именно Анисфельду было поручено оформление балета) повлияли на бакстовскую трактовку декораций. И уж во всяком случае их успех в немалой степени был обязан таланту Анисфельда-исполнителя.

Далее искусствовед продолжает:

Увлеченные пряной красочностью Востока, Бакст и Анисфельд часто вдохновлялись одной и той же темой или мотивом, но при этом не повторяли друг друга. Бакст никогда не был на сцене столь безудержно живописным, как Анисфельд: его форма всегда оставалась в границах точно прорисованного объема. <...> Анисфельд, напротив, совершенно не придерживался четкой схемы. Пятно у него неизменно преобладало над линией¹⁰.

В балете «Шехеразада» разворачивается любовная оргия гаремных жен и чернокожих невольников. Внезапно возвратившийся во дворец султан устраивает участникам игрищ кровавую расправу. Хореографию балета подготовил М. М. Фокин, который в период с 1909 по 1912 год, а затем в 1914 году был главным балетмейстером «Русских сезонов», а также исполнял ведущие мужские партии. Фокин завоевал известность не только как выдающийся танцовщик, но и как реформатор русского балета, зачинатель «нового балета», противопоставляемого академическому «старому балету» Мариуса Петипа.

Вот как пишет об этом историк балета Е. Я. Суриц:

Одна из главных отличительных черт «нового балета» — участие в постановке выдающихся художников-станковистов вместо штатных декораторов, которые всегда оформляли спектакли Императорских театров. Именно с появлением первых постановок этого направления в балет пришли А. Н. Бенуа, Л. С. Бакст, К. А. Коровин, А. Я. Головин. Каждый раз, совместно с художником, опираясь на музыку, хореограф находил для спектакля неповторимый образ¹¹.

Сотрудничая с Дягилевым, Фокин в то же время продолжал ставить балеты в Императорском хореографическом училище. 26 марта 1910 года на ежегодном концерте воспитанники училища исполнили балет П. И. Чайковского «Четыре времени года» в хореографии Михаила Фокина. Оформил балет Бориса Анисфельд. Этот балет стал первым совместным детищем балетмейстера и сценографа.

В начале 1911 года Анисфельд исполняет декорации к балету «Петрушка» И. Ф. Стравинского по эскизам А. Н. Бенуа. Весной в Париже и Риме работает над эскизами костюмов и декорациями к балету «Садко». Этот одноактный балет также известен под названием «Подводное царство» или «Садко в подводном царстве», поскольку он был поставлен на музыку 6-й картины оперы «Садко» Н. А. Римского-Корсакова, действие которой разворачивается в подводном царстве. Хореографию «Петрушки» и «Садко» создал Фокин. «Садко» стал единственным спектаклем дягилевской антрепризы, который Анисфельд оформил самостоятельно, не воспроизводя эскизы других художников.



Эскиз костюма «Морского царя» к балету «Садко», 1911

Особенно чарующими выглядят костюмы подводных жителей — Морской царевны, Ручья, Золотой Рыбки. Они расшиты бусинами-жемчугами, благодаря чему создается впечатление струящейся воды, сверкающих воздушных пузырьков. Постановка, в которой было задействовано свыше 70 участников, пользовалась успехом у парижской публики.

* * *

В ноябре 1911 года Анисфельд подписал договор с дирекцией Императорских театров на исполнение декораций и костюмов к одноактному балету «Исламей» на музыку М. А. Балакирева, хореографию которого готовил М. Фокин.

Восточная фантазия «Исламей», самое знаменитое произведение Балакирева для фортепиано, была написана в 1869 году. В фантазии причудливо переплелись две народные музыкальные темы — кабардинская и татарская. Исламей — это кабардинская народная пляска, разновидность лезгинки. Дикая мужская пляска контрастирует у композитора с томной и «женственной» татарской мелодией.

Вдохновленные блестящими пластическими и художественными открытиями «Русских сезонов», Фокин и Анисфельд стремились воплотить на сцене Мариинского театра атмосферу той самой «пряной красочности Востока», о которой упоминала Наталья Семенова (напомним, Анисфельду уже довелось встречаться с излюбленными в искусстве модерна ориентальными мотивами в «Свадьбе Зобеиды»). Для этого Фокин взялся за сюжет одной из сказок «Тысячи и одной ночи». Артисты балета исполняли партии Царя Черных островов и четырех гор, его жен, Евнуха и юношей-рабов. По сути дела, Фокин воспользовался фабулой «Шехеразады», слегка изменив сюжет.

Об ориентальной поэтике фокинских постановок рассуждает Елизавета Суриц:

Так появилась «Шехеразада», где развертывалась любовная оргия гаремных жен и рабов-негров, переходящая, после неожиданного возвращения султана, в кровавую расправу. Здесь получила развитие впервые наметившаяся в «Египетских ночах» и окончательно заявившая о себе в «Клеопатре» тема любви и смерти, которые не противопоставлялись друг другу, а отождествлялись, как у поэтов-символистов. Она пронизывала в дальнейшем все ориентальные балеты М. М. Фокина, созданные им на протяжении 1909–1912 годов. После условного Египта «Клеопатры» местом действия станет столь же условный Восток («Шехеразада» в 1910, «Исламей» на музыку М. А. Балакирева в 1912)

или Кавказ («Тамара» на его же музыку в 1912). Сладострастие и жестокость выступали здесь как главные действующие силы, притом неразрывно связанные: наслаждение сулило гибель, но она была своего рода апогеем наслаждения¹².

В эскизах костюмов к «Исламею» ощущается влияние Бакста и его эскизов к «Шехеразаде». Даже то, что Анисфельд запечатлел каждую наложницу в танце, приводит на память изумительные бакстовские эскизы, каждый из которых сам по себе является произведением искусства. Тем не менее, Анисфельд не повторял ученически идеи старшего коллеги. Например, в костюме чернокожего Евнуха у Бакста сочетаются синий, желтый и оранжевый цвета. Шаровары Евнуха — в желтую и оранжевую полосы, тело окутано оранжевым покрывалом с крупным сине-золотым орнаментом, пышные рукава — желто-синие с мелким золотым рисунком, на голове — высокий оранжевый головной убор с синей кистью. Чернокожий Евнух Анисфельда — в красно-оранжевых шароварах и напоминающей тыкву оранжевой чалме. Торс обернут в темную ткань, а руки оставлены обнаженными.

В целом, Бакст смело сочетает в своих костюмах несколько тканей с различными рисунками, которые создают экзотический ансамбль. Наряды анисфельдовских танцовщиц более обобщенные — одна танцовщица в алых шароварах, поверх них одеты прозрачные алые юбка и блуза, голова покрыта алым покрывалом. Акцентами становятся черные косы и серебряные украшения. Другая танцовщица с ног до головы наряжена в ультрамариновый синий, который контрастирует с оранжевыми разводами на ее синем покрывале. Таким образом, если Бакст стремился в каждом костюме создать гармонию сложных элементов, Анисфельд заботился о том, чтобы его костюмы представляли на сцене как яркие красочные пятна.

Если в эскизах костюмов Бакста и Анисфельда все же обнаруживается некоторое сходство, то в оформлении «Шехеразады» и «Исламея» сценографы пошли разными путями. Декорации Бакста представляют собой огромный, уходящий в глубину по диагонали зал дворца султана. Стены и потолок решены в сине-зеленой гамме, изумрудный, щедро украшенный орнаментом занавес ниспадает пышными складками, с потолка свешиваются огромные светильники. И только устилающие пол ковры теплых терракотовых тонов контрастируют с холодной гаммой дворцового убранства. В свою очередь, Анисфельд отказался от создания иллюзии объема. Его декорации нарочито плоскостные. Темный фон украшен росписями — это диковинные птицы и серебристые лани, вписанные среди растительных элементов теплых оранжевых оттенков.

Даже окно слева, за которым синееет вечер, напоминает, скорее, ковер. И лишь в центре открывается высокий дверной проем, за которым угадывается весьма условный зеленый сад. Общее плоскостное убранство приводит на память средневековые персидские книжные миниатюры или восточные ковры. Вероятно, таков и был замысел хореографа и сценографа — танцоры должны были казаться ожившими персонажами миниатюр или красочными пятнами-орнаментами, которые начали свой хоревод на ковре.

Искусствовед Ольга Сугрובה-Рот пишет:

Работа Анисфельда исполнителем заставляет поставить вопрос о том, насколько художники, по эскизам которых он работал, оказали влияние на его собственные театральные проекты. <...> Наиболее тесными были творческие взаимоотношения Анисфельда и Бакста, по эскизам которого Анисфельд выполнил «Карнавал» и эпохальную «Шехеразаду». Бесспорно, что отношения между двумя художниками были доверительными. Бенуа пишет об их сотрудничестве, о равнозначности их вклада в художественное оформление спектакля. <...> В характере театрального дарования двух художников были большие различия. Посещавший места археологических раскопок и изучавший фотографии Бакст в своих эскизах всегда опирался на точные детали. Также и его колористические ансамбли были неизменно по-мирискуснически продуманы и имели четкую графическую основу: красочное пятно у этого художника всегда имеет или подразумевает контур. Талант Анисфельда был совершенно иной природы: решения его были спонтанными, основывались в первую очередь на интуиции, общее у него, безусловно, превалировало над деталью¹³.

Премьера «Исламея» состоялась 10 марта 1912 года. В тот же вечер был показан и балет «Садко» («Подводное царство»). Сугрובה-Рот описывает это событие следующим образом:

Мартовский вечер 1912 года, когда «Подводное царство» и «Исламей» были показаны в Мариинском театре, вошел в историю русского музыкального театра. Поскольку Дягилеву не довелось показать ни одного своего балета в России, этот вечер дал петербургскому зрителю уникальную возможность познакомиться с достижениями «Русских балетов». Привыкший к мастерским, но традиционным постановкам Императорской сцены зритель восторженно воспринял и фокинскую эмоциональную хореографию, и созданное Анисфельдом «буйство красок». Восторженной была и реакция критики. Оба

спектакля воспринимались по меньшей мере как совместное творение балетмейстера и декоратора. Ряд же критиков, в том числе и Бенуа, посчитали, что Анисфельд заслонил собою Фокина¹⁴.

Когда в 1912 году произошел конфликт между Дягилевым и Фокиным, Дягилев, известный своим непростым характером, навсегда прекратил сотрудничество с Анисфельдом. И хотя последний оказался отлучен от дягилевской антрепризы, именно благодаря ей состоялось первое, пока еще заочное, знакомство Метрополитен-оперы с Анисфельдом — для начала только как с театральным художником-исполнителем. Дело в том, что нью-йоркский театр приобрел у парижской Гранд Опера декорации и костюмы к опере «Борис Годунов», и эта покупка оказалась для театра необычайно удачной: «Борис Годунов» в декорациях Головина давался в Метрополитен-опере ежегодно с 1913 до 1929 года, а затем время от времени с 1939 до 1946 года.

* * *

В 1913 году Анисфельд сотрудничал с драматическими театрами, но, по независящим от него обстоятельствам, неудачно. Он подготовил эскизы декораций и костюмов к двум постановкам. «Бегство Габриэля Шиллинга» Г. Гауптмана в режиссуре А. Я. Таирова было показано на сцене Русского Драматического театра Незлобина и Рейнеке в самом конце театрального сезона 1912–1913 годов и больше не возобновлялось. А подготовленная для театра на Офицерской символистская драма «Океан» Л. Н. Андреева была, после публикации текста пьесы, запрещена цензурой.

Эскиз декораций к «Океану» оставляет сильное впечатление — задник изображает клубящиеся над океаном облака. Мрачные скалы, напоминающие злых великанов, нависают над бухтой. На берегу прилепилась сложенная из грубо отесанных валунов часовня. Охристые теплые оттенки скал контрастируют с буйством холодных синих красок воды и неба.

С тех пор энергия Анисфельда — театрального художника была направлена на работу исключительно в музыкальном театре, которая оказалась очень плодотворной. После успеха «Исламея» Фокин пригласил Анисфельда оформить еще три одноактных постановки, для которых он готовил хореографию: балеты «Семь дочерей горного короля» А. А. Спендиарова и «Прелюды» Ф. Листа для труппы А. П. Павловой, а также балет «Египетские ночи» А. С. Аренского для собственной балетной труппы.

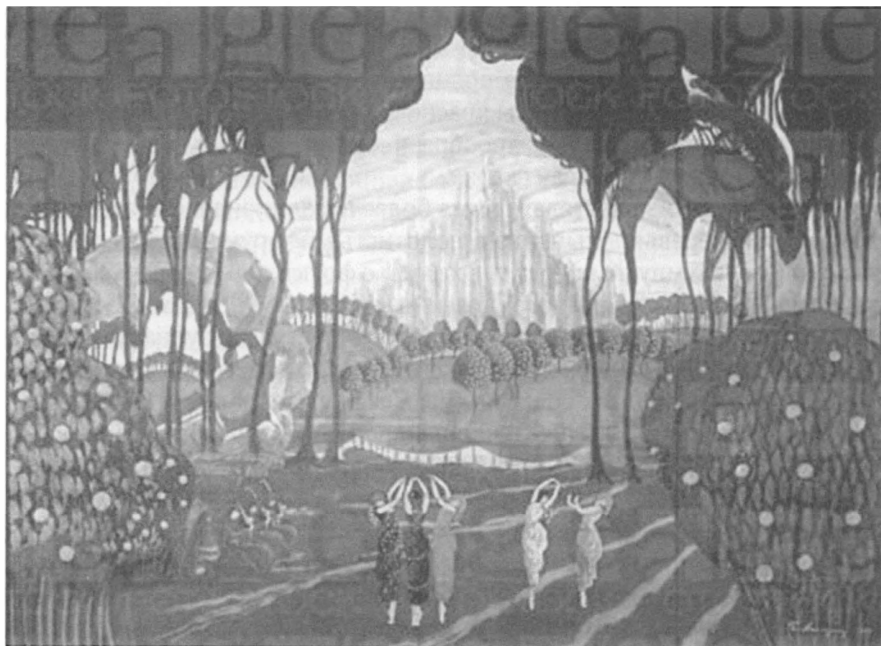
1 января 1913 года балет «Семь дочерей горного короля» был впервые дан в Берлине в Новом Королевском оперном театре (Neues Königliches Operntheater). Симфоническая картина Спендиарова, пронизанная мотивами восточной музыки, называлась «Три пальмы» (1908). При ее сочинении композитор вдохновлялся одноименным стихотворением М. Ю. Лермонтова. Три пальмы веками растут в пустыне у прохладного источника, но ни один путник до сих пор не ступил под их сень. Едва пальмы жалобно возроптали, как вдали показался караван. Путешественники сначала воздали должное отдыху в густой тени, а затем срубили пальмы, чтобы развести костер.

Действие балета Фокина разворачивается в волшебном царстве горного короля. Его крылатые дочери тоскуют без общества людей. Несмотря на запрет отца, они принимают в гостях незнакомых странников. В ярости король насылает на непокорных дочерей огонь, который испепеляет их крылья, а затем и тела. Единственная дочь, которая не ослушалась отца и избежала страшной кары, умирает от скорби по своим сестрам.

В отличие от насыщенной палитры «Исламея» с ее таинственными глубокими темными тонами, Анисфельд использовал для «Семи дочерей» нежные пастельные краски. Декоративный портал бледно-лимонных и голубых оттенков, увитый вьющейся зеленью, расписан фантастическими белыми птицами и цветами. Под его полукруглой аркой открывается вид на белоснежные здания восточной архитектуры с округлыми куполами и стройными синими колоннами, а вдалеке за ними расстилается панорама далеких гор. В целом, создается ощущение необыкновенной воздушности среды, в которой обитают фантастические крылатые существа. Несмотря на сказочность обстановки, здесь тоже чувствуется утонченный привкус ориентальности и в архитектурных формах, и в экзотических костюмах дочерей горного короля.

Две недели спустя, 15 января, в том же берлинском театре состоялась премьера балета «Прелюды» на музыку симфонической поэмы Листа. Музыка была навеяна стихотворениями из сборника «Поэтические раздумья» французского поэта А. Ламартина о бренности человеческого существования. Парадоксально, но, несмотря на столь печальную тему, эта симфоническая поэма считается одним из самых жизнеутверждающих произведений композитора-романтика. В балете Фокина мистический герой — Юноша защищает героиню — Дух любви от неких враждебных сил.

На веб-сайте, посвященном творчеству Анисфельда, есть любопытная информация относительно того, что 13 марта 1913 года Анисфельд подписал договор с Дирекцией Императорских театров, согласно которому он обещал исполнить декорации и костюмы к балету «Прелюды»



Эскиз декораций к «Прелюдям», 1913

в беспрецедентно короткий срок — к 30 марта¹⁵. Согласно размещенной онлайн Энциклопедии балета, петербургская премьера «Прелюдов» была дана 31 марта 1913 года. Главные партии исполнили Фокин и Т. П. Карсавина¹⁶. Впрочем, в Мариинском театре прошло всего несколько спектаклей, тогда как в репертуаре Анны Павловой «Прелюды» держались десять лет.

Для оформления балета Фокин предложил художнику обратиться к миру раннего Ренессанса. Сохранились, по крайней мере, два эскиза Анисфельда к «Прелюдям». Эскизы схожи между собой, но есть и существенные различия, особенно в цветовой гамме. Один из них хранится в Петербурге в коллекции Государственного Русского музея. Они могут быть свидетельствами поисков художника. Но можно также предположить, что первый эскиз выполнен для постановки павловской труппы, а второй, хранящийся в петербургском музее, — для спектакля Мариинского театра.

В обоих эскизах действие разворачивается под густой сенью рощи. Зрители видят темные силуэты деревьев — стройные стволы поднимаются вверх, где их кроны соединяются в единый непроницаемый шатер.

В первом варианте сценограф использовал сдержанную палитру — на фоне свинцового неба темно-зеленые кроны и тонкие стволы деревьев кажутся почти черными. Роща поднялась на зеленых холмах. Там, где земля осыпалась, видны пласты красно-коричневой глины. В отдалении на холмах растут деревья с шарообразными кронами, а за ними в небо уступами поднимается серая скала.

Во втором эскизе цветовая гамма более праздничная. Справа и слева появляются деревья, усыпанные золотистыми фруктами. На заднике изображены изумрудные круглые холмы с фруктовыми деревьями. Над холмами царит скала с многочисленными острыми пиками, более напоминающая готический замок или корону с острыми зубцами. Желтое предзакатное небо контрастирует с фиолетовыми оттенками скалы-короны. В обоих вариантах роща, холмы и скалы изображены не реалистически, а стилизованно, в духе живописи раннего Возрождения.

Хочется также добавить, что Анисфельд не только готовил сценографию и эскизы костюмов для фокинских балетов, но и работал вместе с хореографом над либретто обеих постановок.

В один вечер с балетом «Прелюды» была дана премьера одноактного балета «Египетские ночи», который Фокин назвал «Ночь в Египте». Это единственный балет композитора А. С. Аренского. Он был написан в 1900 году по заказу Дирекции императорских театров. Литературной основой послужила новелла французского поэта и писателя-романтика Т. Готье «Ночь Клеопатры».

История разворачивается перед храмом на берегу Нила. Жрец благословляет брак прислужницы храма Вереники и юного Амуна. Рабы вносят Клеопатру в паланкине. Мгновенно сраженный красотой царицы, Амун признается ей в любви. Вереника молит Амуна не покидать ее, но Клеопатра одним грозным взглядом изгоняет девушку. Пока на площади исполняется серия танцев, пара уединяется за шелковым пологом. Но Амуну приходится дорого заплатить за ласки царицы — он вынужден выпить чашу с ядом. Клеопатра же спешит увенчать лавровым венком римского полководца Марка Антония, победителя царя эфиопов, и уплывает с ним на галере. На опустевшую площадь возвращается Вереника, чтобы оплакать мертвого Амуна.

Балет предполагалось поставить в Петергофе в честь приезда в Россию персидского шаха. Однако нет точных сведений о том, что спектакль состоялся. В 1908 году Фокин поставил балет в Мариинском театре в декорациях О. К. Аллегри и костюмах М. П. Зандина. Партию Вереники исполняла Анна Павлова.

В следующем году в Париже Дягилев показал «Египетские ночи» под названием «Клеопатра» в расширенном виде: кроме музыки Аренского,

в балете были использованы фрагменты из произведений А. К. Глазунова, М. И. Глинки, М. П. Мусоргского, Н. А. Римского-Корсакова и С. И. Танеева. Декорации и костюмы сделал Л. С. Бакст. Партию Клеопатры исполнила И. Л. Рубинштейн, Веренику (в парижском варианте ее звали Таор) танцевала А. П. Павлова, Амуна — М. М. Фокин. Интересно, что Фокин изменил финал балета. В его версии Верховный жрец сообщал Веренике, что он дал Амуну вместо яда сонное зелье и ей нужно только разбудить юношу.

После выступлений в Берлине Фокин показал в Стокгольме все три балета — «Семь дочерей горного короля», «Прелюды» и балет Аренского (в Берлине он шел под названием «Ночь в Египте», а в Стокгольме — «Клеопатра»).

* * *

Февраль и март 1914 года Анисфельд провел в Лондоне, где делал декорации и костюмы для созданной второпях антрепризы В. Ф. Нижинского, изгнанного мстительным Дягилевым из труппы. После выступлений на лучших сценах Европы антреприза Нижинского, в которую входило всего семнадцать человек (кроме Нижинского, опытными профессионалами были лишь его сестра Бронислава Нижинская и ее муж Александр Кочетовский, остальные — новички), вынуждена была выступать в лондонском мюзик-холле «Палас-театр». Унизительность ситуации заключалась в том, что легендарному Нижинскому и его танцовщикам приходилось каждый вечер делить сцену с артистами водевильных жанров — комиком, певицей кабаре, клоуном, пианистом и имитатором, изображавшим знаменитостей. Выступления должны были проходить на протяжении восьми недель, с новой 45-минутной балетной программой каждые две недели.

В первой балетной программе зрителям была представлена укороченная версия «Сильфид», в которой оригинальная фортепианная музыка Ф. Шопена была заменена оркестровой версией, специально написанной для труппы Нижинского М. Равелем, а также «Призрак розы» К. М. Вебера. Ранее Нижинский с оглушительным успехом выступал в этих балетах (оба в хореографии Михаила Фокина) в антрепризе Дягилева. «Сильфиды» были представлены в «Русских сезонах» 1909 года в декорациях и костюмах Бенуа, а «Призрак розы» — в сезоне 1911 года в декорациях и костюмах Бакста. Разорвав отношения с Нижинским, Дягилев вновь пригласил в свою балетную труппу Фокина. Нижинский представил фокинские балеты в Лондоне, несмотря на угрозы Фокина подать в суд за незаконное использование его хореографии.

Премьера «Сезона Нижинского» состоялась 2 марта 1914 года. Спектакль посетил Дягилев. Часть публики пришла, чтобы увидеть Нижинского. Остальные привыкли к незатейливым выступлениям артистов водевиля и их раздражала долгая смена костюмов и декораций, необходимая для балетов.

Вторая балетная программа, кроме фрагментов «Карнавала» Р. Шумана, греческого танца и па-де-де из «Синей птицы», включала «Послеполуденный отдых фавна» К. Дебюсси, хореографию которого подготовил сам Нижинский для дягилевских «Русских сезонов» 1912 года, где они шли в декорациях и костюмах Бакста. К сожалению, анисфельдовские декорации к «Фавну» непоправимо пострадали при попытке пожарных пропитать их огнеупорным составом — краски обесцветились и потекли. Из-за нервного напряжения, связанного с организационными заботами, состояние здоровья Нижинского ухудшилось, у него поднялась температура. 16 марта переполненному залу объявили, что Нижинский болен и не сможет выступать. Он пропустил три дня выступлений и владелец «Палас-театра» расторг контракт, вследствие чего Нижинский понес большие убытки.

Ольга Сугрובה-Рот подвела итоги сотрудничества Анисфельда с Нижинским:

Лондонские гастроли Нижинского, закончившиеся для балетмейстера катастрофой, для художника оказались серьезной пробой сил: за шесть недель Анисфельд создал эскизы и сам выполнил декорации к трем одноактным балетам, в которых он не стал следовать уже существующим решениям Бенуа и Бакста, но реализовал свои собственные идеи. Эффектно-лаконичное решение сцены, в которое был интегрирован черный бархатный занавес Палас-театра, состояло из задника, который в «Сильфидах» представлял залитый лунным светом березовый лес, а в «Фавне» огромные гроздья винограда. <...> Лондонская критика писала о необычной смеси очарования и гротеска в декорациях «Прелюдов», о влиянии на художника футуризма. Некоторые современники обнаруживали в них влияние кубизма. Гибелью декораций к лондонской постановке «Фавна» почти символически заканчивается русский театральный период Анисфельда¹⁷.

После лондонского фиаско антрепризы Нижинского Анисфельд выставлял свои работы на международной выставке в Милане и Балтийской выставке в шведском городе Мальмё, а после начала Первой мировой войны вернулся через Финляндию в Петербург. Он вновь погружается в живопись, пишет пейзажи, натюрморты и портреты,

работает над росписями виллы банкира А. М. Вургафта на Каменном острове. В 1915–1917 годах Анисфельд состоит в Еврейском обществе поощрения художеств, участвует в различных благотворительных аукционах в пользу нуждающихся художников; до 1917 года принимает участие в выставках «Ми́ра искусства».

В сентябре 1917 года Борис Анисфельд получил разрешение на вывоз своих картин и выезд с семьей за границу и навсегда покинул Россию. Театровед Джозеф Брандески описал подробности этого долгого путешествия:

Политическая и экономическая нестабильность оказала настолько сильное воздействие на железнодорожное сообщение России, что, после трехнедельного ожидания, у Анисфельда было всего два часа перед тем, как оставить Петроград. Он упаковал многочисленные скрученные в трубки холсты, рисунки и блокноты — всего 30 пудов багажа, а также вещи жены и дочери. Путь был очень волнительным, ведь семья и картины передвигались в разных поездах. К тому времени, когда Анисфельды добрались до Владивостока, большевики свергли Временное правительство Керенского. Поскольку его виза была выдана до свержения правительства, Анисфельд получил от новых властей другую визу. Два месяца спустя второй поезд доставил холсты. После этого Анисфельды отправились в Йокогаму, Япония, где сели на лайнер «Эмпресс оф Раша» (судно «Императрица России» принадлежало компании Canadian Pacific Steamship Company. — К. Г.) и отплыли в Ванкувер. Там они сели в поезд и через Монреаль 10 января 1918 года прибыли в Нью-Йорк¹⁸.

Таким образом, после десяти с лишним лет напряженных трудов в России Борис Анисфельд прибыл в Новый Свет, чтобы начать следующий, американский этап своей жизни, который растянется на долгие десятилетия. Он покидал родину, увозя с собой не только свои полотна, но и багаж опыта, накопленного в процессе работы с лучшими русскими театральными режиссерами, художниками и балетмейстерами — В. Э. Мейерхольдом, А. Я. Таировым, А. Я. Головиным, Л. С. Бакстом, А. Н. Бенуа, Н. К. Рерихом, М. М. Фокиным, В. Ф. Нижинским.

* * *

Вскоре по прибытии Анисфельд обзаводится собственным агентом — ему начинает помогать импресарио Макс Рабинов, уроженец белорусского Могилева, тогда города Российской империи, эмигрировавший

в Америку подростком. Фигура Рабинова достаточно колоритна. В молодости он зарабатывал на жизнь как мог, в том числе работал подмастерьем обивщика мебели, затем продавцом в магазине пианино, а со временем стал владельцем собственного магазина пианино в бедном, населенном эмигрантами районе Чикаго. Постепенно Рабинов увлекся устройством воскресных концертов для широкой публики и с годами превратился в преуспевающего импресарио.

В декабре 1909 года в Чикаго было объявлено о создании Чикаго Гранд Оперы (Chicago Grand Opera Company), в организации которой принял участие Макс Рабинов (организовавший до того Чикагский филармонический оркестр). Чикаго Гранд Опера, чьи выступления давались на сцене театра «Аудиториум», стала первым постоянным оперным театром города. Инаугурационный сезон начался в ноябре 1910 года и продолжался десять недель. После Чикаго труппа отправилась на гастроли в Филадельфию, Балтимор и Нью-Йорк, где выступала на сцене Метрополитен-оперы под названием Филадельфия-Чикаго Гранд Опера (Philadelphia-Chicago Grand Opera Company). Выступления Филадельфия-Чикаго Гранд Оперы в Чикаго, Филадельфии, Балтиморе и Нью-Йорке продолжались на протяжении четырех сезонов, до февраля 1914 года.

Помимо занятий делами чикагской оперы, весной 1910 года, а затем в конце 1910 года и в 1911 году Макс Рабинов организовал в США гастроли «Императорского русского балета звезд», главной сенсацией которого стали выступления А. П. Павловой и М. М. Мордкина (до этого, в 1909 году, они оба единственный раз приняли участие в дягилевских «Русских сезонах»).

В течение трех месяцев весной 1910 года «Балет звезд» выступал на сцене Метрополитен-оперы. Правда, директор Метрополитен-оперы Джулио Гатти-Казацца считал, что оперное искусство несравнимо выше искусства балета, поэтому Рабинову удалось получить разрешение лишь на выступления артистов балета по вторникам, когда оперы не давались, или в десять вечера, после окончания оперного спектакля. Тем не менее, успех был огромный, масса зрителей наводняла оперу именно в это время, чтобы посмотреть на русских артистов.

В марте 1911 года Анна Павлова и Михаил Мордкин показали несколько танцев на сцене Филадельфийской академии музыки, сразу после того, как артисты Филадельфия-Чикаго Гранд Оперы исполнили фрагменты из двух опер.

Рабинов организовал два последующих американских турне Анны Павловой (уже без Мордкина) и ее труппы, которая называлась в программах «Русский балет» или «Русский Императорский балет».

Любопытная деталь — Рабинов и его жена Элен были так увлечены сотрудничеством и столь высоко ценили дружбу великой русской балерины, что когда у них в апреле 1914 года родилась дочь, супруги назвали ее Анна Павлова. Сама балерина стала крестной матерью девочки¹⁹.

В сезоне 1913–1914 годов в репертуар павловской труппы входили «Прелюды», они исполнялись и в сезоне 1914–1915 годов. Новинкой этого сезона для американских зрителей стал балет «Семь дочерей горного короля», который шел в Америке под названием «Семь дочерей горного духа» (The Seven Daughters of the Ghost King). Декорации Анисфельда к «Прелюдам» и «Семи дочерям», написанные на холстах, легко сворачивались в рулоны и транспортировались.

В 1914 году была издана многостраничная иллюстрированная программа, в которой перечислялись и подробно описывались семь постановок, представленные в турне Анны Павловой 1914–1915 годов. Автор текста не указан, но не исключено, что его сочинил сам Рабинов, хорошо понимавший важность рекламы.

О «Прелюдах» в программе написано следующее:

Как Лист вдохновлялся строками французского поэта при написании музыки, столь хорошо известной в концертных залах, так и г-н Анисфельд был вдохновлен на непревзойденные труды. Этот молодой русский обладает превосходными талантами, среди которых — необычайно творческое воображение. Картину, которую он видит, он воплощает на холсте — поэтический фрагмент реализма, хотя с оттенком футуризма, в котором зеленые и фиолетовые тона эффектно контрастируют, подчеркнутые удачными световыми эффектами, с алыми и желтыми тонами²⁰.

А вот что говорится в программе про балет «Семь дочерей горного короля»:

Хореография Михаила Фокина, солиста балета Императорского театра в Санкт-Петербурге; музыка Александра Спендиарова; и декорации и костюмы, подготовленные Борисом Анисфельдом — все соединяются в хореографическое произведение, которое способны создать только русские. Иными словами, без помощи речи эти талантливые люди преуспевают в сочетании искусства музыки, сюжета, живописи и архитектуры, которые идеально сплавляются одно с другим²¹.

Имя Бориса Анисфельда упоминается в программе еще один раз, даже несмотря на то, что речь идет о другом сценографе:

Балет «Пробуждение Флоры» привлекает особое внимание благодаря достижениям художника, который сделал декорации и костюмы. Альберт Ротенштейн приблизился к тому пьедесталу, который занимают два прославленных художника театра, Леон Бакст и Борис Анисфельд. Как и его более известные коллеги, Ротенштейн является ярким колористом²².

Текст программы демонстрирует, какое глубокое уважение испытывал Рабинов к Анисфельду как к театральному художнику. Так что неудивительно, что весной 1918 года Рабинов стал его агентом. Вот что пишет об этом Сугрובה-Рот:

Нам не удалось найти документы, из которых следовала бы точная дата знакомства Рабинова и Анисфельда. Однако можно утверждать, что Рабинов знал об Анисфельде уже в 1914–15 гг., поскольку именно он был организатором американского турне Анны Павловой, показавшей тогда спектакли в декорациях Анисфельда. Из хранящихся в архиве Бруклинского Художественного музея документов, касающихся передвижной выставки 1918–1921 гг. (выставки Анисфельда, о которой речь впереди. — К. Г.), следует, что роль Рабинова в судьбе Анисфельда по меньшей мере в первые месяцы его жизни в США была очень велика. Рабинов вел от его имени переписку и телефонные переговоры с Бруклинским музеем, организовал публикацию каталога, а также его распределение по музеям по мере передвижения выставки (успех которой, однако, настолько превзошел все ожидания, что тираж был полностью распродан еще до ее окончания). Письмо Бринтона Фоксу позволяет предполагать, что Анисфельд некоторое время проживал в квартире Рабинова на Бродвее. Очевидно, что Рабинов, в ту пору директор бостонской оперной труппы, выступавшей на сцене Метрополитен-опера, повлиял и на решение руководства последней пригласить Анисфельда для оформления своих спектаклей²³.

* * *

Исследователи отмечают, насколько благополучно складывалась судьба художника:

Художественную судьбу Бориса Анисфельда в целом можно считать счастливой. В начале века его имя было достаточно известно в России, а работа в дягилевской антрепризе поставила в один ряд со звездами легендарных «Русских сезонов». Ему удалось избежать голода и репрессий

первых послереволюционных лет, не пришлось подстраиваться под линию партии, руководящую искусством тридцатых-пятидесятых годов. Из Петрограда осени 1917 года он сравнительно легко перебрался в Новый Свет. Благополучная Америка, где русские художники еще были в диковинку, встретила Анисфельда радушно. <...> И даже когда искусство Анисфельда-декоратора начало выходить из моды, судьба вновь оказалась благосклонна к нему. В годы, когда Америка начала погружаться в пучину великой депрессии, он переехал в Чикаго, где в течение тридцати лет преподавал живопись и с неослабевающим неистовством молодости продолжал писать картины²⁴.

Об этих удачно складывающихся жизненных обстоятельствах Анисфельда пишет и его внук Чарльз Четфильд-Тейлор:

Моему деду всегда везло. Удача сопровождала его на всех основных жизненных этапах: и тогда, когда его, студента, «открыли» в Петербурге, и на протяжении всего русского периода творчества, и в тот момент, когда он вовремя уехал из России в Нью-Йорк. <...> Моему деду повезло в том смысле, что внешние условия никогда не вынуждали его перестать быть художником — тем, кем этот мальчик из Бессарабии когда-то мечтал стать. Как любой, кто прожил долгую жизнь, он пережил личную трагедию, но никаким обстоятельствам не удавалось отвлечь его от искусства. История его верности своему призванию важна, быть может, она так же важна, как само его искусство²⁵.

Ольга Сугрובה-Рот тоже отмечает успешное для Анисфельда начало деятельности в Америке. Тем не менее, она разделяет его американское творчество на два неравнозначных периода, из которых более успешным оказался первый:

Художник прибыл в Нью-Йорк в первой половине января 1918 года <...> не позднее начала апреля любитель и большой знаток современного русского искусства Кристиан Бринтон предлагает директору Художественного музея в Бруклине Уильяму Х. Фоксу организовать большую передвижную выставку картин Анисфельда. <...> Переговоры от лица Анисфельда вел на первых порах известный импресарио Макс Рабинов. Уже в конце апреля мастерскую Анисфельда в Нью-Йорке посещают директора музеев, заинтересовавшиеся идеей выставки. Ранний переезд в США дал Анисфельду, безусловно, немалое преимущество перед другими русскими художниками. Ни один русский художник не оказывался в центре внимания американской прессы, как Анисфельд в 1918–1921 годах.

Его колоризм, театральный характер живописи, его загадочные сюжеты покорили американского зрителя, быстро научившегося понимать, несмотря на свою тогдашнюю неискушенность, возвышенный мир его образов. Анисфельд был воспринят в Нью-Йорке как беженец от ужасов революции, однако, безусловно, и как один из ведущих театральных художников, что избавило его от мучительных поисков заработка, от необходимости работать для малой сцены — удела большинства русских художников в США. По существу, нью-йоркское десятилетие было в жизни и творчестве Анисфельда еще в немалой степени «русским». Работа в театре означала возвращение к деятельности, прерванной войной. Тоскуя, по свидетельству современников, по России, художник жил в окружении своего петербургского творчества²⁶.

Итак, Рабинов взялся вести дела Анисфельда, а Бринтон занялся устройством выставки художника. Джозеф Брандески уточняет:

По словам Марочки Анисфельд, американский антрепренер по имени Кристиан Бринтон, интересующийся русским и скандинавским искусством, видел работы ее отца в Европе перед войной и запланировал в 1918 году устроить его выставку в Нью-Йорке. Хотя документы, касающиеся связей Бринтона и Анисфельда до 1918 года, не обнаружены, ее история звучит правдоподобно, поскольку Анисфельд просил и получил у Временного правительства разрешение покинуть Россию и отправиться в Нью-Йорк²⁷.

Диана Келдер, в свою очередь, ставит под сомнение рассказ дочери художника:

Несмотря на свидетельство (Марочки Анисфельд. — К. Г.), существует мнение, что Бринтон, которого связывала с директором Бруклинского музея близкая дружба, начал планировать выставку только после прибытия Анисфельда (в Нью-Йорк. — К. Г.). <...> Альтернативным объяснением может послужить то, что Анисфельд был приглашен Джулио Гатти-Казацца, директором Метрополитен-оперы. Действительно, художник работал над эскизами будущих постановок еще до открытия выставки, состоявшегося в октябре²⁸.

Как бы там ни было, но в результате переговоров Анисфельда, Рабинова и Бринтона в октябре 1918 года в Бруклинском художественном музее (Brooklyn Museum of Art) открылась выставка, на которой были представлены 120 работ художника.

Вошедшим в моду Борисом Анисфельдом заинтересовалась американская пресса. Так, например, в газете *Brooklyn Daily Eagle* от 30 октября 1918 года появилась заметка «Концерт и прием в Бруклинском музее»:

Выставка живописи и акварелей русского художника Бориса Анисфельда открылась вчера в полдень для частного просмотра членами музея и друзьями Института (Brooklyn Institute of Arts and Sciences. — К. Г.). Это мероприятие стало первым показом работ художника в Америке. После показа в Музее в течение ближайших месяцев работы отправятся в продолжительное турне по крупнейшим городам страны. Рецензия на выставку была опубликована в прошлом воскресном выпуске нашей газеты. Вчерашнему приему предшествовал концерт русской музыки, который приобрел особое значение, поскольку в программе участвовал Сергей Прокофьев, молодой русский композитор-пианист, которого американская аудитория слушала впервые. <...> Вчера вечером мистер и миссис Анисфельд принимали нескольких друзей в Кэсл Кейв на Манхеттене. Среди гостей были мистер и миссис Адольф Бойм, Сергей Прокофьев, сопрано Евгения Фонарева, мистер и миссис Макс Рабинов²⁹.

После показа в Нью-Йорке экспозиция работ Бориса Анисфельда в течение двух лет путешествовала по стране и была показана в девяти крупных американских городах. Выставка вызвала ожесточенную дискуссию между поклонниками и противниками живописи Анисфельда. Тем временем, сам художник успешно сотрудничал с Метрополитен-оперой, подготовив декорации и костюмы для шести постановок этого театра (последняя из которых осталась неосуществленной).

24 января 1919 года, вскоре после открытия выставки в Бруклинском музее, в Метрополитен-опере состоялась премьера оперы «Королева Фьяметта» К. Леру. Это была первая театральная работа Анисфельда в США. Действие оперы французского композитора разворачивается в XVI веке в Италии. Кардинал Сфорца подсылает к королеве Орланде по прозвищу Фьяметта (*итал.* *fiatma* — огонь) убийцу. Расправиться с Фьяметтой за ее симпатии к лютеранскому вероучению должен Даниэло, который желает отомстить за смерть своего брата. Однако Даниэло узнает, что королева невиновна в гибели его брата и проникается к ней страстью. Влюбленных приговаривают к смерти.

Для этой романтической истории Анисфельд создал декорации, представляющие собой дворцовый двор, за которым открывается панорама гор. В декорациях к «Королеве Фьяметте» художник много внимания

уделил исторической достоверности архитектурных деталей, таких, например, как дворцовая колоннада. Пресса отозвалась о декорациях Анисфельда хвалебно:

*Этот русский художник — примадонна, тенор-солист и оркестр оперы. Его цвета и композиции поют и пробуждают у аудитории эмоции, которые не удалось пробудить настоящему оркестру и настоящим певцам*³⁰.

Очевидно из-за того, что критики и публика остались недовольны музыкальной стороной спектакля, он прошел всего пять раз.

Менее чем через год, 27 декабря 1919 года, в Метрополитен-опере дали премьеру «Синей птицы», оперы А. Вольфа по пьесе М. Метерлинка, посвященной похождениям мальчика Тильгиля и девочки Митиль в сказочной стране, где они ищут Синюю птицу счастья.

Одна из сцен оперы «Синяя птица» представляла собой идиллический пейзаж — справа огромный старый дуб, слева — березовая роща, из-за дуба выглядывает уютный домик дровосека — ярко-желтый, с веселыми зелеными ставнями. Таинственный черный занавес к сцене «Дворец Ночи» был усыпан синими звездами и украшен изображением трех синих птиц. Когда занавес открывался, взглядам зрителей представлял захватывающий дух зал Дворца Ночи — лес стройных сапфировых колонн, соединенных стрельчатыми арками. Ступенчатые капители колонн и светильники были выполнены в виде каскадов.

В своем отклике о «Синей птице» Джозеф Брандески цитирует критика:

*Оформление Анисфельдом «Синей птицы» демонстрирует искусное владение линией и цветом. Он снова получил похвалу критика: «Звездой вечера стал скорее художник, чем композитор. Борис Анисфельд — тот алхимик цвета, который создал эти великолепные декорации»*³¹.

Действительно, для «Синей птицы» Анисфельд проделал грандиозный труд — расписал восемь задников. Опера продержалась в репертуаре театра на протяжении двух сезонов и была дана двенадцать раз.

Менее чем через год после премьеры «Синей птицы», 26 ноября 1920 года, меломаны собрались в Метрополитен-оперу на новую постановку «Мефистофеля» А. Бойто, написанного на основе «Фауста» Гете. Первый раз «Мефистофель» был поставлен в Метрополитен-опере в 1883 году. А в 1907 году в партии Мефистофеля на сцене Метрополитен-оперы впервые в США выступил Федор Шаляпин.

Музыкальный критик Ричард Алдрич в своей рецензии так описывает сценографию:

Конечно, для этой постановки были сделаны новые декорации, которые выполнил Борис Анисфельд, испытавший значительное влияние пост-импрессионизма. <...> Декорации функциональны и красивы. Сложный замысел масс облаков в прологе увенчался успехом. Сад — это роскошная масса фантастической листвы. Пейзаж, на фоне которого происходит шабаш ведьм, нереален и в то же время поэтичен³².

Нельзя не согласиться с Алдричем. Декорации к «Мефистофелю» получились впечатляющими. Так, например, в первой картине первого действия перед зрителем открывается праздничная панорама средневекового Франкfurта-на-Майне. Справа — городские ворота в стене величественного готического замка с остроконечными башнями. Слева — мощная древняя ель. Вдалеке расстилается городской ландшафт. Для этой сцены художник выбрал краски, приводящие на память старинные гобелены, — холодная зелень древесной кроны, синева гор и голубизна неба оттеняют теплые цвета домов вдалеке и охристые тона замка.

А вот в четвертом действии Мефистофель и доктор Фауст переносятся из Германии в античную Грецию, где они видят Елену Прекрасную. Встреча Елены и Фауста происходит ночью у реки. Бледно-зеленые, аквамариновые, голубые и синие краски анисфельдовского эскиза словно клубятся туманом, перетекают друг в друга, создают атмосферу волшебной лунной ночи, пронизанной таинственным перламутровым сиянием. Справа и в глубине едва просматриваются горные склоны. Слева угадываются колонны античного храма. Сверху и до самой земли шлейфами спускаются ветви плакучей ивы, на фоне которых ведут свои хороводы сирены.

«Мефистофель» в сценографии Анисфельда сохранялся в репертуаре театра до 1926 года и был дан на сцене Метрополитен-оперы и во время гастролей театра свыше тридцати раз. Примечательно, что в 1922–1925 годах партию Мефистофеля тринадцать раз исполнял Федор Шаляпин.

Следующей постановкой Анисфельда для Метрополитен-оперы стала опера «Снегурочка» Н. А. Римского-Корсакова, созданная в 1882 году. Снегурочка, ледяная дочь Деда-Мороза и Весны-Красны, погибает во время языческого летнего ритуала почитания бога солнца Ярилы. Декорации к этой опере, написанной по пьесе-сказке «Снегурочка» А. Н. Островского (1873), создавали выдающиеся русские театральные

художники. Блестящую сценографию предложил в 1885 году В. М. Васнецов для постановки в Московской частной опере Мамонтова. Искусствовед Р. И. Власова писала:

Переложенная на музыку Римским-Корсаковым в годы расцвета русского реалистического искусства, «Снегурочка» стала подлинным его украшением, одной из лучших поэтических национальных опер. В течение всех последующих лет опера постоянно привлекала к себе самых разнообразных мастеров русской и советской живописи. Интерес к «Снегурочке» особенно возрос в начале XX века, в годы интенсивного развития русского театрально-декорационного искусства. Н. К. Рерих, Б. М. Кустодиев, Ф. Ф. Федоровский, Д. С. Стеллецкий, К. Л. Коровин, А. И. Маторин участвовали тогда в работе над оформлением оперы³³.



Эскиз костюмов к опере «Снегурочка», 1922

К этому обзору следует добавить, что в 1905 году «Снегурочку» оформил И. Я. Билибин для Национального театра в Праге. А в 1915 году единственной постановкой дягилевских сезонов (в связи с Первой мировой войной) стал балет «Полуночное солнце» — первый балет в хореографии Л. Ф. Мясина. Балет был поставлен на музыку оперы «Снегурочка» Н. А. Римского-Корсакова в сценографии и костюмах М. Ф. Ларионова.

Премьера «Снегурочки» состоялась в Метрополитен-опере 23 января 1922 года; в том же году декорации и костюмы к постановке «Снегурочки» для Чикагской Оперы подготовил и Н. К. Рерих. Для «Снегурочки» Анисфельд расписал пять задников. Он не стал делать реалистические декорации в духе Васнецова и Билибина и не склонился к лубочному минимализму Ларионова с его хороводом языческих солнц. Художник создал свой собственный сказочный мир. Первое действие оперы разворачивается в заречной слободе Берендеевке. Слева — жилище Купавы. Анисфельд сделал для нее не избу, а целый нарядный расписной терем с окнами в наличниках, поднятый на столбах, к двери которого с двух сторон ведут парадные лестницы с перилами. Справа в тени старой ели прячется позеленевшая от старости избенка Бобыля. За домами раскинулся привольный пейзаж — река, зеленые холмы, заросшие березами, за ними темнеет стена хвойного леса. Особенно красива гамма, в которой выполнен эскиз декораций, — холодная травянистая зелень контрастирует с теплыми оранжевыми красками. Терем Купавы словно светится кирпично-оранжевым светом на фоне сочной зелени. Река светлеет под золотистыми предзакатными облаками. Такие же горячие красно-оранжевые цвета использовал художник и для костюмов берендеев.

«Снегурочку» давали на протяжении двух сезонов, всего спектакль был исполнен одиннадцать раз, из них один раз, 27 марта 1923 года, в Академии музыки в Филадельфии. В филадельфийской газете *Public Ledger* появилась рецензия на спектакль, в которой упоминалась работа художника:

Декорациям и костюмам отведена ведущая роль. Сवेशивающиеся сверху заснеженные ветви и зеленые холмы пролога были яркими и броскими. Терем с куполообразной крышей в первом действии сиял посреди сцены, алый, как ягода клубники. Роскошный царский дворец и долина божества Солнца были восхитительны. И ничто на подобном фоне не могло смотреться более эффектно, чем оранжевые, зеленые и белые наряды хористов³⁴.

29 февраля 1924 года Метрополитен-опера представила оперу Ж. Массне «Король Лахорский» (иногда переводится как «Король Лагорский» или «Король Лагора»). Премьера «Короля Лахорского» состоялась в 1877 году в Париже в театре Опера Гарнье. Постановка имела шумный успех. Через год после парижской премьеры опера шла в Риме, Турине, Болонье и Венеции. В 1879 году ее поставили в Королевской опере в Лондоне, а в 1906 году – в Монте-Карло. «Король Лахорский» превратил Массне в одного из самых популярных композиторов своего времени.



Эскиз костюма к опере «Король Лахорский», 1924

Либретто написано по мотивам древней индийской легенды. Действие разворачивается в столице древней Индии — городе Лахоре и его окрестностях, в королевском дворце и у входа в храм индуcского божества Индры. Министр Синдия влюблен в жрицу Ситу, однако ее сердце принадлежит королю Алим. Вследствие раны, нанесенной предательской рукой Синдии, король оказывается в раю у престола Индры. Алим согласен вернуться на землю нищим, только бы быть и умереть вместе со своей Ситой. Индра выполняет его желание. Но на земле Ситу упорно преследует Синдия. Влюбленные выбирают смерть и обретают вечное счастье у престола Индры.

Конечно, столь романтический сюжет, да еще в таком экзотическом антураже дал возможность развернуться в полную силу воображению художника. Тут и дворцовый зал, украшенный мощными колоннами и многорукими скульптурами, и вход в храм Индры с грандиозной фигурой божества, и расшитые драгоценными камнями причудливые костюмы и головные уборы. Критик Олин Доунс пропел сценографу настоящий панегирик в статье, опубликованной в газете *The New York Times* от 10 марта 1924:

Метрополитен позволил Анисфельду создать лучшее, и он этого достиг. <...> Великолепный розовый и золотой интерьер храма <...>, изобилие цветов, которыми блистает сцена <...>, царство божества Индры. Здесь золотые, темно-синие, фиолетовые, сияющие алые, зеленые, черные (краски. — К. Г.) — бесполезно перечислять цвета, которыми насыщены декорации и костюмы, нагроможденные вместе, как гора драгоценностей, сложенных на сцене возле золотого трона Индры.

С Доунсом соглашался побывавший на премьере Игорь Грабарь: «Декорации Анисфельда отличные: ярко, фантастично, экзотично, индусто»³⁵.

Усилия художника были щедро оплачены.

*Работа Анисфельда в театре оплачивалась высоко, — указывает Сугрובה-Рот. — Так, договор с Дж. Гатти-Казаца об исполнении декораций к «Королю Лагора» указывает сумму 9 тысяч долларов, по тем временам очень большой гонорар (см. письмо Дж. Гатти-Казаца — Анисфельду 14 апреля 1923 г. в бумагах художника в Смитсоновском институте)*³⁶.

Однако к тому времени, как за постановку «Короля Лахорского» взялась Метрополитен-опера, интерес к этой ранее популярной опере, как

и к операм Массне в целом, начал угасать. Вероятно, именно поэтому музыкальный критик Димс Тейлор отозвался о постановке довольно язвительно:

Одно должно быть предельно ясно: нет никакого смысла требовать от «Короля Лахорского» того, чем он не является. Он принадлежит к прекрасной оперной семье <...>, чье единственное предназначение в жизни — демонстрировать пышные декорации, роскошные костюмы, изощренные балеты и внушительные красоты для глаз, с возвышенными хорами, грациозными танцами, бодрыми маршами <...>, надежное вечернее развлечение, без элементов высокого, драматического единства или музыкального апофеоза и прочей ерунды в том же роде, чтобы не портить удовольствие зрителей. <...> Если бы постановка могла спасти оперу, то у «Короля Лахорского» был бы шанс, поскольку господин Гатти-Казацца сделал ее заслуживающей истертого эпитета «пышная»³⁷.

Неудивительно, что после подобных откликов критики опера была дана всего шесть раз.

«Король Лахорский» стал последним проектом Анисфельда для Метрополитен-оперы. 16 ноября 1926 года в театре прошла премьера оперы Дж. Пуччини «Турандот». Борис Анисфельд готовил эскизы костюмов и декораций к этой постановке, однако в итоге вместо него спектакль оформил архитектор, сценограф и иллюстратор Джозеф Урбан. Вероятно, Анисфельд был знаком с Урбаном, поскольку Макс Рабинов мечтал открыть на своей ферме музыкальное учебное заведение и театрально-концертный зал. В качестве преподавателей театрально-декорационного искусства и сценографов Рабинов планировал пригласить Анисфельда, а также Бакста, Судейкина и Урбана. Некоторое время Б. И. Анисфельд и С. Ю. Судейкин, мирискусник и сценограф «Русских сезонов», даже работали в театральной мастерской, оборудованной на ферме у Рабинова. К сожалению, пожар положил конец этому начинанию.

Сугрובה-Рот пишет:

Вне сомнения, основной причиной прекращения сотрудничества Анисфельда с Метрополитен-оперой была несовместимость его романтико-ретроспективной экзотики с новыми вкусами эпохи ар деко³⁸.

Действительно, оформление «Турандот» Урбана отличается аскетизмом, строгостью, даже сухостью линий. Оно ничем не напоминает живописные декорации Анисфельда. Романтический подход художника

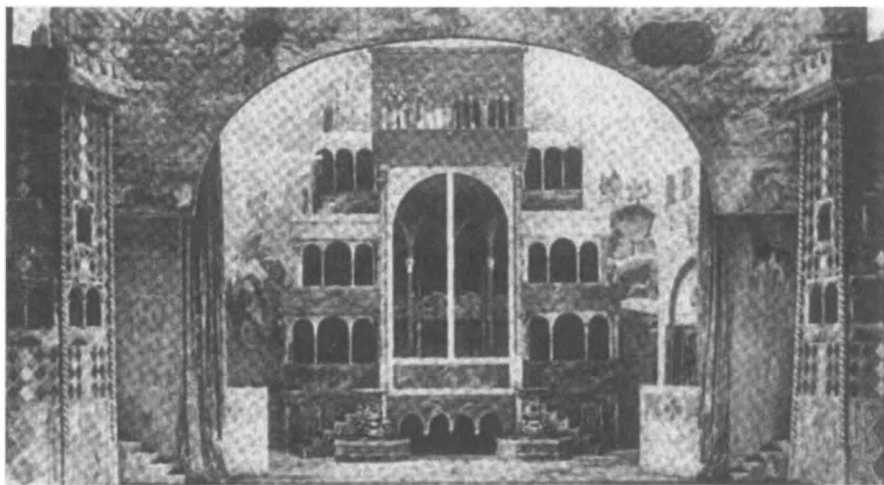
перестал быть востребованным в американском театре. Сотрудничество с Метрополитен-оперой Сергея Судейкина продлилось несколько дольше, с 1924 по 1931 год.

* * *

Анисфельд участвовал в США и в других театральных проектах. Самым важным из них стала работа над декорациями и костюмами к комической опере «Любовь к трем апельсинам» С. С. Прокофьева для Чикагской городской оперы (Chicago Civic Opera).

В XVIII веке венецианский аристократ Карло Гоцци решил вступить в литературный поединок с двумя современниками, драматургами Карло Гольдони и Пьетро Кьяри, высмеяв их в своей пьесе. Это было время, когда консерваторы, включая Гоцци, выступали за сохранение традиций народного театра масок — комедии дель арте, а либералы, возглавляемые Гольдони и аббатом Кьяри, пытались отучить зрителей от венецианской комедии масок и заинтересовать их бытовыми комедиями по образцу французских.

25 января 1761 года во время зимнего карнавала в театре «Сан-Самуэле» в Венеции труппа Антонио Сакки представила первую фьябу Карло Гоцци «Любовь к трем апельсинам». Фьяба (*итал.* fiaba — сказка) представляет собой трагикомическую сказку, в романтическую ткань которой органично вплетаются искрометные импровизации и буффонада комедии дель арте. Всего Гоцци написал десять фьяб.



Декорация к опере «Любовь к трем апельсинам», 1921

В «Любви к трем апельсинам» действуют традиционные персонажи комедии масок — Тарталья, Панталоне, Бригелла, Труффальдино, Смеральдина, а также волшебные силы — маг Челио и фея Моргана. Пьеса пронизана неприкрытой сатирой. В предисловии к своему сочинению Гоцци разъяснял: «*„Любовь к трем апельсинам“ — детская сказка, превращенная мной в театральное представление, <...> была лишь шутовской преувеличенной пародией на произведения синьоров Кьяри и Гольдони*»³⁹. Далее Гоцци уточняет, что «*Фея Моргана представляла карикатуру на синьора Кьяри, а маг Челио — на синьора Гольдони*»⁴⁰.

Сюжет фьябы Гоцци таков. Король Треф горюет по поводу того, что его сын, наследный принц, страдает от ипохондрии. Известие принца стихами и занять трон замышляют племянница короля принцесса Клариче и ее возлюбленный, первый министр Леандро. Им помогает злая фея Моргана. Развеселить и тем самым вылечить принца стараются Панталоне и Труффальдино, посланник мага Челио. Во время праздника, устроенного для увеселения принца, Моргана насылает на принца проклятие «трех апельсинов». После путешествия по пустыне принц добывает заветные апельсины, которые можно разрезать только у воды. Пока принц спит, мучимый жаждой Труффальдино вскрывает два апельсина, из которых выходят принцессы и просят дать им пить. Не утолив жажды, обе принцессы умирают. Когда Принц просыпается, он разрезает последний апельсин, из которого выходит третья принцесса Нинетта. Молодые люди немедленно влюбляются друг в друга. Несмотря на происки феи Морганы, Клариче, Леандро, Смеральдины и Бригеллы, влюбленные счастливо соединяются.

В течение нескольких лет волшебные сказки Гоцци пользовались огромной популярностью. Театр «Сан-Самуэле» стал самым посещаемым в Венеции, а театры, ставившие пьесы Гольдони, обанкротились. Потерпев поражение, соперники Гоцци навсегда покинули Венецию: Гольдони уехал во Францию, Кьяри — в Америку. Когда сказки наскучили зрителям, Гоцци перешел к сочинению комедий «плаща и шпаги» в испанском духе. Гоцци остался в истории театра как изобретатель фьябы и единственный автор, писавший в этом жанре, соединившем мотивы фольклорных сказок и комедию дель арте. Удивительные фьябы Гоцци не устаревают, они с успехом идут на сценах театров мира и сейчас.

В 1914–1915 годах В. Э. Мейерхольд под псевдонимом Доктор Дапертутто издавал журнал *Любовь к трем апельсинам*, позаимствовав название у сказки Гоцци. В первом номере журнала Мейерхольд опубликовал вольную сценическую обработку этой сказки, написанную им в соавторстве с К. А. Вогаком и В. Н. Соловьевым.

В 1918 году Сергей Прокофьев совершил свою первую поездку в США. С предложением написать новую оперу к нему обратился Клеофонте Кампанини, директор Чикагской оперной ассоциации. В это время молодой композитор как раз обдумывал идею новой оперы. Он привез с собой из России журнал *Любовь к трем апельсинам*, в котором его заинтересовал пересказ фьябы Гоцци. Итальянец Кампанини пришел в восторг от идеи написать оперу по мотивам сказки итальянского драматурга. Прокофьев сам разработал либретто, и партитура была готова к октябрю 1919 года.

Как упоминалось выше, первое выступление Прокофьева в США, согласно информации газеты *Brooklyn Daily Eagle*, состоялось в рамках открытия выставки Анисфельда в Бруклинском художественном музее. Джозеф Брандески указывает, что Анисфельд *«активно сотрудничал с композитором в его нью-йоркской студии, где они обсуждали либретто, а также декорации и костюмы. Когда началась работа над декорациями в Чикаго, другой знаменитый русский художник-эмигрант Николай Рерих помогал ему. <...> Его (Рериха. — К. Г.) контакты с художниками в Чикаго и Нью-Йорке в том же году дали возможность основать Международную ассоциацию художников “Cor Ardens” (“Пылающие сердца”). <...> Группа действовала в 1921–1923 годах. Это была единственная художественная ассоциация, к которой Анисфельд присоединился в США. Его имя и его нью-йоркский адрес включены в список членов, опубликованный 11 марта 1922 года»*⁴¹.

Напомним, что в 1909 году Анисфельд по эскизам Н. К. Рериха создавал декорации к балету «Половецкие пляски» на музыку А. П. Бородина к опере «Князь Игорь» для «Русских сезонов». А теперь Рерих помогал Анисфельду в изготовлении декораций к «Трем апельсинам».

Николай Рерих вместе с семьей прибыл в США в октябре 1920 года по приглашению Чикагского института искусств. В декабре того же года в нью-йоркской художественной галерее Кингор (Kingore Gallery) открылась обширная (свыше 400 картин) экспозиция работ Рериха, организованная импресарио Кристианом Бринтоном (тем самым, который принимал участие в организации передвижной выставки Анисфельда) совместно с дирекцией Чикагского института искусств. На протяжении 1921 и в начале 1922 года экспозиция Рериха была показана в тридцати городах США, в том числе в апреле 1921 года в Чикаго, пропутешествовав от Нью-Йорка до Сан-Франциско и обратно.

Любопытно, что в 1922 году Рерих, как уже упоминалось выше, оформил «Снегурочку», для которой выполнил 240 эскизов костюмов, а также оперу «Тристан и Изольда» Р. Вагнера для Чикагской городской

оперы. Именно в этом театре Анисфельд оформил спектакль «Любовь к трем апельсинам». Рерих прожил в США до мая 1923 года. За это короткое время он, кроме ассоциации «Пылающие сердца», основал в Нью-Йорке Мастер-институт объединенных искусств (Master Institute of United Arts), который со временем превратился в Музей Николая Рериха, действующий и поныне.

Но вернемся к «Трем апельсинам». Они были поставлены Чикагской городской оперой на сцене театра «Аудиториум».

Вот как на сайте, посвященном классической музыке, опере и балету, описывается начало оперы:

При опущенном занавесе на большом просцениуме разыгрывается своеобразное «сражение» между представителями различных литературно-театральных вкусов. Мрачные Трагики требуют высоких трагедий, жизнерадостные Комики — бодрящего, оздоравливающего смеха, вздыхатели Лирики — романтической любви, цветов и луны. Затем врывается компания Пустоголовых, которые не признают ничего, кроме бездумных фарсов. Потасовка становится всеобщей, и только вмешательство десяти Чудаков, которые разгоняют всех, призывая публику слушать новую пьесу «Любовь к трем апельсинам», кладет ей конец. Чудаки занимают места в двух башнях с балкончиками, расположенных по краям сцены, и требуют поднять занавес⁴².

Как видим, уже пролог задает опере сатирический тон. Кроме главных героев, масок комедии дель арте и волшебников — мага Челия и ведьмы Фата Морганы, в опере появляются пародийные персонажи — дискутирующие о театральных жанрах Трагики, Комики, Лирики, Пустоголовые и загадочные Чудаки, которые будут комментировать развитие интриги и время от времени вмешиваться в сюжет. Прокофьев почувствовал и развил игровую природу произведения Гоцци, введя элемент «театра в театре».

Вдохновленный сотрудничеством с композитором, Борис Анисфельд постарался на славу и создал поистине великолепное зрелище. Работая над эскизами, сценограф использовал акварель, гуашь, тушь и золотую краску.

В соответствии с либретто, на авансцене справа и слева от декоративного портала установлены высокие башни. Башня слева представляет собой прямоугольник, башня справа сужается, напоминая маяк. Обе башни украшены поверху бордюром из квадратов, словно средневековые замки или навершие шахматной ладьи, и расписаны узором из ромбов — карточных бубен. В окошки башен выглядывают Чудаки,

наблюдая за происходящим. Время от времени занавес за декоративным порталом закрывается для смены декораций, но башни неизменно присутствуют на сцене.

Эскиз первой картины первого действия поражает воображение яркими красками. Это зал королевского дворца, где король встречается с Медиками, чтобы обсудить болезнь принца. Здесь доминирует ярко-желтый цвет — им выкрашены стены, пол и потолок. Впрочем, глубина готических арок подчеркнута темно-зеленым — травянистым и изумрудным. Слева на желтом фоне выделяется алое пятно — трон и ведущие к нему ступени постамента. Справа в глубине — выход на террасу, где ярко синее небо.

Художник не пожалел усилий для оформления второй картины второго действия, в которой для принца в большом парадном дворе королевского замка устроен праздник. Симметричные декорации представляют собой массивный дворцовый фасад, состоящий из нескольких ярусов окон. Терракотово-шоколадный фасад с отдельными золотыми акцентами особенно хорош на фоне сочной зелени.

Вот как описывались декорации двора королевского замка в нью-йоркском журнале *Театральные искусства (Theatre Arts Magazine)*:

Для этого эпизода комической оперы Борис Анисфельд нагромодил несколько ярусов итальянских окон, за которыми сидели придворные, наблюдавшие за представлением внизу. <...> Анисфельд щедро использует теплые, ржавые красные (оттенки. — К. Г.), подчеркнутые вспышками глубоких зеленых (цветов. — К. Г.)⁴³.

В этом выпуске журнала четыре страницы были отведены эскизам и фотографиям декораций Анисфельда к «Апельсинам» и столько же страниц — эскизам Рериха к «Снегурочке».

Для эскиза сцены в пустыне Анисфельд снова обращается к коричнево-охристым тонам. Пустыня у него — это местность среди унылых коричневых скал, напоминающих указующие в небо пальцы. Над скалами расстилается розовое закатное небо.

Действие финальной картины разворачивается в тронном зале королевского дворца. Слева установлен постамент, на котором под тремя островерхими навесами установлены три трона. Общий шоколадный тон стен, пола и спускающихся с портала пышных складок занавеса лишь слегка кое-где подчеркнут золотистым орнаментом. На таинственном темном фоне три башенки навесов отливают позолотой. Антураж дворца подчеркивает синий потолок, больше напоминающий звездное небо. Интересно, что задник, изображающий три плоскости — сходящиеся

под углом две стены тронного зала и резко нависающий сверху потолок — Анисфельд написал на одном холсте, придав ему эффект глубины трех измерений.

Если внимательно всмотреться в эскиз декораций к финальной картине, то становится ясно, что по композиции (три плоскости — две стены и наклоненный потолок, ниспадающие с портала складки занавеса) он несколько напоминает декорации к «Шехеразаде» (которые Анисфельд выполнил по эскизам Бакста для дягилевских «Русских сезонов»). Можно допустить, что Анисфельд сознательно или бессознательно повторил замысел сценографа, которым он восхищался. Но нам более убедительной кажется другая версия — как Гоцци в «Трех апельсинах» пародировал комедии своих литературных соперников, как Прокофьев остроумно высмеивал споры об искусстве театра, так и Анисфельд, возможно, позволил себе мягко спародировать элементы оформления легендарной «Шехеразеды».

Премьера оперы состоялась 30 декабря 1921 года. Дирижировал сам Сергей Прокофьев. Бен Хект, писатель, драматург, режиссер и театральный критик, автор книги «1001 вечер в Чикаго», присутствовал на генеральной репетиции «Любви к трем апельсинам» и написал ироничную, на первый взгляд, рецензию «Фантастические леденцы», в которой, однако, чувствуется искренняя признательность к усилиям авторов постановки:

Они не начнут. Нет, они никогда не начнут. Еще через две минуты г-н Прокофьев сойдет с ума. Они должны были начать в одиннадцать. А сейчас уже одиннадцать десять. И они до сих пор не начали. Ах, г-н Прокофьев сходит с ума. Но г-н Прокофьев — модернист. Поэтому никто не обращает внимания. Все музыканты — сумасшедшие. Музыкант-модернист, либер готт! Русский музыкант-модернист! Средневековое лицо г-на Бориса Анисфельда выглядывает из-за ряда пустых кресел. Очень возможно, что г-н Анисфельд тоже сойдет с ума. Поскольку г-н Анисфельд своего рода соавтор г-на Прокофьева. Это генеральная репетиция «Любви к трем апельсинам», для которых г-н Прокофьев написал слова и музыку. Г-н Анисфельд расписывал декорации. <...> Но, внимание! Занавес поднимается. Бутылочно-зеленые и фантастические красные (цвета. — К. Г.). Сцена, словно музыка, которую г-н Прокофьев извлекает из оркестра, ожила. Линии, которые выглядят, как музыкальные звуки. Цвета, которые сливаются друг с другом в нежных диссонансах. <...> Декорации г-на Анисфельда взрываются как череда средневековых фейерверков. Фантасмагория звука, цвета и действия заполняет просцениум⁴⁴.

Согласно Джозефу Брандески, постановка *«получила, в основном, негативные отклики, хотя один из критиков назвал ее “великолепным вечером театра”*». Накануне премьеры чикагские поклонники искусства смогли познакомиться с выставкой в Клубе Искусств. Эскизы Анисфельда описывались следующим образом: *«Никогда еще краска не украшала сценические декорации столь изобильно и столь роскошно»*⁴⁵.

Чикагские меломаны встретили первую комическую оперу Прокофьева с ее новаторской музыкальной формой и необычными персонажами в штыхы. Кто-то называл ее *«русским джазом с большевицкими добавками»*, кто-то жаловался, что от музыки у зрителей *«приключилось головокружение и недоумение»*, кто-то говорил, что *«как я слышал, это произведение сатирическое, и, насколько я понимаю, сатира, в основном, направлена на тех, кто заплатил за это деньги»*.

Однако все единодушно превозносили сценографию Анисфельда. Вот как отзывался об этом Диана Келдер:

*Несомненно, одной из вершин карьеры Анисфельда — театрального дизайнера и одним из знаменательных событий в истории американского оперного искусства стала мировая премьера «Любви к трем апельсинам» Сергея Прокофьева в декабре 1921 года в Чикагской городской опере. «Ни одни декорации не были более прекрасны или более смелы, чем эти», — провозгласил критик журнала Нью Репаблик*⁴⁶.

14 февраля 1922 года опера «Любовь к трем апельсинам» была дана в Нью-Йорке, где критики также не оставили камня на камне от музыки Прокофьева, но осыпали комплиментами декорации и костюмы Анисфельда.

Впечатления от декораций Анисфельда к «Любви к трем апельсинам» были столь сильны, что почти сорок лет спустя художник и критик Дадли Крафтс Ватсон вспоминал:

*Мировая премьера гениальной оперы XX века «Любовь к трем апельсинам» Сергея Прокофьева состоялась в чикагском театре «Аудиториум» в сценографии Бориса Анисфельда. <...> Оба автора работали вместе <...> чтобы создать эмоциональное единство музыки и цвета, никогда прежде не виданное, и, возможно, никогда с тех пор не превзойденное! Первое представление осталось в памяти тех, кто там присутствовал, как несравнимое событие. Оба творца проснулись на утро знаменитыми*⁴⁷.

Совместная работа Сергея Прокофьева и Бориса Анисфельда, несомненно, стала ярким событием в музыкальной жизни Чикаго.

К сожалению, прошло почти тридцать лет, прежде чем опера «Любовь к трем апельсинам» была вновь поставлена в США. Следующая постановка была осуществлена в 1949 году на сцене Оперы Нью-Йорка (New York City Opera). Зрители не всегда готовы принять новаторские эксперименты творцов, по достоинству оценить новые музыкальные формы. Так случилось с первой постановкой оперы Прокофьева. Но сценография Анисфельда к «Апельсинам» завоевала успех сразу и безоговорочно.

* * *

В декабре 1925 года на сцене нью-йоркского Гаррик-театра была показана музыкальная пантомима для детей «Волшебная ночь» в декорациях Анисфельда. Пантомима была написана и впервые поставлена в 1922 году в Берлине. Музыка сочинил немецкий композитор Курт Вайль, либретто — писатель и импресарио, уроженец России Владимир Борич. После берлинской постановки Борич переехал в США и повторил спектакль в Нью-Йорке, где пантомима была показана пять раз.

С этой пантомимой произошла любопытная история. Когда Вайль в марте 1933 года бежал из Германии, он не взял с собой оркестровку «Волшебной ночи». В 1954 году вдова Борича передала бумаги мужа в архив Йельского университета. По ошибке библиотекаря они попали в неправильный сейф. Музыка «Волшебной ночи» считалась утраченной, пока ее не обнаружили в 2006 году в бумагах Борича. В 2012 году, через 80 лет после берлинской премьеры, музыкальное сочинение Вайля было, наконец, опубликовано.

В «Волшебной ночи» двое детей сладко засыпают в своих кроватках. В полночь в спальне появляется Фея Игрушек. Выполняя желание Феи, игрушки начинают танцевать и развлекать детей, которым кажется, что все это им только снится.

Эскизы демонстрируют поиски художника. В одном из эскизов слева расположился картонный домик, у входа в который замерла балерина. Справа — китайский домик, рядом — заснеженная елка. На втором эскизе картонный и китайский домик меняются местами, елка становится зеленой. Конечно, это несложные декорации для детского спектакля, но и в них ощущается рука талантливого художника.

* * *

В 1926 году Анисфельду довелось сотрудничать с Михаилом Мордкиным. После американских и английских гастролей с Анной Павловой в 1910–1911 годах, а затем американских гастролей со своей труппой

в 1911–1912 годах Мордкин вернулся в родной Большой театр, а также открыл в Москве балетную студию, где ставил балеты в собственной хореографии. После Октябрьского переворота Мордкин организовал гастрольную труппу. В 1918–1920-х годах коллектив Мордкина, пытаясь выжить в условиях Гражданской войны, колесил с представлениями по городам России. В 1920–1922 годах Мордкин работал в Тифлисе, где поставил балет «Карнавал» и другие спектакли. В 1923 году он и его труппа возвратились в Москву, но успеха ее выступления не имели.

На одном из российских сайтов, посвященных балету, удалось найти следующий текст, к сожалению, без указания автора:

Еще одно разочарование, — писал критик А. И. Абрамов о вечере труппы Мордкина в Москве в начале 1923 года, программу которого составляли балеты-дивертисменты «Грезы» и «Карнавал». — Нужно, действительно, приехать из глубокой провинции, чтобы показать такую постановку («Грезы». — К. Г.). <...> Но и вермишель из Массне, Листа, Минкуса, Глазунова и Мусоргского, носившая наименование «Карнавал», была не многим лучше⁴⁸.

Вскоре Мордкину удалось выехать на гастроли в США, где он остался навсегда. В свой первый приезд в 1910 году Мордкин прибыл на американскую землю как танцовщик в зените славы, партнер легендарной Анны Павловой. Ширли Олимпиус описывала выступления Мордкина и Павловой в Лос-Анджелесе в декабре 1910 года в восторженных тонах:

Мы видели самых разных танцоров в Лос-Анджелесе, но среди них не было равных Анне Павловой и Михаилу Мордкину. <...> Эти два артиста из земли царей — настоящие дети Терпсихоры. <...> Мордкин — это оживший греческий бог. Кажется, что его мускулы клубятся, как семь змей. Его движения воплощают идеальное здоровье, идеальную форму и идеальный ритм. Когда он взлетает высоко в воздух или перелетает с места на место, кажется, что олимпийский бог коснулся его и сказал: «Иди и покажи смертным землянам, каким нужно быть»⁴⁹.

В 1924 году Мордкин приехал как эмигрант, которому нужно было зарабатывать на хлеб. Он стал заниматься тем, чем умел — открыл балетную студию в Нью-Йорке, давал объявления в газетах, где приглашал в классы балета и пантомимы взрослых и детей.

В 1926 году организовал труппу «Русский балет Михаила Мордкина», для которой Борис Анисфельд оформил два балета в хореографии Мордкина — «Азиаэдэ» и «Карнавал».

Одноактный балет «Азиаде» Мордкин впервые поставил в 1910 году для американского турне с Анной Павловой. Он шел под названием «Легенда об Азиаде» (The Legend of Aziade). В качестве музыкального сопровождения использовались фрагменты музыки Н. А. Римского-Корсакова, А. К. Глазунова, С. Шаминад, А. С. Аренского в обработке Л. А. Бурго-Дюкудре. О балете «Азиаде» в своей статье упоминала Ширли Олимпиус. Сюжет балета взят из сказок «Тысячи и одной ночи». Это история любви шаха Усейна к попавшей в его гарем девушке по имени Азиаде, свободолюбивой дочери пустыни. Мордкин исполнял партию Усейна.



Эскиз костюма к балету «Азиаде», 1926

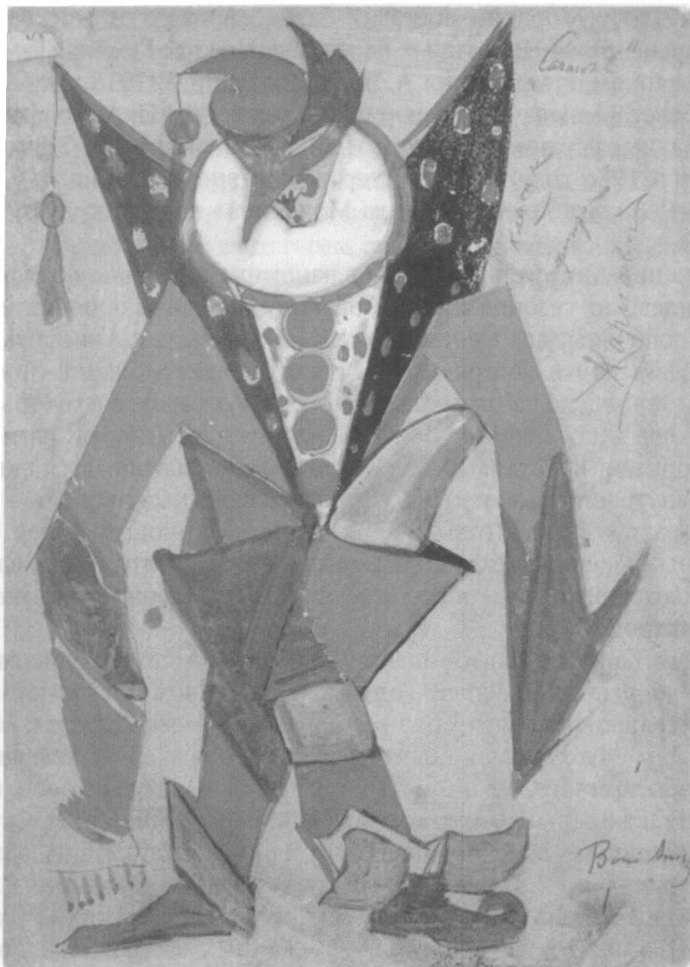
В 1917 году Мордкин поставил балет «Азиаде» в Москве, где он шел на арене цирка Никитиных на музыку Иосифа Гютеля. Там его посмотрел нарком просвещения А. В. Луначарский. В 1918 году был снят фильм-балет «Азиаде» по сценарию и в режиссуре И. А. Сойфера, в котором главные партии исполнили М. М. Мордкин и М. П. Фроман⁵⁰.

И вот в 1926 году балетмейстер решил вновь поставить «Азиаде» силами «Русского балета Михаила Мордкина» на музыку того же композитора.

Декорации Анисфельда ничем не напоминают эскизы к балетам первых дягилевских сезонов с их любованием нарядной ориенталистикой, скажем, подробные декорации Бакста к «Шехеразде». Анисфельдовская сценография почти абстрактная. Основной цвет — желто-лимонный. Справа установлено нечто вроде шатра или навеса, вход в который украшает бахрома из фестонов, более напоминающих своими разнообразными формами кристаллы. Под бахромой просматривается сине-фиолетовая внутренность шатра, вступающая в яростный цветовой контраст с желтым окружением. Пригорок, на котором установлен шатер, состоит из ломаных зеленых и охристых плоскостей. На желтом фоне едва просматриваются кристаллообразные формы, отдаленно напоминающие группу шатров.

Вторым балетом в оформлении Анисфельда стал «Карнавал», поставленный ранее в Тифлисе. Тот самый, о котором московский критик уничижительно отозвался как о «*вермишели из Массне, Листа, Минкуса, Глазунова и Мусоргского*». Действительно, музыкальных фрагментов в балете было много. Кроме музыки названных композиторов, использовались также отрывки из произведений М. И. Глинки, А. Н. Скрябина, Н. Н. Черепнина и других. Главными героями балета стали персонажи комедии дель арте — Пьеро и Пьеретта, Арлекин и Коломбина. Кстати, балет «Карнавал» на музыку Р. Шумана шел в дягилевских «Русских сезонах» 1910 года в рафинированно изысканных декорациях и костюмах Л. С. Бакста.

В Нью-Йоркской публичной библиотеке, в разделе имени Джерома Роббинса, посвященном эскизам костюмов и декораций для музыкального театра (Jerome Robbins Dance Division Costume and Set Designs), хранятся более двадцати эскизов костюмов, которые Анисфельд создал для двух постановок Мордкина. Они выполнены свободно, обобщенно, широкими мазками, с использованием двух-трех, иногда четырех цветов, некоторые — на цветном фоне. Это работа мастера, который наслаждается игрой ярких красок, красочными пятнами и заостренными геометризованными формами.



Эскиз костюма в балету «Карнавал», 1926

Премьеру балетов Мордкин приурочил к Всемирной выставке, проходившей в Филадельфии с 31 мая по 1 декабря 1926 года. Выставка (Sesquicentennial International Exposition) давалась в честь 150-летия со времени подписания Декларации Независимости США и должна была стать грандиозным событием в истории Филадельфии. Были сооружены павильоны 43 стран и 16 американских штатов, павильоны правительства и армии, а также сотни павильонов отдельных компаний, новый стадион и парк развлечений. Ожидалось, что выставку посетят

36 миллионов гостей. Действительно, открытие было многообещающим — в первый день собралось свыше 80 000 человек. В рамках этого мероприятия, помимо демонстрации достижений мирового хозяйства, успехов промышленности и образцов товаров, проходило множество событий самого разного толка, от представительной художественной экспозиции, на которой Борис Анисфельд получил золотую медаль за полотно «Испания», и серии из тридцати двух концертов Филадельфийского оркестра до теннисных матчей и выставки собак.

К сожалению, Всемирная выставка не оправдала ожиданий организаторов. Лето выдалось на редкость дождливым. Вместо 36 миллионов выставку посетили только 6,5 миллионов человек. Сооруженная к выставке гигантская модель Колокола свободы весом в 42 тонны и стоимостью 100 000 долларов, украшенная 26 000 электрических лампочек, была продана на металлолом всего за... 60 долларов. В начале 1927 года комиссия по организации выставки была вынуждена объявить о банкротстве.

Премьера балетов «Азиадэ» и «Карнавал» состоялась на сцене Филадельфийской академии музыки в сентябре 1926 года и открыла американское турне труппы Мордкина. Увы, подобно Всемирной выставке, турне не принесло ожидаемого успеха, и коллектив Мордкина распался в том же году.

Эскизы для «Русского балета Михаила Мордкина» стали последней работой Бориса Анисфельда в театре. Хотя Макс Рабинов вел переговоры с Оперой Мексико-Сити относительно приглашения художника, этим планам не дано было осуществиться.

«Цель событий, произошедших в конце 1920-х — начале 1930-х годов, — резкое сокращение работы в театре, переезд в Чикаго в связи с началом преподавательской деятельности в Институте искусств, смерть жены — разделяет жизнь и творчество Анисфельда на два неравнозначных этапа», — подвела Сугрובה-Рот итоги первого этапа американской жизни Анисфельда⁵¹.

* * *

Вернувшись из Чикаго после премьеры «Любви к трем апельсинам» в начале 1922 года, Борис Анисфельд еще продолжал несколько лет жить и работать в Нью-Йорке. В том же году он стал гражданином США. Художник по-прежнему вращался в кругах, связанных с русским искусством. Осенью 1922 года Кристиан Бринтон начал подготовку новой выставки русского искусства. В экспозицию вошли 362 работы двадцати трех мастеров, в том числе, помимо работ Анисфельда, произведения таких известных театральных художников-мирискусников, как

Л. С. Бакст, С. Ю. Судейкин, Н. С. Гончарова и М. Ф. Ларионов. Выставка прошла в январе и феврале 1923 года в Бруклинском художественном музее и пользовалась большим успехом.

Как упоминалось выше, в 1922 году Борис Анисфельд оформил для Метрополитен-оперы «Снегурочку», а в 1924 году — «Короля Лахорского». В то же время, работы художника в 1924 году экспонировались в чикагской художественной галерее Генри Рейнхардта (Henry Reinhardt Gallery), а в 1925 году — в Художественном клубе Чикаго (Arts Club of Chicago).

Постепенно жизнь Анисфельда в Нью-Йорке подходила к концу. Несомненно, отказ дирекции Метрополитен-оперы принять эскизы к постановке «Турандот» стал для него большим разочарованием. 13 июня 1929 года Борис Анисфельд подписал контракт, согласно которому он был принят на должность профессора живописи и рисунка в Чикагский институт искусств, чем обеспечил себе постоянный доход. Как показало дальнейшее развитие событий, он сделал это исключительно вовремя. Осенью того же года в США грянул биржевой крах: обвальное падение цен на акции, начавшееся в «черный четверг» 24 октября, завершилось «черным вторником» 29 октября — днем биржевого краха Уолл-стрит, ознаменовавшим начало Великой депрессии. Миллионы людей остались без средств к существованию.

В 1930 году Чикагский институт искусств присвоил Анисфельду звание почетного магистра изящных искусств. С первых месяцев преподавания художник приобрел необычайную популярность у студентов. В его классы стремилось записаться больше студентов, чем он мог принять.

Весной 1933 года Анисфельд пережил личную трагедию. В Чикаго он поселился в квартире-пентхаузе, расположенной на верхнем, шестнадцатом этаже построенного в 1927 году роскошного отеля «Девоншир». 11 мая его жена Фрида, с которой он прожил в браке почти тридцать лет, покончила с собой, выбросившись из окна их квартиры. Сообщение о гибели 48-летней Фриды напечатали многие американские газеты.

Чтобы помочь отцу выйти из депрессии, дочь художника Морелла приобрела для него викторианский особняк в маленьком полузаброшенном городке-«призраке» Сентрал-Сити, штат Колорадо. Первое поселение было основано на этом месте в 1859 году, на пике «золотой лихорадки», когда в тамошних краях было обнаружено золото. Год спустя поселок наводнило свыше 10 000 золотоискателей. Впрочем, золотые жилы быстро истощились. Согласно переписи населения 1900 года, в Сентрал-Сити насчитывалось чуть более 3000 жителей. С тех пор население непрерывно убывало, и в настоящее время число жителей города

едва превышает 500 человек. Вычурно украшенный дом, ранее принадлежавший банкиру, годами пустовал и разрушался под воздействием непогоды, пока Марочка не приобрела его за символическую сумму в 45 долларов. С 1934 по 1965 год в особняке действовала «Летняя школа живописи Бориса Анисфельда», где художник писал этюды в обществе одного или нескольких избранных студентов, живя по-спартански, без водопровода и электричества.

Первые два года Марочка провела вместе с отцом в «Летней школе живописи». Вообще, она унаследовала его артистизм. Некоторое время она посещала классы отца в Институте искусств, выполнила несколько настенных панно для кафе и даже представила свои живописные работы и рисунки на персональной выставке в чикагской галерее Роберта Брекенриджа в апреле и мае 1934 года. В 1936 году она вышла замуж за Отиса Четфильда-Тейлора, представителя влиятельной чикагской семьи. Колонки светских новостей были полны рассказами о краткой помолвке. Свадебная церемония состоялась в отцовской мастерской. Пара поселилась в маленьком городке в штате Нью-Йорк, где Отис редактировал местную газету и писал пьесы. В 1942 году у супругов родился единственный сын Чарльз. Овдовев в 1948 году, Марочка попробовала себя в Нью-Йорке в качестве дизайнера модной одежды, которую она выпускала под именем Мэгги Тейлор. Несколько лет спустя она забросила мир моды и переехала в Вашингтон, где стала агентом по продаже недвижимости и специалистом по антиквариату.

Борис Анисфельд преподавал в Институте искусств Чикаго почти тридцать лет. За это время в его классах учились 2000 студентов. Он регулярно принимал участие в коллективных выставках, устраиваемых в городе, в том числе в выставках преподавателей Института искусств Чикаго. Он вышел на пенсию в июне 1956 года. А два года спустя, с 8 мая по 8 июня 1958 года, в Институте искусств проходила его персональная выставка, на которой были представлены свыше ста работ — живопись и театральные эскизы. Выставку посетили 50 000 человек.

В 1967 году в Метрополитен-музее открылась передвижная выставка «Дизайн костюмов и декораций для русской сцены», которая затем путешествовала по городам США до 1969 года. На ней, среди прочих, были представлены театральные работы Анисфельда. Весной 1968 года состоялась персональная выставка Анисфельда в нью-йоркской галерее Винсента Астора при Линкольн-центре (Vincent Astor Gallery at Lincoln Center), которую художник смог посетить, и осенью 1971 года — персональная выставка в Смитсоновской Национальной коллекции изящных искусств в Вашингтоне (Smithsonian Institution National Collection of Fine Arts).

Здоровье художника продолжало ухудшаться. В 1970 году дочь перевезла отца из Чикаго в дом для престарелых в Уотерфорде, штат Коннектикут, и сама поселилась неподалеку. Там Борис Анисфельд и умер 4 декабря 1973 года в возрасте девяноста четырех лет. Остаток жизни Марочка, заручившись помощью сына Чарльза, посвятила популяризации искусства отца. Морелла-Марочка-Мэгги тоже оказалась долгожительницей. Она умерла в 1999 году, в возрасте девяноста трех лет.

В мире по-прежнему сохраняется значительный интерес к творческому наследию Бориса Анисфельда. В период с 1979 по 2004 год состоялось восемь персональных выставок художника. Экспозиции прошли в Нью-Йорке, Чикаго и других городах Америки, а также в Торонто и Санкт-Петербурге. Работы Бориса Анисфельда продолжают экспонироваться на коллективных выставках. Театральные эскизы, выполненные в России, демонстрировались на передвижной американской выставке «Сто лет русского балета (1830–1930)» в 1990 году, на выставках в Париже в 1991 году, в Лондоне и Санкт-Петербурге в 1996 году, в Москве в 2001 году. Начиная с 2003 года и до настоящего времени, произведения Анисфельда экспонировались на девяти коллективных выставках, которые проходили в Москве, Санкт-Петербурге, Амстердаме, Милане и других городах.

* * *

Борис Анисфельд был, в первую очередь, живописцем. Он наслаждался гармонией цветовых созвучий. Тона его работ глубокие, краски насыщенные, они растекаются по холсту, мягко и плавно перетекая одна в другую. Желтые акценты кажутся золотыми, они словно светятся и мерцают на темном фоне густо-синих, темно-зеленых тонов. Работы художника импрессионистичны. Он не стремился к фотографическому воспроизведению действительности. Изображения его чуть стилизованные, фигуры вытянутые, позы их условны. Натюрморты выполнены обобщенно, вместо пересчитывания лепестков каждого отдельного цветка даны красочные пятна на волнами растекающемся фоне. Аналогичен подход к пейзажам и портретам. В них тоже многоцветный красочный хор сливается в общей гармонии. В то же время, каждое полотно, будь то композиция с группой странников или купальщиц, портрет, пейзаж или натюрморт, окутана чарующей дымкой тайны, таит в себе загадку. В юности художнику было близко искусство символизма, и его мистический дух пронизывает творчество мастера.

«В тридцатые, сороковые и даже пятидесятые он (Анисфельд. — К. Г.) продолжает писать столь же темпераментно и мощно, как в молодые

годы. И темы его картин все те же: извечные библейские сюжеты, утопающие в цветах обнаженные, сочные букеты цветов. Любовь к цвету, к свободному широкому мазку были неизменными свойствами его живописи. <...> Причем невероятная интенсивность цвета, делавшая его полотна узнаваемыми сразу, почти не ослабевала на протяжении десятилетий», — пишет Наталья Семенова⁵².

Театральные декорации стали для Бориса Анисфельда продолжением его живописных исканий. Он не выстраивал на сцене сложные трансформирующиеся конструкции. Этому способствовала и сама природа музыкального театра, где декорации в первую очередь призваны быть лишь фоном, обрамлением для артистов. Разложив на полу театральные задники, Анисфельд, вооруженный кистями-«метелками», щедро разливая потоки краски, с наслаждением превращал холсты в живописные композиции огромного размера.

По счастливому совпадению, произведения музыкального театра, для которых создавал декорации с юности влюбленный в музыку сценограф, соответствовали духу его внутренних исканий. Сказки литературные и фольклорные, средневековые легенды, таинственная экзотика Востока и древней Индии, комедия дель арте — все они будили отклик в душе художника, становились основой для неповторимого романтического мира его декораций.

¹ Завалишин В. Памяти Бориса Анисфельда // Новое русское слово. 1974, 13 янв. С. 4.

² Нестеров М. Письма. М., 1965. С. 175.

³ Коленда В. Моя работа как художника в театре В. Ф. Комиссаржевской // Театр. 1994. № 7–8. С. 107.

⁴ Семенова Н. Алхимия цвета // Наше Наследие : [интернет-журнал]. 2002. № 61. URL: <http://nasledie-rus.ru/podshivka/6118.php> (дата обращения: 06.07.2014).

⁵ Власова Р. Русское театрально-декорационное искусство начала XX века. Л., 1984. С. 7.

⁶ Kelder, Diane. Boris Anisfeld. Paintings and Stage Designs, 1906–1926 [Электронный ресурс]. New York, 2003. URL: https://www.gc.cuny.edu/CUNY_GC/media/CUNY-Graduate-Center/PDF/Publications/anisfeld_essay.pdf (дата обращения: 06.05.2014). Здесь и далее перевод с английского автора статьи.

⁷ Бенуа А. Художественные письма // Речь. 1912. № 4.

⁸ Биография Бориса Анисфельда // Catalogue raisonné. Boris Anisfeld (Борис Анисфельд). 1878–1973 : [сайт]. URL: <http://anisfeld.org/biography.html> (дата обращения: 06.03.2014).

- ⁹ *Бенуа А.* Мои воспоминания: в 5 кн. М., 1960. Кн. 4–5. С. 519–520.
- ¹⁰ *Семенова Н.* Алхимия цвета.
- ¹¹ *Суриц Е. Я.* Русские балетные труппы за рубежом. Цит. по: URL: http://vk.com/topic-3955633_23057080 (дата обращения: 06.01.2014).
- ¹² Там же.
- ¹³ *Сузрובה-Пот О.* Театральное творчество Анисфельда // Catalogue raisonné. Boris Anisfeld (Борис Анисфельд). 1878–1973 : [сайт]. URL: <http://anisfeld.org/stage.html> (дата обращения: 06.04.2014).
- ¹⁴ Там же.
- ¹⁵ Биография Бориса Анисфельда.
- ¹⁶ Энциклопедия балета : [сайт]. URL: <http://www.ballet-enc.ru/html/p/prel7d3.html> (дата обращения: 06.05.2014).
- ¹⁷ *Сузрובה-Пот О.* Театральное творчество Анисфельда.
- ¹⁸ *Brandesky, Joseph.* Boris Anisfeld // Illinois Historical Art Project : [сайт]. URL: <http://www.illinoisart.org/#!boris-anisfeld/ceus> (дата обращения: 06.01.2014).
- ¹⁹ *Brooks, Andree Aelion.* Russian Dance. Hoboken; New York, 2004. P. 35.
- ²⁰ *Rabinoff, Max.* Mlle. Pavlova's 1914–15 American Tour // Internet Archive : [сайт]. URL: <https://archive.org/details/mlleannapavlowa00rabirich> (дата обращения: 25.05.2014).
- ²¹ Ibid.
- ²² Ibid.
- ²³ *Сузрובה-Пот О.* Театральное творчество Анисфельда.
- ²⁴ Там же.
- ²⁵ *Chesterfield-Taylor, Charles.* Preface // Catalogue raisonné. Boris Anisfeld (Борис Анисфельд). 1878–1973 : [сайт]. URL: <http://anisfeld.org/introduction.html> (дата обращения: 31.05.2014).
- ²⁶ *Сузрובה-Пот О.* Театральное творчество Анисфельда.
- ²⁷ *Brandesky, J.* Boris Anisfeld.
- ²⁸ *Kelder, Diane.* Boris Anisfeld. Paintings and Stage Designs, 1906–1926. ²⁹ Concert and Reception at the Brooklyn Museum // Brooklyn Daily Eagle. 1918. 30 October. P. 7. Цит. по: Newspapers : [сайт]. URL: <http://www.newspapers.com/image/57731136> (дата обращения: 13.05.2014).
- ³⁰ Music and Musicians // Town and Country. 1919. 10 February.
- ³¹ *Brandesky, Joseph.* Boris Anisfeld and the Theatre. An Exhibit [Электронный ресурс]. URL: <http://tdt.usitt.org/GetPDF.aspx?PDF=33-1winter97-07exhibit> (дата обращения: 13.05.2014).
- ³² *Aldrich, Richard.* Opera “Mefistofele” by Boito Revived // The New York Times. 1920. 27 November. P. 16.
- ³³ *Власова Р.* Константин Коровин. Цит. по: Константин Коровин : [сайт]. URL: <http://kkorovin.ru/vlasova.php> (дата обращения: 06.02.2014).
- ³⁴ “Snow Maiden” Sung at the Academy // The Metropolitan Opera Archives : [сайт]. URL: <http://archives.metoperafamily.org/archives/frame.htm> (дата обращения: 06.02.2014).
- ³⁵ *Грбавь И.* Письма 1917–1941. М., 1977. С. 116.
- ³⁶ *Сузрובה-Пот О.* Театральное творчество Анисфельда.

³⁷ Review of Deems Taylor in *The New York World* // The Metropolitan Opera Archives : [сайт]. URL: <http://archives.metoperafamily.org/archives/scripts/cgiip.exe/WService=BibSpeed/fullcit.w?xCID=86600> (дата обращения: 06.04.2014).

³⁸ *Сугрובה-Пот О.* Театральное творчество Анисфельда.

³⁹ *Гоцци К.* Сказки для театра. М., 1989. С. 13.

⁴⁰ Там же. С. 20.

⁴¹ *Brandesky, J.* Boris Anisfeld.

⁴² *Пакратова В., Полякова Л.* Опера Прокофьева «Любовь к трем апельсинам» // Belcanto.ru: Классическая музыка, опера и балет : [сайт]. URL: <http://www.belcanto.ru/apelsin.html> (дата обращения: 06.10.2014).

⁴³ Theatre Arts Magazine. 1922. Vol. 6. P. 165–168.

⁴⁴ *Hecht, Ben.* Fantastic lollypops. 1001 afternoons in Chicago [Электронный ресурс]. URL: <http://www.sprkfv.net/journal/three10/morethree2.html> (дата обращения: 06.02.2014).

⁴⁵ *Brandesky, J.* Boris Anisfeld.

⁴⁶ *Kelder, D.* Boris Anisfeld. Paintings and Stage Designs, 1906–1926. P. 5.

⁴⁷ *Watson, Dudley Crafts.* “I Paint What I Feel, not What I See”. Boris Anisfeld. Retrospective Exhibition. May 8 – June 8, 1958. Chicago, 1958. P. 4.

⁴⁸ М. М. Мордкин. Вольная концертно-постановочная практика [Электронный ресурс]. URL: <http://glinka-capella.ru/istorija-baleta/tancovshhiki-gorskogo/2280-m-m-mordkin-volnaja-koncertno-postanovochnaja.html> (дата обращения: 06.12.2013).

⁴⁹ *Olympius, Shirley.* Pavlowa and Mordkin Grip Throng with Opera Dancing // Los Angeles Herald. 1910. 1 December. P. 5.

⁵⁰ Фильм-балет «Азиада». Фрагменты. URL: <http://www.youtube.com/watch?v=K5умjEugaRM> (дата обращения: 06.12.2014).

⁵¹ *Сугрובה-Пот О.* Театральное творчество Анисфельда.

⁵² *Семенова Н.* Алхимия цвета.

Я – американский режиссер

Владислав Цукерман (Нью-Йорк)

Меня часто спрашивают: «Вы считаете себя русским режиссером или американским?» С 1976 года я живу в США. Это – большая часть моей жизни. В 2009 году Городской совет Нью-Йорка вручил мне грамоту за выдающийся вклад в жизнь города. Наверное, справедливо вручил. Недавно на сайте www.theawl.com было опубликовано мое последнее интервью (<http://www.theawl.com/2014/02/the-liquid-sky-sequel-is-coming>). Автор статьи – предисловия к интервью назвал мой фильм «Жидкое небо» «лучшим фильмом, когда-либо снятым о Нью-Йорке». Подобных высказываний в прессе много. Таким образом, логично считать меня американским режиссером.

Мои же чувства по этому поводу сложны. Мне кажется, что есть режиссеры и художники национальные, и есть международные. Например, Эльдар Рязанов – гениальный русский режиссер, однако его фильмы в Америке не воспринимаются. Хорошо это или плохо, я сказать не могу. Это факт. А есть, наоборот, режиссеры, которые, вне зависимости от того, выезжают они или не выезжают из своей страны, снимают то кино, которое можно смотреть везде. Нельзя же сказать про Параджанова, какой страны он режиссер. Фильм «Тени забытых предков» воспринимается как украинский фильм, а режиссер – тбилисский армянин. Такие режиссеры международны по определению. Эйзенштейн был режиссером международным – его фильмы никак нельзя отнести к русской традиции, не получается. Кто каким родился... Я ощущаю себя международным режиссером.

С другой стороны, не зря голливудские фильмы имеют успех во всем мире. Многие американские режиссеры могли бы назвать себя международными, да и процент иммигрантов из разных стран среди них велик, особенно среди режиссеров-классиков. Так и сложился Голливуд – международная столица кино.

Если бы мне в юности сказали, что я буду американским режиссером, я бы не поверил. Живя за «железным занавесом», я, как многие, считал, что настоящее киноискусство существует только в Европе, а в

американском кино царит коммерция. В 1973 году мы с женой Ниной (ассистентом режиссера и студенткой сценарного факультета ВГИКа) эмигрировали в Израиль. Эмиграция из России тогда только началась; многие мои друзья уезжали не в Израиль, а в США. Мне такой вариант казался неприемлемым. Любая европейская страна представлялась лучшим выбором, чем американское «царство коммерции». Первые же годы жизни в Израиле резко изменили мое восприятие мира. Но об этом трудно рассказывать, не коснувшись, хотя бы вкратце, начала моей профессиональной жизни.



С. Цукерман, 2005

Я начинал свою режиссерскую деятельность в 1960-е годы, создав в Московском инженерно-строительном институте (МИСИ), где тогда учился, студенческий театр, среди актеров которого были Геннадий Хазанов и Семен Фарада. Затем я снял первый в истории советского кино независимый от официальной кинопромышленности игровой фильм (его тогда называли «любительским»). Мой фильм «Верю весне» получил первый приз на Всесоюзном фестивале любительских фильмов, а также приз на фестивале в Канаде. Впервые в истории «любительский» фильм был выпущен в СССР в широкий прокат.

После этого сбылась мечта моего детства — я поступил во ВГИК, где изучал режиссуру под руководством Льва Кулешова — одного из создателей языка современного кинематографа, учителя Эйзенштейна и Пудовкина.

Закончив с отличием ВГИК, я работал на киностудии «Центрнаучфильм» и на Центральном телевидении, делая фильмы разных жанров. В моих фильмах снимались Иннокентий Смоктуновский, Юрий Соломин. Дважды мои ленты удостаивались Ломоносовской премии — высшей награды для советского научно-популярного кино. Фильм «Открытие профессора Александра» (1970) как образец достижений советского кинематографа демонстрировался на открытии очередного съезда Коммунистической партии.

Последняя моя работа в СССР — комедия «Водевиль про водевиль» с участием Леонида Броневского, Леонида Каневского и Екатерины Васильевой — была признана на Центральном телевидении лучшей



С. Цукерман режиссирует И. Смоктуновского, 1971

передачей года и тут же уничтожена по приказу только что занявшего кресло председателя Государственного комитета СССР по телевидению и радиовещанию Сергея Лапина, известного ретрограда и антисемита.

В 1973 году я эмигрировал в Израиль и через три месяца после прибытия в страну начал снимать документальные фильмы для израильского телевидения. Первый из них — «Жили-были русские в Иерусалиме» — получил главный приз на Всемирном фестивале телевизионных фильмов в Голливуде. Никогда до этого израильские телефильмы не удостоивались международных премий. Успех фильма в стране превзошел все ожидания. Вот несколько выдержек из рецензий в израильской прессе:

Слава Цукерман — сегодня лучший режиссер на израильском телевидении (Маарив, 4 мая 1975 года).

Трудно припомнить, когда мы видели в последний раз фильм столь блестящего качества и столь интересный, как фильм Цукермана (Едиот Ахранот, 18 июня 1975 года).

Один из лучших фильмов, показанных по израильскому телевидению, а возможно, и самый лучший (Хаолам Хазе, 19 июня 1975 года).

После первого показа фильма по телевидению мне сообщили, что его увидело 40% населения страны. Воистину, я проснулся знаменитым. Мы жили в Иерусалиме, а когда приезжали в Тель-Авив, я любил пить капучино в клубе писателей «Бейт Соколов». Тогда чуть ли не единственная машина эспresso в городе была в этом клубе. После премьеры фильма, стоило мне занять место за столиком, как возле него выстраивалась очередь писателей, предлагавших свои книги для экранизации. Снимать художественное кино было моей мечтой, но я знал что-то, чего израильские писатели не знали. Я знал, что не могу снимать художественный фильм о жизни в Израиле.

В то время у меня было три друга. Эти эмигранты из России, Польши и Италии когда-то были очень успешными режиссерами. И все трое сняли свои первые художественные фильмы в Израиле безо всякого успеха. Они отказывались показывать мне свои работы, стыдились. Я понял, что документальное кино можно снимать без глубокого знания жизни страны, а художественное — нельзя. Чтобы его снимать, надо жить ее жизнью минимум три-четыре года.

В 1974 году я впервые побывал в США — два моих фильма участвовали в двух голливудских фестивалях. Я был первым режиссером — эмигрантом из России, оказавшимся в Голливуде. Со мной рады были беседовать президенты киностудий. Я быстро сделал открытие, что мы говорим на разных языках. Мешал не только мой плохой английский. Мы принадлежали к разным мирам. Мой жизненный опыт был целиком приобретен за «железным занавесом». Даже если бы мой английский был идеальным, мы бы все равно не поняли друг друга.

Стало ясно, что я стою перед выбором. Если остаться в Израиле, через несколько лет я смогу снимать израильское кино, но буду делать это хуже, чем молодые коренные израильтяне, ибо они учились в Англии или Америке и объездили мир, а к моему советскому опыту добавится только опыт маленькой, резко отличающейся от всего остального мира страны. Я стану узко мыслящим провинциалом. Чтобы снимать понятное всему миру кино, мне надо сначала узнать мир.

К тому моменту я уже понял, что местом, где сходятся все мировые культурные дороги, является Нью-Йорк. Я часто шучу по этому поводу. Родом я из Москвы. В пору моего советского детства нас учили, что Москва — центр мира. Мне нравилось жить в центре мира. Когда я эмигрировал, я уже привык жить в нем и на другое не соглашался. В Израиле мы с женой обосновались в Иерусалиме, поскольку Иерусалим — духовный и, как некоторые считают, даже и географический центр мира. Ну а потом оказалось, что для людей моего типа и профессии центром мира является Нью-Йорк. Туда мы и переехали. У меня ощущение, что

я никогда никуда не переезжал — всегда оставался в центре мира, а вот центр перемещался вместе со мной.

Можно посмотреть на выбор места жительства и с более практической точки зрения. Я понимал, что в Голливуде режиссеру, не способному показать хотя бы один успешный фильм на английском языке, пробиться почти невозможно. Я умел снимать кино дешево. Крупнейшим центром производства независимого малобюджетного кино был Нью-Йорк. Я полагал, что на изучение языка и жизни у меня уйдет около четырех лет. Все это время я буду встречаться со всевозможными инвесторами, писать сценарии, и, в конце концов, качество моего сценария и возможности моего бюджета совпадут, и тогда я сниму фильм. Так оно и случилось.

Из России я уезжал с горячим стремлением создавать еврейское искусство, еврейское кино. Одним из первых писателей, которого я начал читать в Израиле по-английски, был только что получивший Нобелевскую премию по литературе Исаак Башевис-Зингер. Его сюрреалистические рассказы, стилистически родственные живописи Шагала, завораживали меня. Когда я приехал в Америку, первым человеком, которого я там посетил, был Башевис-Зингер. С моим партнером, который был знаком со множеством богатых евреев, мы купили права на экранизацию рассказа Зингера. Но собрать деньги на постановку нам не удалось. Богатые евреи говорили: «Мне это очень интересно, но кто еще захочет смотреть?» Единственный человек, который готов был подписать чек на малую долю финансирования, не был евреем, и поэтому идея, что неевреям это не интересно, не пришла ему в голову.

Интерес к еврейской теме не оставлял меня. Я и на жизнь зарабатывал, приобретая все больше знаний в этой области. В течение четырех лет я был единственным сотрудником «Радио Свобода», регулярно ведущим из Нью-Йорка программы на русском языке о еврейской жизни.

Тогдашнее «Радио Свобода» — не сегодняшнее. В те времена в России эта радиостанция была голосом западного мира. Меня поразило, что этаж здания в центре Нью-Йорка, на котором находилась редакция станции, никак, на мой взгляд, не был связан с окружающим миром. Люди там жили делами и жизнью России. Все это выглядело как аппендикс, который находится в Америке, но в действительности Америку не видит, а связан только с Россией. Это шокировало и входило в противоречие с задачей адаптироваться в Америке и снять американское кино. Поэтому днем, работая на радио, я жил одной жизнью, а вечером — другой.

Бывали случаи, когда мы с несколькими сотрудниками «Радио Свобода» выезжали куда-то выступать. Автобус ехал через артистический район Гринвич-Виллидж (в этом квартале у меня было много

друзей, и я сам готовился к переезду туда). Один очень уважаемый мною человек (не буду называть его имени) как-то сказал: «Никогда не был в Гринвич-Виллидж, так интересно, так хочется».

— Кто же тебе не разрешает? — с удивлением спросил я.

— Страшно...

— Чего тебе страшно?

— Не знаю, вот еще немножко язык подучу, тогда, может быть, поеду.

Вот такая была дистанция между мирами, в которых я жил днем и вечером.

После неудачи с рассказом Зингера я написал свой сценарий на тему, которая мне в тот момент была больше всего известна и понятна, — о молодых русских и американских иммигрантах в Израиле. Я сделал их героями мистической истории. Этот проект у нас тоже не получился по той же причине — мы не могли найти инвесторов.

И тогда я написал другой сценарий. К тому моменту я уже достаточно хорошо знал американскую жизнь, и в этой американской жизни было несколько элементов, которые меня особенно волновали. Назывался сценарий «Сладкие шестнадцать» (Sweet sixteen). Это была история девушки, которая в день, когда ей исполняется шестнадцать лет, попадает в автомобильную катастрофу и, как кажется окружающим, гибнет в ней, но ее отец — хирург и ученый умудряется спасти голову и приделать ей механическое туловище. Благодаря этой фантастической операции, героиня никогда не стареет, оставаясь вечно юной. Действие фильма начиналось в 1945 году, когда девушка попадала в автокатастрофу (ее день рождения совпадал с Днем Победы), и заканчивалось примерно в 1980-м (время написания сценария). Таким образом, к концу фильма ей уже около 50-ти лет, а внешне она остается 16-летней. Мне эта история нравилась по многим причинам. Во-первых, у меня действительно в тот момент была подруга 16-ти лет. Наблюдая за ней, я строил характер героини, а она помогала мне с английским языком. Во-вторых, меня вообще всегда интересовал жанр научной фантастики.

Впервые посетив Голливуд, я беседовал со многими продюсерам и президентами киностудий и предлагал им научно-фантастические сюжеты. Но все они уверяли, что жанр научной фантастики мертв, не интересен публике и никогда уже не возродится. А в это время уже шли съемки «Звездных войн», и когда этот фильм вышел на экраны, его феноменальный успех заставил продюсеров изменить свое мнение.

Возвращаясь к «Сладким шестнадцати». Поскольку история начиналась в 1945-м, а кончалась в 1980-м, я построил все этапы жизни героини как историю рок-н-ролла. Это было очень существенно для меня. Рок-н-ролл был одним из сильнейших моих впечатлений по приезду

в Америку. Это был голос нового мира. У меня до сих пор хранится редчайшая коллекция записей: от раннего рок-н-ролла до панк-рока того времени. Многие из музыкантов давно позабыты, так что эти пластинки совершенно уникальны. И вокруг этих рок-н-рольных дат я построил сюжет. Кроме того, эстетически моим идолом в тот момент был Энди Уорхол. Поэтому, когда я писал сценарий, я включил в него эпизод для Энди Уорхола. У героини фильма механическое, искусственно созданное тело, и мне казалось, что этот образ близок к эстетическим идеям и стилю Уорхола. Я включил в сценарий эпизод про цветочный магазин, в котором продаются только искусственные цветы из пластика. И хозяин магазина произносит монолог, объясняя, почему искусственные цветы лучше живых. Он говорит о том, что, например, Сезанн никогда не писал цветы с натуры, предпочитая искусственные, потому что они не меняются, они вечные, они не умирают, они не способны умереть. То есть у этих цветов та же суть, что и у героини моего фильма.

Уорхол прочел сценарий, он ему очень понравился, понравился и этот эпизод, и он согласился играть. Мой партнер и продюсер Рони, с которым мы столь безуспешно пытались снимать фильмы на еврейские темы, жил в квартире над гаражом, примыкавшим к богатейшему дому в одном из самых престижных районов Лонг Айленда — Грэйт-Неке. Этот дом с колоннами, в котором мог бы жить один из героев «Великого Гэтсби», был похож на большой дворец XVIII века и принадлежал еврейскому семейству, владевшему одной из крупнейших в Америке сетей универмагов. Сеть в настоящее время прекратила свое существование. Я не знаю, что случилось с семьей ее хозяев, но дом они продали еще в то время. Пока они там жили, мы общались с ними и их друзьями, вращались, в общем, в кругу миллиардеров. Давать деньги на наши еврейские кинопроекты они, однако, отказывались. Потом, когда эта семья оттуда выехала, дом купил итальянец, происхождение капиталов которого весьма туманно (в этом смысле он был очень похож на современных русских миллиардеров). И с ним тоже завязалась дружба. Он сразу сказал: «Давайте я буду финансировать ваш фильм, но у меня одно условие: мой чек не должен превышать полумиллиона».

Что означала эта сумма в то время? Сегодня ответить на этот вопрос практически невозможно, потому что все было иным. Например, сегодня «профсоюзный» голливудский фильм имеет минимальный бюджет 21 миллион долларов. Дешевле он просто не может быть, исходя из профсоюзных расценок. Тогда голливудские фильмы делались иначе. Например, я хорошо знаю историю фильма «Три женщины». Голливудский фильм с участием звезд был сделан всего за один миллион. Даже сценария не было. Режиссеру выдали чек на эту сумму, и фильм был

снят. Поэтому полмиллиона долларов тогда и полмиллиона долларов сегодня — это, конечно, совсем разные суммы.

После того как я написал сценарий «Сладкие шестнадцать», этот итальянец дал определенную сумму на развитие проекта, и мы начали искать актеров. Нам очень повезло, и на главную роль отца девушки, которому в начале истории 40 лет, а в конце — 75, на роль «сумасшедшего ученого», которую очень трудно сыграть, нам удалось привлечь самого лучшего на тот момент в мире актера такого плана — Клауса Кински! Не знаю, помнят ли его сегодняшние зрители, но каждый, кто видел хоть один фильм Вернера Херцога, знает этого актера, потому что Клаус играл у Херцога все главные роли. Кроме того, на его счету несколько сотен ролей, в основном людей одержимых. Более подходящего актера на роль «безумного ученого» в мире не было. Ему очень понравился сценарий, и он согласился играть. С ним был подписан договор. Так что у нас был Клаус Кински и мы нашли актрису на главную роль. Это было самым трудным, потому что сыграть шестнадцатилетнюю девушку с душой пятидесятилетней женщины — дело непростое. Но мы и такую актрису нашли!

После того, как все было сделано, наш инвестор пригласил одного из самых опытных директоров картин в Нью-Йорке, попросил его посмотреть сценарий и оценить работу. Тот посмотрел и сказал, что этот фильм сделать за полмиллиона невозможно ни при каких обстоятельствах. И этот человек, конечно, теоретически был абсолютно прав, хотя я бы точно ее сделал за полмиллиона. Но объяснить людям, что у меня картина получится во много раз дешевле и то, как я это сделаю, я не мог, ибо это напоминало ведение войны. Принимаешь решение по ходу дела и всегда находишь самый дешевый вариант. Таким образом, после того как мы уже подобрали актеров, наш капиталист решил, что он потратил достаточно и больше рисковать не хочет. И проект был остановлен.

Я четко понял, что в представлении инвесторов, которые могут дать деньги, я имею предел — полмиллиона долларов. Больше мне никто давать не хочет. Поэтому нужно срочно написать сценарий, который точно можно снять за полмиллиона... Вскоре был написан сценарий «Жидкого неба».

Когда я прибыл в Америку, американское кино только выходило из кризиса, который был порожден тем, что зрителей среднего возраста увело из кинотеатров телевидение, а молодежь — рок-н-ролл (годами позже Россия тоже пережила нечто подобное). В то время появились «Звездные войны» — фильм, новый язык которого был обращен к молодежи и вернул ее в кино. Но это было только начало поворота.

Я уже писал, что очень любил тогда Энди Уорхола. Мне казалось, что в кино нужна такая же революция, какую он произвел в изобразительном искусстве. Он и в кино пытался произвести революцию, но оно не было его территорией, и его гениальные фильмы — всего лишь элитарные эксперименты. Он не сделал в кино того, что ему удалось сделать в живописи. Я поставил перед собой задачу осуществить этот эксперимент.

Кроме того, мне хотелось перевести на язык кино музыкальные находки рок-н-ролла и освоить на американской почве опыт нового европейского кино. Вот я и выполнял все эти задачи, как умел. Хотел, как говорят теперь, «деконструировать» одновременно все мифы века.

Моя основная режиссерская идея заключалась в том, чтобы соединить в одном сюжете все мифы массовой культуры: секс, наркотики, рок-н-ролл, ожидание инопланетян, а в стиле фильма — все стилистические тенденции развития кино. Слово «постмодерн» тогда еще не было в ходу, и я не знал, что мои вкусы через некоторое время подпадут под это определение. Позже Венди Стайнер в своей книге по теории современного искусства «*The Scandal of Pleasure*»¹ назвала «Жидкое небо» «*квинтэссенцией всех стремлений постмодерна*».

В ходе работы над проектом «Сладкие шестнадцать» мы с женой приобрели очень много друзей. Прежде всего, поскольку надо было подбирать актеров, мы нашли кастинг-директора Боба Брэйди. Боб жил не в обычной квартире, а в лофте. Лофт — это большое помещение, которое раньше было чем-то другим, а вовсе не квартирой, например, фабричным цехом. Тогда так жили многие представители артистических профессий, сейчас же это широко распространенная форма проживания в большом городе. Лофт Боба Брэйди отличался от других известных мне лофтов. 14-я улица, на которой он находился, в XIX веке была тем, чем является сейчас Бродвей, — на ней располагались театры и во многих домах находились репетиционные помещения. Лофт Боба был в прошлом большим репетиционным залом со сценой, на которой располагалась его спальня. Боб был очень интересным человеком (к сожалению, он недавно умер от рака). Он показал мне дом в Беверли-Хиллс, где он рос. Это был настоящий дворец. Его дядя владел одной из крупных авиационных компаний, а сам Боб в дни, когда мы с женой его встретили, был настоящим хиппи, ходил в рваной одежде. В 15 лет, во время Второй мировой войны, поскольку многие были призваны в армию и молодежь пошла на работу, он стал спортивным редактором газеты *Лос-Анджелес Таймс*, одной из крупнейших в мире. Потом в ходе Корейской войны Боб был редактором фронтовой газеты, затем уехал в Англию, где обучался актерскому мастерству. Вернувшись в Америку, Боб стал преподавать в одном из лучших институтов — *School of Visual Arts*. Кроме того, он руководил

театром пантомимы, а на дому вел актерские классы. Каждый вечер на ужин в его лофте собирались десятка два его друзей: известные поэты, актеры и самые талантливые из учеников.

Когда я понял, что «Сладкие шестнадцать» не будут сняты, то решил написать сценарий, в котором все роли предназначались бы для моих знакомых актеров. Работая над сценарием, я отталкивался от их характеров и, возможно, некоторых обстоятельств их личной жизни. Это было в духе европейского кино того времени — «сверхреализм», стирание грани между игрой актера и его личной жизнью. Только, в отличие от европейцев, я решил скрестить этот «сверхреализм» со «сверхтеатральностью» в духе Брехта. Поэтому я придумал фантастический сюжет: антисказку о современной американской Золушке — панковой манекенщице, участнице шоу в ночных клубах. Она не может найти своего принца на земле, как это делали героини классического Голливуда — фабрики грез, и ее избранником оказывается пришелец из космоса. Панки сознательно театрализовали свою жизнь, превращая ее в яркое и шокирующее шоу, часто с трагическим концом — самоубийством или смертью от передозировки наркотиками. Мой фильм должен был стать двойным театром — представлением о тех, кто превратил свою жизнь в представление. Этот двойной театр я усложнил элементами «суперреализма». В «Жидком небе» большинство ролей исполняли ученики Боба Брэйди, и почти все они играли самих себя. Самого себя — профессора актерского мастерства — играл и Боб.

Среди его учениц одной из самых талантливых была Энн Карлайл. Она изучала живопись, писала, сняла собственный любительский фильм, а главное, была ведущей моделью популярного тогда во всем мире модельного агентства *LaRocka*, продвигающего стиль «новой волны». «Новая волна» — передовой, наиболее образованный и стилеобразующий отряд панков. Стиль, создаваемый ими, поразил меня сложностью сочетания разнородных элементов: от Германии 1920-х до японского театра Кабуки и Америки 1950-х. Портретами Энн и ее коллег по агентству были в то время оклеены вагоны поездов токийского метро. Кстати, все эти коллеги тоже были запечатлены в моем фильме, вместе с их вдохновителем и руководителем, известным художником Ники Карсоном, который играл самого себя.

Сценарий мы написали втроем: Энн Карлайл, я и моя жена Нина. Энн сыграла в фильме две главные роли. Мы тогда дружили с известным кинопрокатчиком Беном Баренгольцем, человеком, открывшим для зрителей Дэвида Линча и других оригинальных режиссеров нашего времени. Бен практически создал систему проката культового кино. Он был первым читателем сценария «Жидкого неба». «Ты знаешь, — сказал он, — у меня

такое впечатление, будто ты планируешь создать культовый фильм». — «Да, ты прав», — ответил я. «Так вот, — продолжил Бен, — как главный специалист в этом вопросе скажу тебе: это невозможно. Фильмы становятся культовыми вне зависимости от желаний и планов их авторов».

Фильм «Жидкое небо» вышел на мировые экраны в 1983 году и побил в США, Германии и Японии все рекорды сборов и продолжительности показа. В Нью-Йорке, Бостоне и Вашингтоне он шел без перерыва более трех лет — рекорд, по-моему, до сих пор не перекрытый. Картина стала одним из самых популярных культовых фильмов в истории.

Доход от проката «Жидкого неба» во всем мире составил около 64 миллионов долларов. Если учесть произошедшее после 1983 года почти трехкратное повышение цен на билеты в кино, сегодня он исчислялся бы цифрой примерно в 200 миллионов. Фильм получил призы на пяти фестивалях: главный приз на Международном кинофестивале в Сиднее, главный приз жюри на Всемирном кинофестивале в Монреале, приз за достижения в изобразительном решении фильма на Картагенском кинофестивале, специальный приз жюри на Брюссельском кинофестивале и специальный приз жюри на Международном фестивале в Маниле.

Американский журнал *Спутник зрителя кино и видео (TV Guide Film & Video Companion)* так характеризует «Жидкое небо»: *«Безмерно интересный фильм. Одна из самых известных независимых картин в истории».*

По воспоминаниям кинокритика Дэна Питерсона, опубликованным 16 апреля 2009 года на сайте www.current.com, *«"Жидкое небо" провоцировало горячие споры, любовь и ненависть, просмотр его был обязательным для всякого, кто по-настоящему интересовался кино».* Он же называет «Жидкое небо» *«одной из сил, сформировавших независимое кино».*

Ему вторит Карлос Чемберлен на сайте www.senseofcinema.com: *«Длинный след помады от поцелуя "Жидкого неба" виден на большинстве фильмов американского независимого кино».*

Помню, как я радовался, выслушивая восторги Эндрю Сарриса, который тогда, по моему мнению, был лучшим кинокритиком США; как удивил меня наш японский дистрибьютор, когда объяснил, что ни один фильм не оказал большего влияния на формирование нынешнего поколения японцев, чем «Жидкое небо».

Но самое большое впечатление произвел на меня случай, произошедший после лондонской премьеры фильма. Дело в том, что движение панков зародилось в Англии. В Америке оно было вторичным, а я вообще был эмигрантом из СССР. Поэтому я совсем не был уверен, что фильм настолько глубоко отразит суть движения, что понравится английским панкам. В Лондоне премьера фильма совпала с показом на Лондонском фестивале, о ней писали, мои фото были в газетах.



Кадр из фильма С. Цукермана «Жидкое небо»

В один из вечеров мой новый знакомый — английский журналист пригласил меня посмотреть нечто необычное: подпольный передвижной ночной панк-клуб. Несколько тысяч панков собирались раз в неделю в новом месте — на каких-нибудь заброшенных железнодорожных путях или в старых фабричных руинах на окраине Лондона, чтобы танцевать. Билеты продавались заранее только своим, посвященным. Позже это явление распространилось по свету и получило название «рейв», но тогда в Англии оно только зарождалось. И вот мы на темной лондонской рабочей окраине. Перед нами толпа в несколько тысяч панков. Булавки в ушах, гривы и прочие традиционные атрибуты. Полиция перекрыла вход в заброшенную фабрику, поскольку организаторы не получили официального разрешения на продажу алкоголя. Толпа угрожающе гудела, и мы ожидали, что станем свидетелями битвы панков с полицией. Но полицейские быстро скрутили и бросили в полицейскую машину двух самых активных панков, а остальные с мрачным видом стали разбредаться. То есть, толпа повернулась лицом ко мне и пошла мне навстречу. И тут произошло неожиданное: меня узнали, окружили и начали благодарить за фильм. Я провел эту ночь со своими новыми фанатами в каком-то окраинном рабочем баре. Лучшей похвалы своему фильму я не мог и ожидать.

Все западные «доперестроечные» интервьюеры спрашивали меня, будет ли показан фильм в СССР, и я всегда отвечал, что нет, по трем причинам: во-первых, я — эмигрант, что автоматически исключает возможность показа моего фильма в СССР, во-вторых, фильмы на подобные темы в СССР не показывают, а в-третьих, даже если бы разрешение на показ было дано, я не смог бы перевести это кино на русский язык.

Я оказался плохим пророком. В 1989 году, в связи с переменами, произошедшими в России, меня пригласили показать «Жидкое небо» на Московском кинофестивале, в программе «Секс в американском кино». В первый день пребывания в Москве представители фестиваля предложили в виде эксперимента продемонстрировать фильм в каком-то киноклубе. Я спросил: «А кто зрители?» Мне ответили: «Члены киноклуба. Интеллигентные ребята». Я согласился. Приехал с представителем фестиваля в клуб перед самым концом сеанса, чтобы ответить на вопросы зрителей. Нас встречает директор клуба. Я спрашиваю: «Кто в зале?» Он отвечает: «Как кто? Милиционеры, есть и ребята из КГБ. Мы же — клуб милиции». Вижу, приведший меня товарищ слегка побледнел. Мне стало не по себе. «Ну, — думаю, — могут и линчевать...» Между тем фильм кончился. В зале бурные аплодисменты. Выхожу на сцену. В центре зала поднимается молодой человек и говорит: «Я читал, что вы не ожидали, что фильм будет показан в Москве. А я удивляюсь, как вы его могли снять в Америке. Это же все про нас!»

Одно из последствий успеха «Жидкого неба» было совершенно неожиданным. Со мной с удовольствием беседовали продюсеры, предлагали свои идеи и активно отвергали мои. Почему-то все они считали, что, сняв успешный фильм о ночной жизни, я обязан не покидать эту тему до конца своих дней. Я же, наоборот, считал, что у хорошего режиссера все фильмы должны быть разными. Со мной не соглашались даже кинокритики. Одна женщина, известный критик, кричала: «Как ты можешь думать о других темах! Это — предательство по отношению к твоим фанатам!»

В Голливуде мне, как правило, предлагали, чтобы я снял что-нибудь о ночной жизни, наркотиках, сексе, но без шока, эдакий приглашенный вариант «Жидкого неба». Я этого делать не хотел. Вице-президент *Warner Brothers* звонил мне каждые две недели, уговаривая снять мюзикл про панков, о нежной любви со счастливым концом. И я каждый раз объяснял ему, что такой фильм делать нельзя, у панков историй с хорошим концом не бывает — такая лживая лента несомненно провалится. И правда, один мой знакомый режиссер снял такой фильм. Провал был чудовищный — у режиссера все волосы выпали.

Были и интересные предложения. Так, меня приглашали ставить фильмы по самым успешным спорным книгам, при этом или намеревались убрать из фильма всю спорность, или проект в конце концов не шел в производство.

Был, к примеру, проект «Лабиринт 9», который мне очень нравился. Его сценарий уже два года входил в список десяти лучших голливудских сценариев. Пять лет жизни я потратил на то, что ходил со сценарием и с продюсером (очень известным и влиятельным) по разным студиям, и везде нас встречали с распростертыми объятиями. Но в самый последний момент, когда надо было уже подписывать договор, что-то случилось. В результате фильм не поставлен до сих пор, хотя после меня еще несколько достойных режиссеров, в том числе и очень знаменитых, пытались взяться за него. Дело в том, что в сценарии были моменты, которые не любят в Голливуде: наркотики, главные герои — дети, а значит, невозможно привлечь кинозвезд, отсутствие хэппи-энда и так далее.

Подобные истории приключались со мной неоднократно. Я упорно не хотел ставить сценарии, которые предлагались мне в Голливуде, а Голливуд не хотел финансировать сценарии, которые нравились мне. Но без работы я не сидел и все время что-то снимал: клипы, рекламу, заказные фильмы. В самом начале «перестройки» даже умудрился снять для российского телевидения документальный фильм о Савелии Крамарове.

Затем продюсеры — такие же, как я, американцы русского происхождения, предложили мне экранизировать «Бедную Лизу» Карамзина. Я понимал, что тема эта заинтересует немногих американских зрителей, но продюсеры были полны энтузиазма, а мне наконец-то представился шанс снять картину, основанную на материале, по-настоящему волновавшем меня. Между МИСИ и ВГИКом я занимался реставрацией старой русской архитектуры и даже целый год работал главным хранителем зданий Останкинского дворца. Российский XVIII век вызывал у меня особый интерес. У меня и сейчас есть несколько замыслов, связанных с этой эпохой.

В нашем фильме приняли участие замечательные актеры: американцы Бен Газзара и лауреат Оскара Ли Грант, россияне Ирина Купченко и Сергей Тарамаев. В Нью-Йорке фильм был показан в самом престижном киноклубе Америки *Anthology Film Archives*. Устроители просмотра рекламировали «Бедную Лизу» как «самый шикарный независимый фильм в истории», но в широкий прокат по некоторым техническим причинам он не вышел.

Среди снятых мною документальных фильмов особое место занимает «Жена Сталина». В течение многих лет мы дружили семьями с семейством Тодоровских: режиссером Петром Тодоровским, его женой Мирой и сыном Валерием — теперь одним из ведущих российских режиссеров. Приезжая в Америку, они всегда останавливались у нас. В «перестройку» Мира Тодоровская стала продюсером и делала мне предложения, от которых я все время отказывался по разным причинам. Потом она предложила мне снять документальный фильм про жену Сталина. И тут сердце мое дрогнуло, потому что Сталин меня всегда очень интересовал. Я смогу побеседовать с родственниками Сталина, получить доступ в архивы и увидеть связанные с ним документы — это был огромный соблазн. Единственным моим условием было то, что фильм не будет предназначен исключительно для русского телевидения. Я хотел создать кино, которое будет смотреть весь мир. Я понимал, что один фильм для всех сделать нельзя. Фильм для России и других стран нужно делать по-разному. Поэтому было решено снять два варианта, и я нашел местного продюсера, готового финансировать американский вариант. Работа над этим фильмом заняла почти три года. Это было как никогда долго, обычно я делал документальный фильм за несколько недель. Несмотря на то, что сотни людей изучают историю сталинской эпохи и иногда кажется, что каждый день выходит новая книга о Сталине, тема эта все еще представляется мне неисчерпаемой. До последнего дня монтажа я продолжал делать новые открытия. Иногда я шучу, что на сегодняшний день никто в мире лучше меня не знает сексуальную жизнь Сталина — я уникальный специалист по этому вопросу.

Главное, что я понял, работая над фильмом, это то, как трудно найти в истории, даже недавней, объективную правду. Относительно каждого этапа жизни жены Сталина — Надежды Аллилуевой существует как минимум две, а то и три противоположные точки зрения, и их высказывают знающие люди: родственники, свидетели событий, которые приводят доказательства, аргументы, настаивают на своей правоте. Я так и построил свое кино — как изложение точек зрения всех этих людей. А где истина — непонятно. Американские критики были в восторге, мой любимый Эндрю Саррис внес фильм в список лучших картин года. Но кое-кто был возмущен фильмом до предела. И один из таких критиков написал, что это первый документальный фильм в его жизни, посмотрев который, он знает о теме фильма меньше, чем знал до того. Его это возмутило. И многие у меня спрашивали: «А сами-то вы как считаете, Надежда покончила с собой или Сталин ее убил?» Я говорю: «Не знаю». Они не верят.



Кадр из фильма С. Цукермана «Перестройка» («Вступление в пионеры»)

Затем я снял фильм, над которым в каком-то смысле работал всю жизнь. Меня всегда интересовали противоречия между научно-техническим прогрессом и моральными основами нашей цивилизации. Еще студентом ВГИКа на уроке актерского мастерства я играл роль Альберта Эйнштейна в момент принятия им одного из важнейших решений — подписывать или не подписывать письмо президенту Рузвельту, рекомендующее создание атомного оружия. Затем, будучи режиссером Студии научно-популярных фильмов, я снял фильм «Ночь на размышление», в котором герой спорит со своим альтер эго о свободе морального выбора. Обе роли играл Иннокентий Смоктуновский.

В Израиле я задумал документальный фильм о дорогах нашей цивилизации, способных привести к концу света. Искал и в Израиле, и в США продюсера, который профинансировал бы подобный фильм, но так и не нашел.

Сразу после «Жидкого неба» я начал писать сценарий, герой которого — советский физик, стремящийся раскрыть тайну устройства Вселенной. Он не хочет участвовать в работе, связанной с созданием оружия массового уничтожения, и эмигрирует в США, где ему приходится решать все те же моральные проблемы. Вообще, жизнь все время ставит героя перед моральным выбором. Чем больше узнает он о том, как устроена Вселенная, тем меньше понимает проблемы земные — в этом парадокс его жизни. Было ясно, что продюсера для этого фильма я не найду, и сценарий остался недописанным.

Я впервые посетил Москву, город, в котором родился и вырос, в 1989 году, после семнадцатилетнего перерыва. Россия стремительно менялась. Мне казалось, что я смогу снять совместный российско-американский фильм о физике-эмигранте, и это мне тогда почти удалось. Я нашел американского продюсера, множество российских продюсеров хотели подключиться к работе. Но в России началась инфляция, и русские партнеры, подписав договор, исчезали. Это, естественно, пугало американского продюсера, и проект не состоялся.

Через много лет я уже и не думал об этом сценарии, считал, что он устарел, а потом вдруг появился тот же продюсер и сказал: «Давай сделаем». Я перечитал сценарий и понял, что он не устарел, а наоборот, временная дистанция придает ему какой-то новый, дополнительный смысл. И мы начали снимать, продумывать сценарий, проводили исследования, звонили знакомым из разных стран и просили оценить версии названия. К нашему удивлению, все знакомые не из России сказали, что им нравится одно название — «Перестройка», потому что в нем есть символический смысл. Кроме того, все эти люди и в Америке, и в Европе, в отличие от России, воспринимали слово «перестройка» крайне позитивно. Я прислушался к общему мнению и так и назвал картину, понимая, что в случае показа в России его можно будет изменить. Но в русский прокат фильм так и не попал, за исключением нескольких фестивальных показов, на которых публика воспринимала картину восторженно. Несмотря на название, фильм вовсе не о России 1990-х годов. Он о человеке, переживающем свою собственную перестройку, и о его желании перестроить весь мир.

Сюжет картины окончательно сложился в 1989 году, когда мой фильм «Жидкое небо» был показан на Московском кинофестивале. Многие тогда происходило в России впервые. Впервые зрителям показывали секс на экране. Впервые на фестиваль были приглашены кинематографисты-эмигранты. Я как сейчас помню сюрреалистическую атмосферу фестивального бала в Большом Кремлевском дворце, где я встретил друзей со всех концов света: из Нью-Йорка и Голливуда, Австралии и Израиля и, конечно же, московских друзей, с которыми не виделся семнадцать лет.

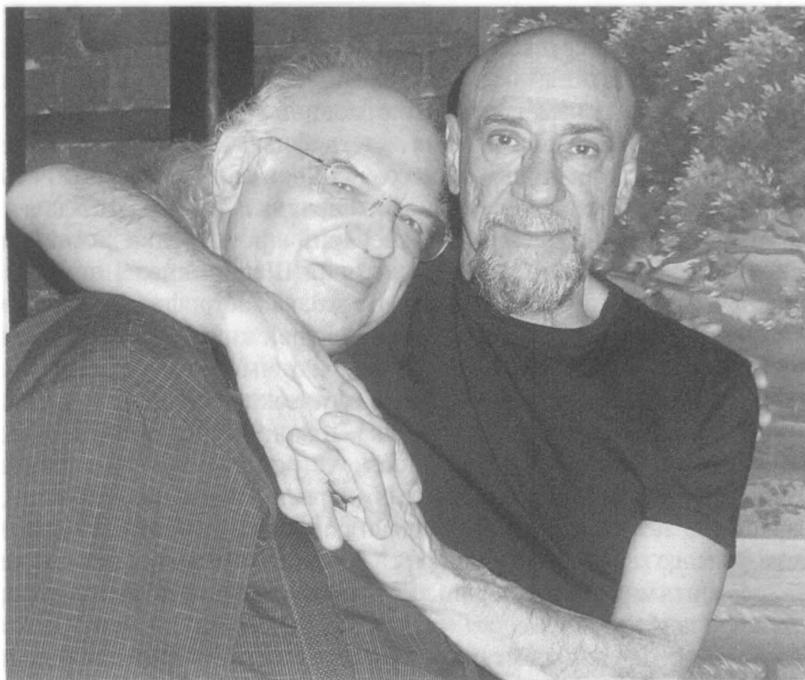
Герой фильма «Перестройка» Саша Гринберг приезжает в перестроечную Москву на Космологический конгресс делать доклад о своих достижениях, так же как я приехал на Московский кинофестиваль со своим фильмом. Саша встречает на конгрессе в Москве всех близких ему людей — коллег, друзей, женщин, с которыми у него были интимные отношения. Он невольно вспоминает прошлое, переосмысливает всю свою жизнь. Бурлящая страстями перестроечная Москва — идеальный фон для развертывания Сашиной драмы.

В фильме много фактов из моей жизни и жизни моих друзей. Эпизоды столкновений с советским антисемитизмом, разговоры с советскими чиновниками и таможенниками — все они перенесены из жизни в сценарий без малейших изменений. Но основной сюжет фильма — это не история моей жизни. Герой фильма — астрофизик, я — режиссер. Среди моих друзей много физиков, но, несомненно, я дал герою много своих черт и боялся, не пострадает ли от этого правда характера. Когда я уже заканчивал работу над фильмом, сценарий прочел один российский астрофизик и спросил, знал ли я Виктория Шварцмана. Я признался, что не знал, так как покинул Россию до того, как астрофизик Шварцман стал культовой фигурой. Я получил в подарок книгу — опубликованный дневник Шварцмана. Выяснилось, что мысли одного из самых блестящих советских астрофизиков практически совпадают с размышлениями моего героя. В конце дневника Шварцман приходит к выводу, что бесполезно заниматься изучением устройства Вселенной, когда наш собственный мир абсолютно не обустроен для жизни. В 1987 году, в возрасте 42 лет, Викторий Шварцман покончил с собой. Так, задним числом, у моего героя Саши Гринберга появился прототип, только кино оказалось оптимистичнее жизни. Реальный Шварцман не смог пережить свою «перестройку».

Если говорить о поисках героя картины — это поиск смысла в нашем парадоксальном мире. Основная тема всех моих фильмов одна и та же: этот мир устроен неправильно! Ау, люди, не пора ли задуматься об этом? Выбрать актера на роль Саши Гринберга было нелегко. Мы искали и в России, и в Израиле, и в Англии, и во Франции. Решение о выборе на эту роль Сэма Робардса было принято за три недели до начала съемок.

Сэм — плоть от плоти Голливуда. Его отец — обладатель трех Оскаров Джэйсон Робардс, мать — кинозвезда Лорен Бакол, больше всего известная как юная красавица — партнерша своего первого мужа Хамфри Богарта в классических фильмах Ховарда Хокса. Сэм настолько сжился со своей ролью, что американцы, многократно видевшие его на экране (он участвовал в таких знаменитых фильмах, как «Красота по-американски» и «Искусственный разум»), часто спрашивают меня, не русский ли актер играет Сашу.

Второй важнейший герой фильма — профессор Гросс. Гросс — одновременно альтер эго и антипод Саши Гринберга. Он — учитель и наставник Саши, эмигрировавший в 1940-е годы из США в СССР, чтобы не участвовать в создании атомной бомбы для «империалистов». Таким образом, судьба Гросса иронически «зеркалит» судьбу Саши, но, в отличие от последнего, Гросс не восстает, а принимает жизнь такой, какая она есть.



С. Цукерман с Мюрреем Абрахамом, 2009

Гросса сыграл лауреат Оскара Ф. Мюррей Абрахам. На днях я заглянул в интернет, чтобы проверить для прессы кое-какие факты из его жизни, и первое, что бросилось в глаза, было высказывание одного зрителя, называющего исполнение Абрахамом роли Сальери в «Амадеусе» лучшей актерской работой всех времен. Вполне с этим высказыванием согласен. «Заполучить» Мюррея было совсем несложно. Он пришел в восторг от сценария и, в особенности, от характера профессора Гросса. Мюррей Абрахам в этой роли великолепен — это отметили большинство американских критиков, которые высоко оценили картину.

Приведу несколько выдержек из рецензий ведущих критиков:

Спешите! Этот крайне интересный фильм захватывает воображение (Элла Тейлор (Ella Taylor), Village Voice, 14 апреля 2009 года).

Фильм брызжет находками и прозрениями (Кевин Томас (Kevin Thomas), Los Angeles Times, 19 марта 2009 года).

Необычный, освежающе жизненный коктейль из Милана Кундеры и Федерико Феллини. Фильм трогательно забавен, захватывающе красив, смотреть его — непрерывное наслаждение (Эндрю Баркер (Andrew Barker), Variety, 20 марта 2009 года).

Что особенно поражает в «Перестройке» — это трудно поддающийся описанию стиль. Качество редко достижимое, делающее «Перестройку» одной из наиболее оригинальных и интересных картин года (Джей Антани (Jay Antani), интернет-ресурс Filmcritic.com, 2009 год).

Я снял много фильмов самых разных жанров. Работал в трех странах. Вне зависимости от жанра картины и страны, в которой она снималась, большой успех приходил в тех случаях, когда я снимал то, что хотел и как хотел, безо всяких ограничений. Оригинальные замыслы очень трудно финансировать, особенно в Голливуде. Все хотят скопировать прошлый успех. Этот путь для меня неприемлем. Поэтому снятых в Америке художественных фильмов у меня меньше, чем хотелось бы. А замыслов хватает. Я был уверен, что «Жидкое небо» станет культовым фильмом, и сегодня у меня есть еще много более амбициозных замыслов, в успехе которых я также уверен. Работаю над тем, чтобы их осуществить.

¹ Steiner, Wendy. The Scandal of Pleasure. Chicago; London, 1995.

НАУКА

Айвенго в Гарварде, или Труды и дни Александра Гершенкрона¹

Лев Рожанский (Миннеаполис, США)

В офисе Русского исследовательского центра при Гарвардском университете сидит средних лет мужчина в очках, небольшой, жилистый, с трубкой во рту. За его спиной в стену вмонтирован небольшой сейф. Приступая к работе, он раскуривает трубку, вынимает из сейфа стопку документов, раскладывает их на столе и начинает изучать. Эти колонки цифр — донесения американской разведки о состоянии советской послевоенной экономики. Их надо сопоставить с официальными сводками, разобраться в принципах подсчета, используемых государственной статистикой, — все для того, чтобы понять, действительно ли экономика Советского Союза развивается теми неслыханными темпами, о которых трубят его пропаганда. Так проходят час за часом, день за днем. Наконец, наступает прозрение. Осколки информации складываются в единую непротиворечивую картину. Они блефуют, это совершенно ясно, и ему также понятно, как они это делают. Идет 1948 год.

Еще один кабинет, тоже в Гарварде, однако в другом его здании, где находится библиотека. Тускловатый свет, сладкий запах табака, к которому примешивается аромат дорогого бренди. Обстановка отнюдь не стильная — пара неодинаковых стульев, на столе потертый глобус, древний арифмометр, поднос с не очень чистыми стаканчиками, продавленная софа. (Хозяин кабинета лишь недавно перенес инфаркт, и врачи обязали его немного спать днем.) Все остальное пространство занято книгами, которыми заставлены не только полки, но и стол, и софа, да и пол от них не свободен. Входящий в кабинет может и не увидеть сразу его обитателя — его обнаруживает только дымок от трубки, поднимающийся из-за бруствера, образованного нагроможденными на столе книгами. Идет 1957 год.

У деда был целый арсенал мухобоек. Между этими орудиями не было никакой существенной разницы за исключением того, что ручка одной

из них могла быть розового цвета, а другой – салатового. Дед, однако, был убежден, что каждая мухобойка рассчитана на разных особей насекомой породы. Розовая, например, была способна наносить хлесткие удары и лучше всего поспевала за резкими выражениями и неожиданными взлетами шершней. Зеленая обладала всей непритязательностью обычной палки, но в буквальном смысле оглушала мух и шмелей. Излюбленными мишенями деда были все же осы... Он воевал против них мухобойками младенчески голубого цвета, уверяя, что столь невинный цвет притупляет их бдительность... Дед не разрешал убирать своих жертв с поля боя. Он утверждал, что они оказывают сдерживающее воздействие, и что, увидев своих неудачливых собратьев, «желтые пиджаки» постараются впредь держаться подальше от нашего дома.

Время действия — 1960-е годы; место действия — Нью-Гэмпшир; цитируется по книге Николаса Давидова «Истребитель мух. Как мой дед проложил свою дорогу в жизни»². «Дед» — исследователь советской экономики и обитатель кабинета в библиотеке Гарварда Александр Гершенкрон.

Представители поколения шестидесятых, пишет Сильвия Назар в рецензии на книгу Давидова, помещенной в газете *The New York Times*,

...по-прежнему склонны оценивать 50-е годы как благопристойные, изоляционистские и давящие — как бы лишенные всякого цвета, наподобие штампованных черно-белых телепередач того времени. Но в действительности это был неумный, прямо-таки фонтаном бьющий процесс творчества. Каждодневная жизнь изменилась тогда полностью и навсегда — благодаря, среди прочего, бомбе, компьютерам и телевидению, — и то же происходило в гораздо менее видимом мире идей. Своим рывком в интеллектуальном развитии Америка 50-х годов была далеко не в малой степени обязана громадному притоку в страну перед войной блестящих умов. Ученые, бежавшие от Гитлера, принесли в американские университеты новые знания и помогли Соединенным Штатам чуть ли не на следующий день стать ведущей мировой державой в таких дисциплинах, как физика, математика и экономика. Особенно потрясающим умом отличался Александр Гершенкрон, легендарный гарвардский экономист и историк. Коллеги называли его «последним человеком, который обладал всеми мыслимыми знаниями»³.

Герой этой книги родился в 1904 году в Одессе, где его отец был управляющим на фабриках, производящих табак и спички и принадлежащих богатейшему предпринимателю Самуилу Гурарию. Получивший



А. Гершенкрон

образование в Сорбонне и Лондоне, Павел Гершенкрон бегло говорил на десятке языков, включая арабский и турецкий, и очень быстро сделал великолепную деловую карьеру. Культ образования, жажда знаний был органически присущ этой семье, и Александр, как говорится, с младых ногтей пристрастился к чтению, причем не одних только книг, которыми изобиловала домашняя библиотека, но и газет. При этом он совсем не был тихим домоседом, боявшимся высунуть нос на улицу. Как и его сверстники-гимназисты, он был в меру шкодником и бузотером, смолоду привык пускать в ход кулаки, прекрасно плавал кролем, охотно участвовал в соревнова-

ниях на силу и ловкость. Среди юношей его круга, однако, гладиаторское искусство следовало демонстрировать не только там, где нужна была физическая сноровка, но и в интеллектуальных игрищах, когда Гершенкрон и К^о устраивали диспуты о прочитанных книгах. Этому предшествовала интенсивнейшая подготовка — составлялись конспекты, выписывались цитаты, заучивались наизусть (да так, что помнились и через несколько десятков лет) целые куски обсуждавшихся сочинений. Победитель пользовался не только уважением ему уступивших, но и набирал баллы в незримой борьбе за благосклонность питомиц женской гимназии. Можно сказать, что желание и умение показать себя, превзойти других въелось в характер Александра Гершенкрона с его одесских лет. А так его молодость была почти безмятежной — такой, какой она могла быть в состоятельной, интеллигентной, любящей радости жизни семье. Но в 1917 году, как пишет Николас Давидов, «у России поехала крыша».

С 1920 года семья Гершенкранов живет в Австрии. Прежние деловые связи пригодились, отец быстро нашел работу. Шура немецкого языка не знал. Чтобы поступить в австрийскую гимназию, да еще соответственно его возрасту, ему надо было сдать на немецком множество предметов, от термодинамики и тригонометрии до австрийской истории и географии. На все это у него было семь месяцев. Шура занимался по 16 часов в день. На экзамене в сентябре он провалил латынь и геометрию и не был принят. Через год сдал уже все и приступил к занятиям в венской гимназии. Впоследствии дочь одного из австрийских друзей Гершенкрона вспоминала:

Всю свою жизнь он говорил с нами на чистейшем Hochdeutsch, высшем немецком аналоге «королевского» английского — языка Би-Би-Си и «Пигмалиона» Бернарда Шоу. Помните, кто-то говорит Элизе, что она должна быть венгеркой, поскольку никто из англичан не может говорить по-английски так красиво. Именно так Шура говорил по-немецки.

Наступает время продолжить образование, но Шура еще не уверен, кем он хочет стать. Любовь к русской литературе склоняет к профессии слависта, но вмешивается случайность, а может, и перст Божий. Однажды некая книжка по экономике с отцовской полки оказывается у него в руках. Он начал ее читать и был потрясен. *«Перед ним была, — говорит Давидов, — система мышления, которая мгновенно приобрела для него столь глубокое значение, как если бы кто-нибудь протянул ему увеличительное стекло и сказал: “Посмотри в него, и ты поймешь, как устроен мир”»*. Осенью 1924 года Гершенкрон поступает в Венский университет, где изучает экономику. В 1928 году университет окончен. Сразу же после чествования новоиспеченного выпускника, устроенного родителями в роскошном ресторане в центре Вены, Шура откланялся и, не сказав никому ни слова, проследовал в городской отдел регистрации актов гражданского состояния, где вступил в брак. Ранняя, романтическая любовь, которая обязана была стать и в самом деле стала единственной, — Эрика Машниг была соседкой Шуры еще за гимназической партой. В 1929 году у них родилась дочь. Надо было кормить семью. Шуре повезло устроиться представителем бельгийской мотоциклетной фирмы, дела у него ладились, завелись и деньги, но большинству австрийцев похвастаться было нечем.

Слабости экономики усугублялись в Австрии комплексом неполноценности граждан развалившейся империи, поляризацией политической жизни, растущей ксенофобией. *«Привычной сценой университетских лет Шуры, — пишет Николас Давидов, — были вооруженные старшекурсники в шапочках студенческих братств, стаями рыскавшие по аудиториям и дворам в поисках извечных козлов отпущения — евреев»*. Либеральные профессора подвергались не только нападкам, но и нападениям, агрессивный национализм уничтожал одну научную карьеру за другой, и многие выбирали эмиграцию. С уходом крупных ученых преподавание основных дисциплин сводилось к зубрежке, творческая мысль сталкивалась с неодобрением, стремление расширить кругозор пресекалось. Знаменитый американский экономист и впоследствии друг Шуры Пол Самуэльсон заметил как-то, что *«та экономика, которую он усвоил в Вене с 1920 по 1935 г., была невероятно примитивной»*.

Сформированные подобной обстановкой, политические симпатии Шуры принадлежали, естественно, социал-демократам — вплоть до того, что, несмотря на удачное течение дел на работе и заманчивые новые предложения, он оставил бизнес и стал партийным функционером. Между тем, ситуация все более обострялась, в феврале 1934 года сопартийцы Гершенкрона предприняли попытку вооруженного выступления против диктаторского правительства канцлера Дольфуса, их разгром был полным и кровавым, рабочие кварталы были сметены огнем артиллерии и пылали. Шура был ранен, но его удалось выводить. Тогда же его отец покинул Австрию и перебрался в Англию.

До 1938 года, когда Австрия потеряла свою независимость и стала частью гитлеровской Германии, Шура перепробовал разные случайные работы. Материальная помощь от отца позволяла ему уделять много времени чтению (а читателем он был запойным — хозяйка дома, где жил один его приятель, как-то сообщила последнему: *«Приходил мужчина в очках, как у Шуберта, просидел здесь на обочине часа два и все время читал»*) и общению с близкими ему по духу интеллектуалами в знаменитых венских кофейнях. Вытесненные из государственных учреждений, либеральные ученые образовывали независимые исследовательские кружки и общества, и членом одного из них, Института по исследованию деловых циклов, стал Шура. Это, как выяснилось, было для него судьбоносным. В начале 1937 года в Вену приехал профессор Калифорнийского университета Чарльз Гулик, получивший грант написание труда по истории и экономике современной Австрии. Ему нужен был помощник, хорошо знакомый с темой, и кто-то порекомендовал ему Институт деловых циклов, а уж там его свели с Гершенкроном. Услуги, которые Шура, как знаток и участник социал-демократического движения, сумел оказать Гулику, были поистине бесценными. В благодарность — когда Гершенкроном в 1938 году пришлось бежать из Австрии — Гулик прислал Шуру приглашение в Америку и аффидевит, гарантирующий ему работу.

В Америку он привез с собой прекрасное знание языков и литературы, энциклопедические познания в области русской и европейской истории и глубокое убеждение, что свобода стоит того, чтобы за нее сражаться. В 1942 году Шура даже пытался вступить в американскую армию, но ему было отказано из-за возраста. Тогда он — в то время уже преподаватель Университета Беркли — идет работать на верфь недалеко от него, в Ричмонде, где строят военные суда. Так он вновь оказался среди рабочего люда, но насколько все отличалось от того, что он помнил по России и Австрии! Перед ним предстала такая страна, какую он видел до этого только в своих мечтах. *«Его Соединенные Штаты, — говорит Николас Давидов, — это доброжелательное, требовательное, дающее всем равные*

шансы, без национальных предпочтений государство, где все трудились как один, чтобы спустить на воду корабли ради дела, в которое верила вся нация. Эти парни в своих комбинезонах и защитных шлемах были свидетелями тяжелейших дней Великой Депрессии. Сейчас же, возрожденные к жизни, как и вся страна, они сплотились вокруг своего харизматического президента... единые в том, что было для них войной принципа и веры против врага, воплощающего собой самое отвратительное зло». Именно тогда сварщик Гершенкрон по прозвищу «профессор» стал записным американским патриотом.

Как же он возликовал, когда в 1944 году получил от Федеральной резервной системы предложение работать в качестве экономического аналитика, специализирующегося по Европе! (Очевидную роль в этом назначении сыграла изданная Шурой в 1943 году книга «Хлеб и демократия в Германии»⁴, описывавшая политические последствия государственного протекционизма крупного сельскохозяйственного производства.) Теперь борьбу с нацизмом он сможет вести с помощью своего интеллекта, а не только сварочным аппаратом — и к тому же в Вашингтоне, можно сказать, плечом к плечу с Рузвельтом. Постепенно от консультаций в связи с разработкой плана Маршалла он переходит непосредственно к изучению советской экономики и фактически становится ведущим по ней экспертом. Соответственно растет его известность и среди крупных американских ученых, и летом 1946 года в его вашингтонском офисе раздается звонок — факультет экономики Гарварда делает ему предложение стать профессором в самом престижном университете Америки.

Собственно научное наследие Александра Гершенкрона сравнительно невелико. Он вообще не очень любил писать. «*Большие книги, — говорит Николас Давидов, — требуют терпения. Шура же по своей натуре был обладателем непоседливого ума, эдакий интеллектуальный жаворонок. Он не любил концентрироваться, он любил изучать, так что даже для написания небольшой статьи ему необходимо было себя пересиливать.*». И еще один нюанс. Один коллега как-то заметил, что «*книги его, конечно, хороши, но все же они не передают невероятное богатство его ума.*». Несколько работ Гершенкрона принадлежат, тем не менее, к экономической классике. Это, бесспорно, «Долларовый индекс советского машиностроения»⁵, где Гершенкрон, говоря словами обозревателя *The Washington Post* Тренора Баттерворта, «*избавил мир от мифа о советском экономическом чуде*», опровергнув данные официальной статистики СССР об устойчивом росте союзного народного хозяйства. Шок, произведенный этой публикацией, коллеги-советологи называли «эффектом Гершенкрона». Одна знакомая, посетившая тогда Шуру, рассказывала,

что, когда она вошла в его офис, он, восседая за своим столом, сдвинул очки на лоб, широко улыбнулся и сказал: «Я — эффект!»

Другим прославленным его трудом стала статья — и всего-то в 25 страниц! — под названием «Экономическая отсталость в исторической перспективе»⁶. В противовес теории Маркса о том, что индустриально развитая страна является для менее развитой страны картиной ее будущего, Гершенкрон отверг обязательность прохождения одних и тех же стадий развития во всех уголках мира. Более того, он впервые сформулировал и обосновал идею о преимуществах отсталости: возможности опереться на последние технологические новинки, мощной идеологической мотивации к поиску нестандартных решений как в экономических, так и социальных преобразованиях. Отсталая нация, совершающая подобный бросок вперед, демонстрирует неслыханные темпы интенсификации труда и его эффективности, «*плетущийся позади оказывался впереди*». Эта работа вместила в себя не только сотни тысяч страниц на разных языках, прочитанные Гершенкроном, но и некоторым образом стала метафорой его судьбы — «*открытый им процесс был зеркальным отражением его собственной жизни*», как заметил рецензент книги Давидова в *Smithsonian Magazine* Дэниел Акст. И в самом деле — бесконечные препятствия, возникавшие в жизни Шуры, вынуждавшие его вновь и вновь начинать все сначала, развили в нем неукротимое желание всегда превосходить конкурента, неустанно для этого совершенствуясь. «*Чем более отсталой является страна, тем более сложная и поразительная история ее промышленности*» — эту классическую фразу профессора Гершенкрона можно без всякой натяжки отнести к нему самому.

Неординарность личности в большей, пожалуй, степени, чем даже значимость научных достижений, определила тот масштаб, необычный даже для Гарвардского университета, которым было отмечено присутствие в нем «великого Гершенкрона». Известный экономист Питер Маклелланд вспоминал:

Когда я приехал в Гарвард, там было много замечательных людей. Среди профессоров были прекрасные математики и экономисты. И еще там был Гершенкрон. О нем говорили с мистическим ужасом. Вам сообщали: «Нет ничего, чего бы он ни знал. Гершенкрон знает все. И не только это, он говорит на невероятном количестве языков и читает книги, написанные невесть каким алфавитом». ... И еще вам расскажут, что ни при каких обстоятельствах с ним не надо идти на обман, потому что он верит в честность. Интеллектуальная честность — здесь он не знает ни жалости, ни компромисса.

Предметом, который преподавал Гершенкрон, была история экономики. И это были не только сухие цифры, это было человечество в эволюции всех сторон его деятельности — политической, военной, культурной.

Шура описывал развитие капитализма как широчайшее историческое повествование, переполненное драматическими личностями аристократов, членов гильдий, пахарей, углекопов, переписчиков населения, инженеров, предпринимателей, клерков, морских капитанов и финансистов. В какой-нибудь день он мог рассказывать студентам об оригинальном хомуте, улучшившем тяговые возможности лошади, о торговцах пряностями, разбогатевших на ввозе порошков, которые уничтожали вонь в протухших продуктах, или о французском монашеском ордене, разработавшем в средние века план одного из первых в мире промышленных комбинатов. Мог поговорить и о странном поведении воюющих сторон во время Крымской войны, продолжавших торговать между собой в твердой валюте, пока их армии обменивались пулями. А на другой день он вдруг отправлялся с ними в мысленную экскурсию по поместью эпохи Каролингов — из комнаты в комнату, с поля на поле.

Своеобразно протекали аудиенции, которые Гершенкрон давал студентам. Как и его лекции, это были тщательно продуманные спектакли, причем актера отнюдь не бесталанного. Экономист Билл Витни поведал автору книги, что, когда он пришел к Гершенкрону, чтобы обсудить свою письменную работу, профессор сначала похвалил его — дескать, реферат получился таким, что грех за него и не выпить, — и тут же налил Витни первую в его жизни рюмку (самому Гершенкрону, после сердечного приступа, была предписана доктором раз в день соответствующая «профилактика», отчего он на законных основаниях держал в столе «лекарство»). Разговор по душам продолжался, Витни все больше размякал, а профессор вкрадчиво толковал ему о недостижимых вершинах, доступных лишь тем, кто занимается историей экономики. К концу беседы Витни уже больше ничего не хотел, кроме как учиться у Гершенкрона и перечитать все книги в его кабинете. «Он меня и в самом деле зацепил», — сказал Витни в заключение.

Одним из тех мест, где можно было увидеть Гершенкрона во всем его блеске, был Гарвардский профессорский клуб. За длинным столом, который так и назывался — The Long Table, собиралась интеллектуальная элита университета да, чего там говорить, и всей Америки. «Ни за одним столом в мире нельзя было встретить больше эрудитов, чем здесь, — говорил Пол Самуэльсон. — Но когда за него садился Гершенкрон, он тут же

оказывался во главе». Он был непревзойденным специалистом по любым возможным источникам, и нередко за Длинным Столом можно было услышать: — Шура, в какой из своих работ Маркс говорит о переформулировании гегелевской диалектики, поставив Гегеля вниз головой? — Ответ: Постскрипtum ко второму изданию «Капитала», том 1, 1873 год издания, третий параграф от конца. — Алекс, а где Ленин сказал, что после революции все сортиры в России будут делаться из золота? — Ответ: Полное собрание сочинений, пятое издание, том 44, страницы 225–226.

Огромное впечатление производило на современников доскональное знание Гершенкроном русской и мировой литературы. Его перу принадлежит эссе о романе «Доктор Живаго»⁷, который он назвал «*пасхальным воскресеньем русской литературы*» и после которого стал читать курс о Пастернаке в университете. Вместе с женой они написали статью, где сравнили все имеющиеся переводы «Гамлета» на европейские языки с оригиналом и пришли к заключению, что творение Шекспира непереводаемо⁸. Таким же феноменом, не поддающимся переводу, Гершенкрон считал и «Евгения Онегина». Когда Владимир Набоков издал свой капитальный перевод пушкинского романа на английский язык, Гершенкрон откликнулся на него подробнейшей рецензией, где указал, что труд Набокова можно изучать, но нельзя читать. Он назвал его абсолютно неадекватным, ибо в идеальном случае переводчик мог хотя бы постараться передать, что такое «Евгений Онегин», а Набоков лишь рассказал, о чем он. Показательно, что сам Набоков, не оставивший без ответа ни один критический отзыв о своем переводе, ни единым словом не откликнулся на рецензию Гершенкрона, но во втором издании перевода все места, которые последний раскритиковал, были изменены. Однако в своем романе «Ада», вышедшем в 1960 году, Набоков ехидно отзывался о некоем лексикографе д-ре Гершижевском — объединив под этой фамилией Гершенкрона и Чижевского, тоже слависта из Гарварда, автора комментария к «Онегину». Реакция Гершенкрона на это была краткой и нелюбезной: «*Мсть мелкого человечка*».

Вообще он любил ввязываться в ученые баталии, громил, не стесняясь в выражениях, скороспелость и верхоглядство, а уж с идейных врагов — а таковыми были главным образом те, кто заигрывал с коммунистами, — так просто шкуру спускал. Был бескомпромиссен и непримирим даже по отношению к давним друзьям, разошедшимся с ним политически. Когда Вьетнамская война расколола американское общественное мнение и страну захлестнули антиправительственные выступления, нередко принимавшие анархический характер, Гершенкрону живо вспомнились картины в Европе накануне прихода к власти Гитлера. Он, всегда видевший себя рыцарем Айвенго, защищавшим благородное дело свободной,

не терпящей никакого давления науки, был среди немногих, кто поднял голос против вакханалии нигилизма, угрожавшей основам американской демократической государственности. Стареющий, больной, ставший, как и многие другие профессора, объектом поношения борцов с «буржуазным истэблшментом», он искал убежище в кругу семьи, с интересом и удовольствием общался с обеими дочерьми, внучкой и внуком, которого называл Nicky Boy, — это и был Николас Давидов. «Однажды, — вспоминает последний, — он дал мне “Историю Англии” Тревельяна, вытащил хронометр и включил его, чтобы посмотреть, сколько страниц я смогу прочитать за минуту. Не так-то легко разобраться в том, что представлял собой какой-нибудь там Эдельберт Неподготовленный, когда возбужденный старик с ужасным русским акцентом все время выкрикивает, сколько секунд у тебя осталось. Когда минута наконец истекла, он устроил мне детальнейший допрос о том, что я только что прочитал. Он задавал вопрос, а я отвечал. Не раскрывая, ответил я правильно или нет, он тут же выстреливал в меня другим вопросом, потом еще одним и еще. И, наконец, завопил в полном восторге: “Парень-то молодец, справился!”». И в самом деле — справился Николас Давидов! «Дед Шура, — заключает свой отзыв на его книгу Джин Сосин в журнале *The New Leader*, — может, как и прежде, коротать часы в небесном читальном зале, поглощая те фолианты, которые он так и не успел прочитать в гарвардской библиотеке. Если бы он мог загрузить в тамошний компьютер трогательный дар Ники Боя, то непременно смаковал бы каждое слово с гордостью — в свободные от шахмат и бесед с другими мудрецами часы».

¹ Статья перепечатана из интернет-ресурса Economics.ru с разрешения автора. Здесь и далее — примеч. ред.-сост.

² Dawidoff, Nicholas. *The Fly Swatter: How My Grandfather Made His Way in the World*. New York, 2002.

³ Nasar, Sylvia. «The Fly Swatter»: A Memoir Recalls «The Last Man With All Known Knowledge» // *The New York Times*. 2002. June 16.

⁴ Gershenkron, A. *Bread and Democracy in Germany*. Berkeley; Los Angeles, 1943.

⁵ Gershenkron, A. and Erlich, A. *A Dollar Index of Soviet Machinery Output, 1927–28 to 1937*. Santa Monica, California, 1951.

⁶ Позднее она вошла в книгу Gershenkron, A. *Economics Backwardness in Historical Perspective. A Book of Essays*. New York; Washington; London, 1962.

⁷ Gershenkron, A. *A Manufactured Moment?* // *Modern Philology*. May 1966. P. 336–347.

⁸ Gershenkron, Erica, and Gershenkron, Alexander. *The Illogical Hamlet: A Note on Translatability* // *Texas Studies in Literature and Language*. 1966. Vol. 8. P. 301–336.

Мирон Канторович-Гордон — исследователь проблем социальной гигиены и демографии в СССР

В. Телицын (Москва)

13 ноября 2012 года в Москве, в Институте демографии Высшей школы экономики состоялся научный семинар, на котором научный сотрудник Еврейского университета в Иерусалиме Марк Тольц выступил с докладом «По следам доктора Гордона (Канторовича. — В. Т.) (Опыт изучения истории интеллектуальной миграции)».

Об этом человеке мало что известно, но заслуги его перед мировым сообществом — он занимался вопросами социальной гигиены, которые сегодня актуальны как никогда — невозможно недооценить. Важно и то, что наш герой — выходец из страны, где этим проблемам всегда уделялось мало внимания, а зря — в этом кроется одна из причин многих социальных конфликтов, поражавших Россию в XX столетии.

Родился Мирон Канторович 18 июля 1895 года в Минске, в семье торговца и владельца фабрики Кивы Канторовича и его жены Сары.

В 1915 году он окончил минскую гимназию и поступил на юридический факультет Петроградского университета, в 1917-м перевелся в Московский университет (в Москве у семьи Канторович был большой дом недалеко от нынешнего Белорусского вокзала).

Но получить высшее образование в России он не успел, так как был вынужден в 1918 году эмигрировать из страны. Вместе с родителями Мирон оказался в Берлине.

Будучи «лицом без гражданства», он посещал лекции на философском факультете Берлинского университета сначала в качестве вольного слушателя, а в 1920 году был официально включен в число студентов. В 1923 году, прослушав обязательные курсы по философии, истории и экономике, он, неожиданно для всех, перевелся на медицинский факультет.

Подобная перемена объяснялась его интересом к вопросам социальной гигиены и статистики народонаселения. Стремясь глубже понять социально-гигиенические проблемы, он с 1921 года посе-

шал семинар Альфреда Гротьяна¹. В 1924 году Канторович выступает с докладом «Обустройство населенных пунктов».

Трудное материальное положение семьи вынуждает Канторовича пропускать занятия на медицинском факультете, и в 1928 году он был исключен из университета². С 1929 по 1933 год Мирон работал библиотекарем семинара А. Гротьяна, являясь единственным штатным сотрудником этого научного центра. Его ежемесячная зарплата составляла всего 162 марки, что даже по меркам того времени было более чем скромно. Человек, который согласился за нее работать, должен был иметь какие-то особые причины, такие, как «необ-



А. Гротьян

нужность обеспечить свое существование, страстное увлечение социальной гигиеной или особое почитание Гротьяна. Все эти три причины были у принятого библиотекарем Канторовича»³.

После смерти Гротьяна в 1931 году Канторович выступил на семинаре с докладом о его научном наследии и написал несколько статей, в которых изложил теоретические взгляды своего учителя⁴. В этих работах Канторович проявил себя ревностным последователем гротьяновских идей. Однако его материалы практически не публиковались. Так, несмотря на первоначальную договоренность, редакция газеты *Vorwärts* вернула рукопись его статьи о научных достижениях А. Гротьяна. Не увидели света «по формальным причинам» и написанные для специализированных медицинских журналов статьи, призванные познакомить практикующих врачей с исследованиями Гротьяна в области социальной гигиены. Работа «Социология в медицине» — сравнительное исследование идей Гротьяна и Ф. Оппенгеймера по проблемам общественной эволюции — готовилась к изданию в ежегоднике Шмоллера, но так в нем и не появилась. Удалось опубликовать лишь статью «Альфред Гротьян как социальный гигиенист»⁵.

В 1930 году, представив работу на тему «Смертность от туберкулеза и ее социальные причины»⁶, М. Канторович получил диплом выпускника философского факультета, но в Германии он ему уже не пригодился. Летом 1933 года Канторович был уволен с должности библиотекаря

семинара. До 1934 года он оставался в Берлине, изучая биометрию, антропологию и евгенику и одновременно подыскивая работу в других странах. Так, благодаря бывшему директору Института социальной гигиены в Берлине Мартину Хану, у Канторовича появилась перспектива поехать в Китай для организации там системы здравоохранения в рамках программы Лиги Наций. Однако в это время приходит предложение от Еврейской организации здравоохранения Великобритании, и в 1934 году он уезжает в Англию⁷, где получает должность статистика для проведения большого демографического исследования, результаты которого представлены в ряде публикаций Канторовича⁸.

Находясь в Англии, он посещал курсы по эпидемиологии и медицинской статистике в Лондонской школе гигиены и тропической медицины, готовил студентов к экзаменам по статистике и перевел с русского языка на английский работу известного русского статистика А. А. Чупрова⁹. Однако в Англии у него так и не появилась возможность заниматься социальной гигиеной, и поэтому в 1938 году он уезжает в США¹⁰.

В течение первых двух лет «американской жизни» Канторович безуспешно пытается найти постоянную работу, перебиваясь случайными заработками. В 1939 году он познакомился с Генри Эрнстом Зигеристом (1891–1957), который в 1926 году возглавил кафедру истории медицины в университете Лейпцига, но в 1932-м, осознав приближающуюся угрозу фашизма, уехал из Германии в США и работал профессором истории медицины в университете Джонса Хопкинса в Балтиморе. Зигерист — представитель так называемого социологического подхода в истории медицины, очень интересовался вопросами социальной гигиены и попросил Канторовича написать для *Бюллетеня по истории медицины* статью о Гротьяне. Канторович сомневался, стоит ли ему браться за эту работу, поскольку считал, что без достаточной подготовки он не сможет представить глубокий анализ проблемы социальной гигиены, и, кроме того, подозревал, что издатель бюллетеня не одобрит вытекающие из его анализа выводы, противоречащие некоторым традиционным взглядам. Статья так и не была написана, но подготовительные материалы Канторович привлек для другой своей работы о Гротьяне¹¹.

Лишь в 1940 году Канторович получил место научного сотрудника в области биостатистики в Мемориальном фонде Милбанка¹², где занимался анализом данных различных исследований о питании школьников в Нью-Йорке¹³. Часть полученных результатов была им опубликована¹⁴.

Мирон Канторович проработал в фонде до 1942 года, затем перешел в Вашингтонский университет, где трудился под руководством

демографа и социолога Франка Лоримера (1894–1985), специалиста по истории народонаселения Советского Союза¹⁵.

В 1945 году Канторович получил американское гражданство, изменил свою фамилию на Гордон и написал имени с Migon на Mугон.

С 1945 по 1946 год он работал руководителем Сектора народонаселения и людских ресурсов Государственного департамента США, с 1946 по 1954 год – начальником Славяно-балканского отдела в Отделении профилактической медицины управления Главного хирурга армии США.



М. Канторович-Гордон

В 1949 году Канторович был удостоен престижной награды для государственных служащих – Meritorious Civilian Service Award, которая укрепила его положение в административных и научных кругах США. С 1954 года он руководил Секцией Восточной Европы по вопросам медицины Управления информации и разведки¹⁶. В 1940–1950 годах он уделяет особое внимание таким темам, как «стандарты жизни и общественное здравоохранение в СССР» и «советская демография»¹⁷.

Канторович-Гордон прекрасно понимал, о чем свидетельствовали показатели уровня смертности при оценке условий жизни общества. Как отмечал исследователь, несмотря на то, что в высокоразвитых странах смертность находится на более низком уровне, чем в слаборазвитых, этого недостаточно, чтобы сделать общий вывод о связи уровня жизни со смертностью. Войны, политические и природные катастрофы играют здесь свою роль и оказывают существенное влияние на эти связи. Согласно советским исследованиям, статистика смертности в СССР (к середине 1950-х годов) была ниже, чем в США, Франции или Англии. Подобная ситуация объяснялась советскими официальными источниками «улучшением здоровья населения и ростом продолжительности жизни в стране». На основании исследований, предпринятых им в американский период жизни, Канторович-Гордон пришел к иным выводам.

Известно, что в СССР существовала серьезная проблема с обеспечением населения продуктами питания, жилые помещения были переполнены, санитарно-гигиенические условия жизни большей части населения были крайне тяжелыми.

Советская власть понимала, отмечал Канторович, что для того, чтобы не допустить ослабления военной и экономической мощи, необходимо изменить условия жизни населения, поэтому в СССР разрабатывались программы по профилактике здоровья. Органы советской власти официально брали на себя обязательство по защите здоровья населения: все мероприятия в области здравоохранения проводились по определенному плану, медицинское обслуживание было бесплатным, предусматривались меры как профилактического, так и терапевтического характера, в советское здравоохранение привлекались новые кадры. Метод организации здравоохранения, по мнению Канторовича, можно было назвать демократическим централизмом¹⁸.

На практике все выглядело по-другому. Английский врач, побывавший в СССР, писал: *«Если бы я тяжело заболел, то я бы чувствовал себя здесь (в Лондоне) спокойнее, чем в России. <...> Если моя жизнь будет зависеть от каких-то современных технологий, от лабораторного контроля, то врачебная практика в Москве отстаёт от лондонской»*¹⁹.

Исследования в области здравоохранения в России связаны во многом с работами немецкого врача Иоганна Петера Франка²⁰. Его рекомендации были актуальны и в первой половине XX столетия, и в особенности подходят, считал Канторович, для изучения обществ с неразвитой политической и экономической структурой, с невысоким уровнем жизни²¹. Несмотря на создание многочисленных ведомств по охране здоровья, общая ситуация со здравоохранением в Советском Союзе оставалась неудовлетворительной, поскольку система была *«бюрократической и неповоротливой»*. Успешными можно было считать лишь меры по предотвращению массовых эпидемий²².

В то время (середина 1950-х годов) в СССР насчитывалось около 300 000 врачей и медицинских работников с высшим образованием, что означает, что на одного специалиста-медика с высшим образованием приходилось 700 человек населения. Это очень мало. Для западноевропейских стран соответствующий показатель составлял 1:300. Подавляющее большинство сельского населения не имело никакого доступа к медицинскому обеспечению и обслуживалось фельдшерами²³ (несмотря на то, что фельдшерами в СССР считали медицинских работников со средним образованием, на селе, как правило, должность фельдшера занимали люди, едва освоившие азы медицины; но даже их в сельских местностях не хватало). Таким образом, положение в системе здравоохранения СССР представляло собой подобие «потемкинской деревни». Отрицательно сказывалось на медицинском обслуживании населения и то, что большинство врачей были женщины, обремененные семьями и домашним хозяйством. Кроме того, советский врач является

«бюрократом, он думает о квоте (знаменитая “норма”), которую должен выполнить, и слишком много внимания к пациенту может стоить ему потери головы»²⁴.

В 1963 году Канторович вышел на пенсию, но еще долгие годы оставался членом Американской статистической ассоциации, Американской социологической ассоциации и Американской ассоциации общественного здоровья. Сотрудничал с Американской академией политических и социальных наук, разрабатывая тему о «росте населения в России».

В год своего восьмидесятилетия (1975) он снова вернулся к вопросам социальной гигиены²⁵.

Уже на первых страницах он констатирует, что за прошедшие после опубликования знаменитой работы А. Гротьяна «Социальная патология» почти 60 лет она не потеряла своей актуальности. За это время появились сотни толкований понятий социальной гигиены и социальной медицины. Но почти во всех них упускалось из виду, что социальная медицина содержит в себе описательную часть и *«игнорирование этого может сделать социальную гигиену и социальную медицину как науку нефункциональной»*.

Канторович замечал, что социальные науки играли слишком незначительную роль в медицинских исследованиях. Он объяснял это отсутствием у представителей медицины интереса к социальным наукам. Кроме того, заключает Канторович, сфера медицинской географии до сих пор игнорируется социальной медициной. Причину этого он видел в *«западной ориентации»* исследователей, которая привела к тому, что объективная взаимосвязь между географическим положением той или иной страны и медициной *«в первой половине столетия не была достаточно разработана»²⁶*.

Канторович призывал к более тесной связи естественных и социальных наук и приводил в качестве успешного примера социальную биологию, которая исследует взаимодействие между факторами окружающей среды и генетикой.

М. Канторович-Гордон резюмировал:

социальная гигиена погибла не от возраста, а от «недостаточного питания» и оппозиции снаружи и изнутри. После Второй мировой войны, в период скачкообразного социального, экономического и технологического развития, социальная гигиена смогла опять возродиться, но под другим названием <...>. Социальная медицина не является точным аналогом социальной гигиены; сегодняшняя социальная медицина развивается во времена кибернетики. Это позволяет ученым легче, чем

*это было возможно для гигиенистов предыдущих поколений, выявлять сложные явления, связанные с факторами окружающей среды, и точнее интерпретировать их взаимное влияние*²⁷.

Не стесненный в исследованиях идеологической цензурой, Канторович-Гордон был достаточно объективен в своих работах (и это несмотря на то, что ему приходилось опираться на советские источники). Благодаря объективности, его труды остаются актуальными и сегодня, когда вопросы демографии и социальной гигиены вновь выходят на первый план. Канторович-Гордон видел развитие исследуемых проблем в перспективе, с учетом тех возможных изменений (положительных и отрицательных), которые принесет в жизнь человека технический прогресс. И потому его статьи и книги и в наши дни остаются востребованными.

Умер М. Канторович-Гордон в 1977 году.

От редактора-составителя

В жизни Мирона Канторовича есть черты, роднящие ее с жизнью другого ученого — Наума Ясного²⁸. Оба родились в России в последней четверти XIX века, оба после Октябрьского переворота разными путями оказались в Германии, где добились заметных научных успехов. Оба после прихода к власти нацистов уехали из этой страны и в итоге оказались в США, где успешно вписались в новые условия и продолжали плодотворную научно-исследовательскую деятельность: Ясный — в области изучения советской экономики и экономической статистики, Канторович — в области советской демографии. Первый стал видным представителем экономической, второй — демографической советологии. Оба с большим знанием дела разоблачали манипуляции и фальсификации советских официальных лиц и организаций, призванные приукрасить достижения социалистической экономики и благосостояние населения и ввести в заблуждение как собственных граждан, так и специалистов, политиков и общественное мнение западных стран. Труды обоих ученых до сих пор не утратили своего значения и цитируются современными западными и российскими исследователями советской истории и причин краха СССР. Сокращенный перевод одной из статей Канторовича о советской демографии приводится ниже.

Заметки о статистике населения СССР и ее исследованиях²⁹

Мирон К. Гордон

Интерес западных статистиков к проблемам народонаселения в России, существовавший с давних времен, особенно возрос после обнародования в 1928 году первого пятилетнего плана. К сожалению, при этом Советское правительство не было последовательным в публикации как общих, так и специальных статистических данных. Бедность представленной статистики ощущали не только западные исследователи, но и сами советские официальные лица. Об этом, в частности, говорил А. Микоян на XX съезде Коммунистической партии 17 февраля 1956 года³⁰. Открытая дискуссия о скудости статистических данных началась еще раньше. На объединенном собрании ученых и работников статистических бюро в начале 1954 года отмечалось, что статистические исследования развиваются исключительно медленно и их ускорение настоятельно необходимо. Вслед за этим начали выдвигаться проекты подобных исследований³¹, которые интересны тем, что в них указывалось на слабое общее состояние статистики и подчеркивалась необходимость изучения жизненно важных статистических показателей.

Советские статистики приветствовали идею новой переписи населения. Последняя проводилась в 1939 году, но ее результаты никогда не были полностью опубликованы³². Они содержат интересные данные для оценки населения, которые, однако, недоступны западным исследователям. Существуют значительные трудности в интерпретации и тех данных, которые были опубликованы. Например, согласно советским административным установкам, все лица, достигшие 16-летнего возраста, должны иметь паспорта и зарегистрироваться на новом месте в случае смены места жительства или временного проживания в нем в течение более трех дней. В то же время, только те, кто уезжает на срок более 15 месяцев, должны выписаться со старого места жительства. Это порождает расхождения в оценке населения.

Еще большие трудности с оценкой населения по данным регистрации паспортов связаны с тем, что около половины граждан СССР их вообще не имеют. К этим группам населения относятся военнослужащие, пациенты домов инвалидов и хроников, большинство сельских жителей, включая колхозников.

Сами советские статистики отмечали, что учет временных перемещений жителей, так же как и долгосрочной внутренней миграции

населения, не отвечает требованиям демографии³³, которые должны быть основой для правильной оценки населения СССР.

Официальные оценки населения

Приведенные ниже цифры (в миллионах человек) опубликованы в ежемесячных статистических бюллетенях ООН:

1940 (31 дек.)	199	191,7
1951	207	—
1953	213	—
1954	216	—
1956 (1 апр.)	—	200,2

Во втором столбце приведены данные бюллетеня ООН за июнь 1956 года, в третьем — за ноябрь того же года. Ноябрьские данные совпадают с цифрами, указанными в Отчете Центрального статистического управления СССР³⁴. В этом сборнике впервые с 1939 года представлены в систематизированном виде разнообразные статистические данные, поэтому он вызывает большой интерес у исследователей.

При внимательном изучении Отчета в нем обнаруживаются значительные упущения и ошибки, при этом существуют различные мнения о подлинности приведенных в нем цифр.

Одной из его загадок является оценка населения в 1956 году в 200,2 миллиона человек, которая не вяжется с неоднократными утверждениями о том, что ежегодный прирост населения с конца войны составлял 3 миллиона человек³⁵. Такие данные были приведены в одной из речей Сталина и никогда и никем не оспаривались. В октябре 1952 года утверждалось, что прирост за последние три года составил 9,5 миллионов³⁶, или 3,17 миллиона ежегодно. Из доклада Н. Хрущева на XX съезде КПСС следует, что в послевоенные годы ежегодный прирост населения составлял 3,26 миллиона. Если мы вычтем эти цифры прироста из официальной оценки населения в 1956 году, то получим, что население в 1946 году составляло всего 168–169 миллионов человек. Однако Г. Александров в статье, опубликованной в газете *Правда* от 23 янв. 1946 г., оценил народонаселение страны на эту дату в 193 миллиона. Эта цифра была принята некоторыми западными демографами, поскольку она совпадала с оценкой, полученной по числу избирательных округов — 192 миллиона человек. Примерно в то же время Тимашев и Прокопович получили цифру в 181 миллион³⁷. Все эти величины

значительно больше той, к которой мы придем для 1946 года, вычитая из официальной оценки населения в 1956 году ежегодный прирост в 3 миллиона. В свете этих данных официальные показатели ежегодного прироста вызывают сомнения. Автору не известны работы, в которых население страны в 1946 году оценивалось бы в 168–169 миллионов человек, что косвенно подтверждало бы официальный ежегодный прирост в 3 миллиона в послевоенный период.

Распределение населения и его увеличение

В статистическом Отчете приводится распределение населения (202,2 миллиона человек) по союзным республикам, при этом нет никаких сведений о браках, детской смертности, смертности в зависимости от пола, возраста и вызвавших ее причин. Нет также отдельных данных для городского и сельского населения. Отсутствие показателей смертности в зависимости от пола и возраста является серьезным недостатком Отчета, так как после войны в стране наблюдались значительный дефицит мужского населения и сдвиги в распределении населения по возрастам. Без этих данных невозможно оценить, например, роль женского труда в горнодобывающей и тяжелой промышленности.

Цифры о населении по республикам могут содержать ошибки, связанные с фальсификацией отчетов о смертности, которая практикуется в госпиталях и бюро учета рождений и смертей. Такие случаи неоднократно отмечались в советской печати, в частности, в *Статистическом вестнике* — органе Центрального статистического управления СССР. Автор полагает, что общий уровень рождаемости по стране, представленный в Отчете, является, скорее всего, завышенным, а уровень смертности — заниженным. Совершенно очевидно, что ко всем этим данным нужно относиться весьма критически.

Экономическая активность женщин

В Отчете не указано распределение населения по полам и возрастам. Только в переписи 1939 года отмечалось превышение женщин репродуктивного возраста над мужчинами той же возрастной категории. Основываясь на данных Отчета и учитывая число детей, которые могли бы родиться в военные годы, общие людские потери страны во время войны, возможно, превышали 40 миллионов человек.

С 1929 по 1956 год процент женщин, работающих в промышленности, возрос с 27 до 45³⁸. Процент женщин, занятых в других областях хозяйства, значителен, изменяясь от 33% в транспорте и связи до 85%

в здравоохранении³⁹. Процент женщин-колхозниц в Отчете не приводится. В 1956 году в машинно-тракторных станциях работало 9% женщин, в совхозах — 46% (по сравнению с 28% в 1929 году и 49% в 1950 году).

Отмечается, что процент женщин, детей и пожилых людей в сельских местностях выше, чем в городах, так как мужское население, особенно средних возрастных групп, покидает деревни для учебы и поиска работы в городах.

Растущая урбанизация и индустриализация советского общества

Хотя СССР является второй индустриальной державой в мире, по состоянию на апрель 1956 года 56,6% его населения проживало в сельских местностях. Согласно данным 1955 года, 43% людских ресурсов было занято в сельском хозяйстве и лесной индустрии⁴⁰. Процент рабочей силы, занятой в промышленности и строительстве, возрос с 8% в 1928 году до 31% в 1955 году.

Хотя меньше половины населения СССР проживает в городах, процесс урбанизации идет в стране полным ходом. Недостаток места не позволяет проанализировать более подробно интересные данные о городском населении, приводимые в Отчете, например, статистику населения в отдельных крупных (более 100 000 человек) городах.

Современное положение

С. Лезер справедливо отметил, что «*имя Мальтуса действует на российских демографов так же, как красная тряпка на быка*»⁴¹. Он бы мог добавить — «на раненого быка». По-видимому, такое отношение советских специалистов к неомальтузианству проистекает из того, что их надежды на рост населения не оправдываются.

Два первых пятилетних плана и последствия коллективизации уменьшили в какой-то мере избыток сельского населения, от которого европейская Россия страдала в течение нескольких десятилетий. Однако к середине 1930-х годов стало очевидным, что усиливающаяся индустриализация и наращивание военной мощи вызовут в перспективе нехватку людских ресурсов. В 1936 году началась интенсивная политика поощрения деторождения: были запрещены аборт, велась активная пропаганда против разводов.

Известно, что, несмотря на запрет, аборт широко практикуются в СССР, особенно в городах. Их недавняя легализация была направлена на защиту жизни и здоровья женщин, прямой угрозой которым была

практика нелегальных аборт, выполнявшихся в антисанитарных условиях. Несмотря на легализацию, аборты до сих пор не поощряются. Более того, вслед за их разрешением последовало увеличение оплаченных отпусков по беременности с 77 до 112 дней.

Существуют разные мнения о том, почему советская политика, направленная на увеличение деторождения, потерпела неудачу. По мнению автора, эти причины сводятся к следующему:

1. Неблагоприятные жилищные условия в городах и сельских местностях, которые не способствуют созданию больших семей. Это положение нашло отражение в различных документах, включая статистический Отчет. Отметим, что советский закон предписывает 8,25 м² жилой площади на душу населения, тогда как, согласно Отчету, в 1955 году в СССР на душу населения приходилось 4,78 м² общей площади (жилая площадь плюс подсобные помещения: кухня, коридор, ванная и т. п.), при этом большинство семей живет только в одной или двух комнатах.

2. Расчеты, основанные на данных статистического Отчета, показывают, что промышленное производство за период с 1928 по 1955 год возросло в 39 раз, тогда как производство товаров широкого потребления — только в девять раз. К этому надо добавить неблагоприятные жилищные условия, тяжелое положение сельского населения, широкое использование женского труда на тяжелых физических работах — все эти факторы не могут способствовать увеличению прироста населения в стране.

3. Психологический фактор, действующий в западном индустриальном обществе, становится все более очевидным и в СССР. Ограниченное снабжение современными потребительскими товарами, включая автомобили, делает их доступными только тем, кто в состоянии платить за них высокие цены. Перспективы увеличения производства этих товаров не кажутся обнадеживающими. К концу текущего пятилетнего плана (1956–1960) предусматривается увеличение производства промышленной продукции на 66% по сравнению с уровнем 1928 года и увеличение производства товаров народного потребления всего на 14%. Цены на многие из них будут оставаться высокими, что ограничит их спрос. В довершение к этому, многие молодые рабочие и работницы, занятые в промышленности и сельском хозяйстве, стремятся получить образование и, таким образом, повысить свой социальный и экономический статус, что не поощряет раннее создание семьи и обзаведение детьми.

Это позволяет предположить, что все большее число советских граждан будет следовать жизненному укладу западного индустриального общества. Л. Брентано указывал, что психологической мотивацией, направленной на ограничение размеров семьи, является стремление

получить дополнительные жизненные удовольствия, лежащие за пределами материнства и отцовства⁴².

Несмотря на любовь русских к детям, в стране наблюдается уменьшение рождаемости, и политика и меры, направленные на ее увеличение, похоже, оказываются недостаточными, чтобы изменить эту тенденцию.

¹ Гротьян Альфред (1869–1931), один из основоположников социальной гигиены, профессор Берлинского университета (1920). Главный труд – «Социальная патология» (Берлин, 1912; русский перевод – 1925–1926). Сформулировал ряд основных понятий социальной гигиены, содействовал ее становлению как самостоятельной научной дисциплины.

² *Tutzke, D.* Alfred Grotjahns Bibliothekar // *Zeitschrift für die gesamte Hygiene und ihre Grenzgebiete: Arbeitsmedizin, Epidemiologie, Sozialmedizin, Umweltmedizin.* 1972. В. 18, Н. 7. S. 506. Об А. Гротьяне и М. Канторовиче см. также: *Willich, S. N., Etzold, K., Berghöfe, A.* Emigration von Socialmedizinern der Berliner Charité in die USA – Karrieren der Schüler Alfred Grotjahn // *Das Gesundheitswesen.* Stuttgart, 2007. S. 69, 694–698.

³ *Tutzke, D.* Alfred Grotjahn's Bibliothekar. S. 506.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Kantorowicz, M.* Alfred Grotjahn als Sozialhygieniker // *Schmollers Jahrbuch.* Berlin, 1932. В. 56. S. 247–254.

⁶ *Kantorowicz, M.* Die Tuberkuloses und ihre sozialen Ursachen. Dissertation. Friedrich-Wilhelms-Universität zu Berlin, 1930.

⁷ *Tutzke, D.* Alfred Grotjahn's Bibliothekar. S. 507–508.

⁸ *Kantorowitsch, M.* Estimate of the Jewish Population of London in 1929–1933 // *The Journal of The Royal Statistical Society,* 1936. № 99. P. 372–379; *Kantorowitsch, M.* On the statistics of Jewish marriages in England and Wales // *Population: Journal of the International Union for the Scientific Investigation of Population Problems.* 1936. Vol. 2, № 2. P. 75–83.

⁹ *Tschuprow, A. A.* Principles of the Mathematical Theory of Correlation. London, 1939.

¹⁰ *Tutzke, D.* Alfred Grotjahn's Bibliothekar. S. 508.

¹¹ *Kantorowitz, M.* Alfred Grotjahn as a Eugenicist // *The Journal of Heredity.* 1940. Vol. 31, № 3 (1940). P. 155–159.

¹² Мемориальный фонд Милбанка был основан в 1905 г. по инициативе Элизабет Милбанк Андерсон с целью совершенствования системы здравоохранения. С тех пор он занимался выработкой рекомендаций в области здравоохранения на основе беспристрастных научных, статистически обоснованных исследований по конкретным проблемам. По результатам этих работ ежеквартально выходят отчеты, публикуются статьи и книги. Основательница фонда сформулировала четыре его цели: разработка мер социальной профилактики для бедных слоев населения; предупреждение болезней, связанных с нищетой; содействие развитию взаимодействия между государственными структурами; сбор денеж-

ных средств для проведения исследовательских работ. Первый президент фонда Джон А. Кингсбери добавил в 1921 г. к этим целям еще одну: фонд должен стремиться внести вклад в улучшение системы общественного здравоохранения, перевести теоретические знания, полученные на основе опыта и научных исследований, в плоскость практических мероприятий. В 1930–1940-х гг. фонд осуществлял многочисленные научно-исследовательские проекты.

¹³ См.: *Tutzke, D.* Alfred Grotjahns Bibliothekar. S. 508.

¹⁴ *Wichl, D. G., Kantorowitz, M.* Medical Evaluation of Nutritional Status. Part XI. An Analysis of Sources of Errors in the Photometric Macromethod of Determining Ascorbic Acid in Plasma // *Milbank Memorial Fund Quarterly*. 1942. Vol. 20, № 2. P. 178–206.

¹⁵ *Lorimer, F.* The Population of the Soviet Union: History and Prospects. Geneva, 1946.

¹⁶ *Cattell, Jaques.* American Man of Science: A Biographical Directory // The Social and Behavioral Sciences. 1956. Vol. 3. P. 252.

¹⁷ *Kantorovitz Gordon, Myron.* Russia's Growing Population // The Annals of the American Academy of Political and Social Science. 1945. Vol. 237, № 1. P. 57–63. См. также примеч. 29.

Канторовичу также принадлежат отчеты: Standard of Living and Public Health in the USSR (Уровень жизни и общественное здравоохранение в СССР, 1955) и The Red Cross and Red Crescent Association of the USSR (Общество Красного Креста и Красного Полумесяца в СССР, 1956). Ссылки на них приведены в диссертации: *Etzold, Kristin.* Exodus der Sozialmedizin in den dreißiger Jahren von Berlin in die USA — das Erbe Alfred Grotjahns. Dissertation. Charité-Universitätsmedizin. Berlin, 2007. S. 75–85.

¹⁸ Принцип демократического централизма, как основной организационный и руководящий принцип, был основой системы власти в странах реального социализма. Главным пунктом демократического централизма является построение государства и партии на основе вертикальной иерархии. Этот принцип исторически связан со строгой дисциплиной нижестоящих организаций, которые должны неуклонно выполнять указания вышестоящих инстанций, что, как правило, превращало демократический централизм в централизм авторитарный.

¹⁹ Цит. по: *Etzold, K.* Exodus der Sozialmedizin... S. 80.

²⁰ Франк Иоганн Петер (1745–1821), клиницист, гигиенист, реформатор медицинского образования.

²¹ *Etzold, K.* Exodus der Sozialmedizin... S. 81.

²² Ibid.

²³ Ibid.

²⁴ Ibid. S. 82.

²⁵ *Kantorowicz Gordon, M.* Nachtrag 1975 // Erna Lesky. Sozialmedizin. Entwicklung und Selbstverständnis. Darmstadt, 1977. S. 266–282.

²⁶ Ibid.

²⁷ Ibid. S. 84.

²⁸ О Н. Ясном см.: *Телицын В.* Наум Ясный // Русские евреи в Америке. Кн. 9. Торонто; СПб., 2013. С. 266–280.

²⁹ *Gordon, Myron K.* Notes on Recent Soviet Population Statistics and Research // Population Index. 1957. Vol. 23, № 1 (Jan.). P. 2–16. Сокращенный и авторизованный перевод с английского Э. Зальцберга.

³⁰ Известия. 1956. 18 февр.; Правда. 1956. 18 февр.

³¹ Примерный перечень тем по статистике, требующих научной разработки // Вопросы экономики. 1955. № 1. С. 154–159.

³² См. примеч. 15.

³³ *Боярский А. Я., Шушерин П. Д.* Демографическая статистика. М., 1955. С. 232–235; *Садвокасова Е. А.* Статистика здоровья населения. М., 1955. С. 33.

³⁴ Народное хозяйство СССР (статистический сборник). Центральное статистическое управление при Совете Министров СССР. М., 1956.

³⁵ *Баткис Г. А.* Организация здравоохранения. М., 1948. С. 212.

³⁶ *Боярский А. Я., Шушерин П. Д.* Демографическая статистика. С. 144.

³⁷ *Timasheff, N. S.* The postwar population of the Soviet Union // The American Journal of Sociology. 1948. Vol. 54, № 3. P. 152; *Прокопович С.* Народное хозяйство СССР: в 2 т. Нью-Йорк, 1952. Т. 1. С. 106.

³⁸ *Grunfeld, J.* Women's work in Russia's planned economy // Social Research. 1942. Vol. 9, № 1. P. 22–45; *Nash, E.* Women workers in the Soviet Union // Monthly Labor Review. 1955. Vol. 78, № 9. P. 1008–1010; Foreign Labor Information. 1955, Oct. P. 10–15.

³⁹ Народное хозяйство СССР (статистический сборник). С. 191.

⁴⁰ Там же. С. 187.

⁴¹ *Leser, C. E. V.* The World Population Conference as seen through Soviet eyes // Soviet Studies. 1955. Vol. 7, № 2. P. 222.

⁴² *Volin, L.* A survey of Soviet Russian agriculture. Washington, D. C., 1951.

Мои борения в Америке

Зорий Годрес (Бостон, США)

Это рассказ о личном опыте прохождения через то, что мы называем второй жизнью, точнее, другой жизнью, рассказ о том, как именно, с какими неожиданными сюрпризами проходило внедрение иммигранта-ученого из России в чужую профессиональную среду.

Неопределенность в самом начале, иногда длительная, — вот то главное, что отличает иммиграцию от туризма и командировок из России за границу. Неопределенность, конечно, переживание сильное, особенно при наличии желания работать по специальности, а не ожидать достижения возраста, дающего право на социальную помощь. Но такое переживание никак не сравнить с тяготами жизни на родине в годы, связанные со скрытым и явным антисемитизмом. Для меня это, в первую очередь, означало невозможность продвижения по службе даже после получения наивысшей — докторской — научной степени.

Вообще-то писать подробно о тяготах жизни в России нет смысла: о зле в этой стране известно больше, чем хотелось бы о нем знать. Вспоминая рассказы моих родных, я, будучи сыном «врага народа», могу сказать, что российская история представляет собой грандиозную картину зла во всех его проявлениях. А вот цивилизованность, с которой сталкиваешься в иммиграции, сводится к возможности жить, а не выживать.

Я — химик по профессии, поэтому буду писать о вживании химика в новую среду. Начну с напутствия, которое получил в седьмом классе школы. Меня привезли к родителям, которые находились в бессрочной ссылке по 58 статье Уголовного кодекса («контрреволюционная деятельность»). В школе заштатного городка Акмолинска (который теперь стал Астаной — столицей независимого Казахстана) химию преподавала Лидия Николаевна, тоже ссыльная. В прошлом она была исследователем с богатым опытом и умела рассказывать о химических превращениях так, что у меня невольно возникала мысль: «А почему так происходит и что является движущей силой реакции?»



З. Тодрес

Я и потом, когда стал профессиональным химиком-органиком, задумывая реакции электронного переноса, чувствовал, представлял себя реагирующей частицей, электроном. Где, к какой части молекулы-субстрата мне лучше всего припарковаться и что с самой этой молекулой потом произойдет? Конечно, самые интригующие моменты случались тогда, когда эксперимент приводил к результатам, которых я никак не ожидал.

Как-то на банкете, завершавшем Бутлеровский симпозиум в Ленинграде, академик А. Н. Несмеянов произнес тост «за химию, прекрасную даму, которая часто заслоняет милых нашему сердцу реальных дам».

Присутствующий на этом банкете знаменитый американский химик Р. Б. Вудворд тут же откликнулся: «Заслоняет нам реальных и милых дам, но много ли их?»

Не знаю как насчет дам, но завораживающее влияние химии, особенно органической, я всегда испытывал на себе. И когда рухнул Советский Союз, а ассигнования на науку были приостановлены (как это обычно бывает во времена политических катаклизмов), возникла альтернатива: поменять специальность, но остаться в стране, где родился и вырос, или сохранить профессию, но поменять страну проживания. Я чувствовал себя, как тогда говорили, «конвертируемым ученым» и выбрал путь, диктуемый привязанностью к профессии. Так я оказался в Америке, в городе Хьюстоне (штат Техас), в качестве ученого, приглашенного университетом этого города. Со мной была жена, а дочь и теща остались в Кливленде (штат Огайо), куда мы первоначально прибыли.

Должность предполагала работу в течение не более пяти месяцев. По окончании этого срока мне предлагали его продление, но уже в качестве аспиранта. Было бы неплохо поработать в хорошей лаборатории, получить навык общения с современным оборудованием и, таким образом, стать конкурентоспособным на зарубежном рынке труда. Все это должно было происходить в рамках четырехлетней программы, при весьма скудной зарплате, в «дорогом» городе с высокими ценами на жилье и питание. Но главное — окончание аспирантуры пришлось бы

у меня на такой возраст, что трудоустройство в солидной организации стало бы просто нереальным. Поэтому мы с женой решили ограничиться пятимесячным научным визитом, удовлетвориться прочитанными докладами на малоизвестные местной исследовательской группе темы и принять предложение о работе при Кливлендской клинике. Клиника состояла из огромного госпиталя с десятитысячным персоналом и Центра по изучению биохимии сердечной и сосудистой систем. Основная часть сотрудников Центра была занята выяснением роли белковых образований в построении клеточных мембран и формировании сосудистых тромбов. Следует отметить, что Кливлендская клиника является ведущим мировым центром лечения болезней сердца и исследований в этой области. Для обеспечения важных исследований, которые велись в Центре, нужны были специально сконструированные белки-пептиды. В лабораториях всего мира такие синтезы проводятся на автоматически действующих аппаратах (метод Р. Б. Меррифилда), что позволяет получать нужные белки лишь в микроколичествах. А для деятельности Центра нужны были макрозапасы белков. Постановка таких макросинтезов и была поручена мне как химику, владеющему необходимыми навыками. Мне удавалось создавать пептиды, содержащие пятьдесят и более аминокислотных фрагментов. Сам синтез представлял собой длительную процедуру, сопровождавшуюся спектральным контролем на каждой стадии наращивания. Увлекательной была последняя операция по снятию защиты с конечной аминной группировки посредством обработки жидким фтористым водородом на сложной установке с прецизионным ручным управлением (работа с таким реактивом возможна только при полной герметичности реакционного аппарата). Потом следовало скрупулезное разделение нужного и сопутствующих пептидов на жидкостном хроматографе высокого разрешения. Так мы накопили значительную по размерам (в смысле веса и разнообразия) коллекцию пептидов, одновременно снабжая сотрудников-биологов дополнительными образцами, которые они нам заказывали. При очередной аттестации мои старания были отмечены повышением зарплаты и предоставлением недельного права парковать машину на удобной и близкой стоянке, правда, за удвоенную плату.

Надо признать, что моя работа была похожа на деятельность компаний по производству химических реактивов. Без этих реактивов научные исследования невозможны, но к самим исследованиям их производители отношения не имеют. Будучи закоренелым химиком-органиком, я старался в свободное от работы время писать обзоры, включая в них свои ранее полученные результаты и данные из научной литературы. Часть из этих обзоров (четыре) была напечатана в научных журналах,

часть осталась в виде заготовок к будущей книге, о которой речь впереди. Одновременно я, как и многие в Америке, обращался к агентам по трудоустройству с просьбой подыскать места, где нужны были именно химики-органики. При этом я просил сосредоточить поиски в Кливленде — городе, где жила моя семья, дочь училась в университете и у меня уже была постоянная работа.

Возможно, из-за этого ограничения агенты мне мало помогли. Но зато два моих обзора в журнале *Chemical Innovations* (*Химические инновации*) были замечены. Помимо запросов на электронные копии этих обзоров, я получил приглашения на интервью от двух местных компаний. Обе они оказались маленькими и не смогли предложить заработную плату выше той, которую я уже получал. Но с каждой из них возникла «химия» — так американцы называют все, что связано с какой-либо взаимностью.

Следует сказать, что журнал *Химические инновации* выписывали и читали технические директора (главные инженеры, менеджеры компаний). Технический директор одной небольшой фирмы, выпускающей смазочные материалы, предложил мне периодически давать консультации по химии присадок¹ к смазочным маслам. Я сознавал, что такая работа потребует погружения в новую область, но согласился. Впоследствии ни я, ни фирма не пожалели о возникшей между нами «химии».

Это погружение привлекало меня еще и тем, что смазочные составы особенно востребованы в Америке — стране с развитой металлообрабатывающей промышленностью. Никогда не поздно стать востребованным работником, если новая специальность имеет отношение к твоим профессиональным навыкам. Попав потом на постоянную работу в другую, уже довольно большую фирму по выпуску смазочных материалов, я смог, углубляя свои знания в этой области, вести разработки присадочных композиций. В конце концов, я написал об этом книгу², которая пользуется спросом у специалистов и хорошо продается и поныне.

Любопытна история моего появления в этой новой фирме. Как я уже упоминал, агент по трудоустройству направил меня для знакомства в другую маленькую компанию. Компании принадлежал цех, который выполнял разовые заказы. В мой приезд там работали три сотрудника (как оказалось, родственники хозяина). Химический процесс шел в автоклавах, к которым вели линии подачи ацетилена и разбавителя — азота. Два человека проводили разгонку жидких продуктов. Несмотря на хорошую вентиляцию, у разгонных колонн стоял очень характерный и хорошо мне знакомый запах циклоктатетраена, который сопровождал многие мои опыты по электронному переносу.

В моих экспериментах циклооктатетраен служил переносчиком электронов, был своего рода растворенным обратимым электродом. Я получал и очищал это вещество от примесей самостоятельно. Помните, после защиты докторской диссертации кто-то прикрепил к двери моей лаборатории такой шутливый плакатик:

*Он циклотетраен любил:
Как конь, тот аккуратно
Его на подвиги возил
И ... привозил обратно.*

Так что с этим реактивом я был хорошо знаком. Как и в предыдущей небольшой компании, разговор с владельцем быстро перешел с темы найма на проблему очистки циклооктатетраена. У меня тогда сложилось впечатление, что интервью было как бы ширмой: узнав у агента, кто я и где сейчас работаю, хозяин решил позвать меня и, под видом оценки моих профессиональных возможностей, обсудить свои производственные проблемы. Во всяком случае, вторым интервьюером оказался не сотрудник фирмы, а заказчик того самого циклооктатетраена. Ему нужен был продукт особой чистоты, а применяемая дистилляция не достигала этой цели. Я посоветовал заменить дистилляцию комплексобразованием и рассказал, как из вновь образованного комплекса извлечь совершенно чистый циклооктатетраен. «Интервью» на этом закончилось, но знакомство с заказчиком имело продолжение и открыло возможность для перехода на другую, более интересную и лучше оплачиваемую работу. Этот заказчик имел семейное предприятие по составлению оптических смесей из высокочистых препаратов. Не оставляя этот бизнес, он принял предложение организовать исследовательский отдел в довольно большой компании в Кливленде, которая решила расширить ассортимент продаваемых ею смазочных материалов. Там были сотрудники, готовые включиться в новые поиски, и только что приглашенный технический директор позвал и меня. Важная, но однообразная работа по синтезу и выделению белков стала меня уже тяготить, и я согласился. Мы все дружно работали с пользой для компании, пока не грянул гром в отделении, находящемся в другом городе. Это отделение занималось выпуском органических продуктов, нужных фармацевтическим фирмам для приготовления готовых лекарств. Оно получило выгодный, но очень срочный контракт. Производство заказанных полупродуктов надо было проводить в среде этилового спирта. Покупка и производственное использование чистого (говоря по-русски, «питьевого») спирта в США возможны только по лицензии, получить которую весьма трудно.

Конечно, у нашей компании такой лицензии не оказалось, а сроки контракта заставляли действовать быстро и решительно. Была приобретена партия спирта, доступного без лицензии. Заказанные продукты быстро изготовили и отгрузили в соответствии с условиями контракта. Заказчик употребил приготовленные полупродукты, а контрольные пробы лекарств, как положено, пошли на проверку. Проверка тут же выявила губительные следы поспешности: использованный нелицензированный этиловый спирт был денатурирован. Денатурирующая добавка перешла и в полупродукты, и в готовые лекарства. Тут уже сработала инспекция: лекарства были уничтожены, выплаты за «выполненный» заказ аннулированы, а отделению, где это случилось, было предложено, под угрозой закрытия, срочно заменить все реакционные аппараты и трубопроводы на технологических линиях. И хотя наша компания сумела уговорить власти не накладывать штраф, она понесла большие убытки. Конечно, виновные были тут же уволены, но пришлось искать пути жесткой экономии. Во всех отделениях были ликвидированы пенсионные фонды, которые компания накапливала для сотрудников перед их выходом на покой. От перспективных разработок пришлось отказаться, и научные отделы были ликвидированы повсеместно. Как и в России, в Америке экономические потрясения прежде всего ущемляют, а то и вовсе сводят на нет, возможность поддерживать науку.

После ликвидации научного отдела наш технический директор сосредоточился на своем семейном бизнесе. Первое время я помогал ему в освоении нужной литературы. Потом он получил грант от Министерства энергетики и звал меня к себе на работу. Руководство прежней фирмы также предложило мне заменить кого-то из сотрудников, оставшихся в «штрафном» отделении. Но я к тому времени уже работал научным аналитиком в Информационном центре (Chemical Abstracts Service, CAS) Американского химического общества в Колумбусе (штат Огайо). Работа в CAS меня устраивала, и одиннадцать лет я с удовольствием занимался анализом новых публикаций по физической органической химии. За эти годы я постепенно добрался до должности старшего аналитика. Как отметило начальство по результатам моей аттестации, *«вклад Тодреса в общее дело был весьма ощутим, ибо в нашей организации есть только несколько сотрудников, способных так же глубоко анализировать научные публикации»*.

Работая в Америке, я ни на минуту не терял интереса к своей главной научной теме — реакциям с переносом электрона и органической химии ион-радикалов. Ценой заметного самоограничения и ощутимых материальных затрат я написал об этом книгу³. Книге было предпослано посвящение:

Моей жене Ирине — легкость сердца и глубина души, сила ее чувства давали мне во все времена надежную опору. Я бы хотел, чтобы она всегда оставалась примером для наших детей.

Для меня книга обернулась заметной удачей: проанализировав рецензии на нее в научных журналах и динамику продаж, группа «Тэйлор и Фрэнсис» предложила подготовить второе издание с включением вновь накопившихся данных. За прошедшие годы новых данных оказалось так много, что пришлось частично изменить текст, концептуальную часть и даже само название книги⁴. Честно говоря, мне очень понравилась эта инициатива «Тэйлор и Фрэнсис»; подготовка к изданию сильно отличалась от того, как это происходило в Москве, когда я написал первую книгу на русском языке. Там для передачи рукописи издательству требовалось одобрение институтского Ученого совета. Но на пути в Ученый совет происходило еще навязывание соавторства, отбиться от которого стоило больших трудов и понятного риска.

Пожалуй, стоит привести еще один факт, касающийся судьбы моих книг, вышедших здесь, в Америке. Университет в городе Бильбао, что в стране басков на севере Испании, купил эти книги для своей библиотеки. Профессура, ознакомившись с их содержанием, пригласила меня выступить с лекциями для студентов, а также поучаствовать в обсуждении новых проблем химической науки на семинаре для преподавателей. Важно обоснование, которое было дано такому предложению: *«Мы хотим лучше подготовить своих выпускников к появлению на рынке труда в эпоху высоких технологий»*. Нам с женой очень понравился прием в университете; мы осмотрели город Бильбао, съездили в Сан-Себастьян — королевский курорт на берегу живописной бухты в Бискайском заливе, провели по три дня в Барселоне и Мадриде, посетили Эскориал. Побывали в Толедо, ходили там по чудесному берегу реки Тахо.

Теперь о подготовке к лекциям. Приглашающая сторона просила представить новые публикации по двум темам для двух разных аудиторий. Одна аудитория — это специалисты по металлическим магнитным материалам; они хотели прослушать лекцию по механохимии металлов в условиях нагрева и нагрузки. Поскольку я уже написал книгу «Органическая механохимия», мне нетрудно было подготовить соответствующий материал. Говоря о поведении металлических поверхностей при трении, я понял, что аудитории известна роль смазочных масел в этом процессе. К моему удивлению, рассказ о роли присадок, облегчающих трение, вызвал оживление. Слушателей особенно удивило то, что коэффициент трения многократно уменьшается при введении в масло

присадок даже в очень малых количествах — вплоть до тысячных долей процента. Многие просили рассказать о механизме такого действия, что я и сделал.

Вторая аудитория состояла из химиков-органиков, которые хотели получить новые сведения о распознавании одних молекул другими. По-английски это называется *molecular recognition*. Сегодня этот вопрос действительно привлекает внимание научной общественности, поскольку данный процесс позволяет найти новые эффективные подходы к разделению промышленно значимых изомеров. Что касается меня, то поставленная задача потребовала просмотра всей доступной литературы с тем, чтобы выбрать яркие, значимые и очевидные примеры. Готовясь к лекции, я собрал много статей и патентов, касающихся поведения органических молекул в стесненных условиях. Практически это стало основой изданной позже монографии⁵. В книге речь идет о таких видоизменениях органических соединений, когда они находятся «на привязи» в составе комплексов с переносом заряда или включены в другие молекулы соответствующей конфигурации, либо входят в состав органических кристаллов. Ситуация вполне тюремная!

Рассматривая материалы по «тюремному заключению» молекул, я все время вспоминал своего отца, его привычки после того, как десять лет он пробыл в «зоне» в качестве политического узника. Его посадили в 1937 году на восемь лет, сняв с должности первого секретаря Коммунистической партии Молдавии.

Отсидев 10 лет, отец был сослан на пять лет в Тюмень. Там его обвинили в организации подкопа протяженностью почти 2170 км от Тюмени до Кремля в Москве и этапировали в Северный Казахстан в бессрочную ссылку под гласный надзор. И в Тюмени, и в Акмолинске моя мать и я жили вместе с отцом. Я был счастлив вновь обрести отца и очень уважал его за ясность ума и широкие познания. Но некоторые его привычки были мне тогда совершенно непонятны. Утром он отрезал себе точно 150 граммов хлеба, разламывал эту порцию на мелкие кусочки и поедал их при всех наших трапезах в течение дня. Спать папа мог только при электрическом свете. Когда мы ходили с ним в баню, он всегда брал с собой большую суповую миску, привезенную с «зоны», и полотенце. В миску набирал горячую воду, складывал полотенце вчетверо и так мылся. Сколько я ни звал его под душ, сколько ни притаскивал ему банную шапку с горячей водой, он все мылся по-лагерному.

Все эти воспоминания, а также сведения, почерпнутые из химической литературы, зародили во мне идею написать книгу о поведении органических молекул в условиях их несвободы и посвятить ее своим родителям. Издательство «Шпрингер», что в Гейдельберге (Германия), выпустило

ее как раз ко дню моего восьмидесятилетия, 8 августа 2013 года. Книга вышла в свет с портретом родителей на первой странице и посвящением:

Эта книга посвящается моему отцу, который был унесен вихрем сталинского Большого Террора, и моей матери. Отец, будучи политическим узником, не сдался своим мучителям и не оклеветал никого из невинных людей. Оба перенесли ужасы войны и политических репрессий, сохранив при этом своих троих детей живыми, здоровыми и сумев дать им достойное образование.

В 1956 году все приговоры в отношении отца были отменены Военной коллегией Верховного Суда СССР, мы вернулись в Москву и получили там жилье. Отец был восстановлен в партии и стал персональным пенсионером союзного значения.

Все эти годы в Америке, копаясь в литературных залежах, я собирал статьи, книги и патенты по пятичленным гетероциклам, содержащим, помимо двух атомов углерода и двух атомов азота, еще по ключевому атому кислорода, серы, селена или теллура. Ключевые атомы носят общее название халькогениды, а сами гетероциклы — халькогенадиазолы. Халькогенадиазолы меня интересовали еще со студенческих времен, когда я выполнял дипломную работу в Ленинградском технологическом институте имени Ленсовета. Как говорится, первая любовь не забывается, даже если она относится к химии. Я тогда исследовал свойства 1,2,5-селенадиазола, и мой наставник профессор Л. С. Эфрос сумел зародить во мне интерес к этой проблеме. (Лев Соломонович и в России, и в США оставался моим близким другом до самой кончины в возрасте 99 лет в начале 2014 года.)

В Ленинграде я был молодым студентом, и работа исследователя увлекала меня. Кроме того, мне хотелось выбиться из бедности и безвестности и поразить мир. В молодые годы появляются самые смелые мечты и самая безоглядная юношеская бравада!

В США я собрал обширный литературный материал по халькогенадиазолам, куда включил и десятки опубликованных мною статей. Это послужило основой еще одной монографии⁶.

В ходе работы над пятью книгами, изданными мною на Западе, я был очень увлечен процессом сведения разрозненных литературных данных в единые системы. Особенно радостное чувство я испытывал, когда при сопоставлении этих разрозненных данных возникало новое знание. Бывали удивительные случаи, когда объяснения тех или иных эффектов в литературе отсутствовали, а мне удавалось предложить собственное толкование, не противоречащее химической логике.

Эти моменты творчества для меня дороже всех авторских гоноров, которые, кстати, были довольно умеренными. Например, за книгу «Органическая химия в стесненных условиях» (Organic Chemistry in Confining Media) я получил всего 2,693.40 американских долларов при цене каждого отпечатанного экземпляра в 150–170 долларов (в зависимости от магазина). В дополнение мне прислали семь авторских экземпляров книги. Само же издательство продает как бумажные, так и электронные копии моей монографии, а также ее отдельные главы. Но я все равно благодарен издательству: «Шпрингер» обеспечил отличное полиграфическое качество книги, включая стильную обложку, четкое воспроизведение текста и структурных схем. Хочу выразить глубокую благодарность издательству и за то, что оно, ознакомившись с содержанием всех моих книг, в справке об авторе отметило важную сквозную идею: «Опубликованные З. В. Тодресом книги имеют целью привить новые и практически важные ветви к великому древу органической химии».

В заключение приведу выдержки из рецензий на главные мои книги по ион-радикалам.

Книга Тодреса является информативным обзором исследований органических ион-радикалов — промежуточных частиц, на которые чаще всего не обращали внимания при составлении учебных курсов для химиков-органиков. Здесь же мы находим множество практических советов, которые основаны на личном опыте автора. Книга представляет интерес как для специалистов, уже знакомых с определенными разделами ион-радикальной химии, так и для тех, кто только знакомится с проблемой и захочет участвовать в исследованиях в этой области⁷.

Важно, чтобы эта книга была доступна для студентов не только в библиотеках, но и в аудиториях и даже на личных книжных полках⁸.

Книга снабжена химическими формулами и схемами, которые легко воспринимаются в смысле их размеров и ясности⁹.

Всем университетам и исследовательским организациям, вовлеченным в работы по синтетической органической химии и механизмам реакций, следовало бы иметь эту книгу в своих библиотеках. Геркулесова задача, взятая на себя автором, выполнена с похвальным умением: создана монография не слишком большого объема, включающая всевозможные аспекты химии ион-радикалов. Отличительная черта книги состоит в ясности изложения, что делает ее чрезвычайно привлекательной для изучения¹⁰.

Заряженным радикалам ранее не уделялось достойного внимания в химической литературе. Эта книга как раз восполняет указанную брешь.

Широко охватывая тему, она вводит в незнакомую область и поднимает ряд новых вопросов, стимулируя интерес и внимание читателя к работе. Книга раскрывает аспекты, на которые до этого не обращали внимания, она является полезным введением в изучение рассмотренных проблем. Привлекает также тот энтузиазм, который автор демонстрирует в ходе изложения материала¹¹.

Книги являются заключительными аккордами моей научной деятельности. Мера дел моих исполнена, душа моя чиста перед всеми, кого люблю: перед наукой, женой, детьми и пятью внучками. До выхода последней книги в 2013 году я отчитывался перед Налоговым ведомством США как автор, работающий по контракту. Теперь, если не встретится ничего особенно увлекательного в области органической химии, буду указывать в налоговой ведомости, что я «чистый» пенсионер, и начну, наконец, читать художественную литературу из личной библиотеки.

¹ Присадки — компоненты смазочных материалов, специально вводимые в них в количестве от 0.001% до 20% по массе с целью улучшения их эксплуатационных свойств.

² *Todres, Zory V.* Organic Mechanochemistry and Its Practical Applications (Органическая механохимия и ее применения на практике). London; New York, 2006.

³ *Todres, Zory V.* Organic Ion-Radicals. Chemistry and Applications (Органические ион-радикалы. Химия и применение). New York; Basel, 2003. Издательство «Марсель Деккер», выпустившее эту книгу, позже было перекуплено уже упомянутой группой «Тэйлор и Фрэнсис».

⁴ *Todres, Zory V.* Ion-Radical Organic Chemistry. Principles and Applications (Органическая химия ион-радикалов. Принципы и применения). London; New York, 2008.

⁵ *Todres, Zory V.* Organic Chemistry in Confining Media (Органическая химия в стесненных условиях). New York; Dordrecht; London, 2013.

⁶ *Todres, Zory V.* Chalcogenadiazoles. Chemistry and Applications (Халькогенадiazолы. Химия и применения). London; New York, 2012.

⁷ *Friestad, Gregory K.* Ion-Radical Organic Chemistry: Principles and Applications // Journal of the American Chemical Society. 2009. Vol. 131 (6). P. 2418.

⁸ *Little, R. Daniel.* Organic Ion Radicals: Principles and Applications // Journal of the American Chemical Society. 2003. Vol. 25 (20). P. 6338.

⁹ *Simandi, Laszlo.* Organic Ion Radicals: Principles and Applications // Reaction Kinetics and Catalysis Letters. 2003. Vol. 79 (1). P. 209.

¹⁰ *De Asish.* Organic Ion-Radicals: Chemistry and Applications // Indian Journal of Physics. 2003. Vol. 77A (4). P. 401.

¹¹ *Davies, Alwyn.* Organic Ion Radicals : Principles and Applications // Electronic Journal Alchemist (2003), September 29 – October 03.

О понимании России и русских евреев в США

Ирина Обухова-Зелиньска (Варшава)

В монографии В. И. Журавлевой¹ заявленная тема раскрыта и прописана на редкость тщательно, всесторонне и подробно. В наше время работы подобного объема и углубленности разработки поставленной задачи пишутся и публикуются скорее как исключение. В решении автора собрать в одной книге все необходимое для понимания темы чувствуется цельность замысла и уверенность, что читатель должен получить материал именно в таком объеме. Это действительно оправдано, поскольку предложенная методология также в значительной степени является авторской (чему и посвящено обширное и весьма содержательное введение). Что касается читателей, то их круг будет неизбежно ограничен как тем, что для адекватного восприятия текста необходим определенный уровень подготовки, так и тем, что даже при этом условии они должны найти время для внимательного прочтения и осознания изложенного. Содержание книги несомненно заслуживает такого усилия.

Вопрос взаимоотношений США и России — ключевой для современной геополитики. Им занимаются в основном политологи и, как представляется, большинство их обращается к более позднему времени. Период конца XIX — начала XX века для этой дисциплины считается слишком удаленным. Бытует мнение, что здесь все давно расставлено по местам и все выводы сделаны — на них достаточно лишь сослаться. В действительности, как показывает рассматриваемая монография, это не так. Вторая профессиональная группа, которую эта тема и период интересуют в качестве рабочего материала — это историки. Обзор значительной части работ иностранных коллег В. Журавлева поместила во введении, посвященном методологии. Эта часть сама по себе представляет значительный вклад в сумму наших знаний, поскольку обзор охватывает впечатляющий круг работ, а их краткий анализ отличается вдумчивостью и профессионализмом. Для отечественного читателя книга В. Журавлевой во многом необычна не только по причине обращения

к подобной методологии, но еще и потому, что автор в итоге разработала свой собственный подход к теме, обозначенный во введении:

Методология книги формировалась как за счет традиционных методов исторического исследования (историко-генетического, историко-типологического, историко-системного, историко-сравнительного), использованных для прописывания исторического нарратива, так и на основе методологических подходов междисциплинарного научного направления, получившего название имагология международных отношений. Оно нацелено на изучение их социокультурного измерения, проблематики идентичности в контексте международных взаимодействий посредством использования концептуальной пары «Я – Другой»².

Во введении автор анализирует содержательное наполнение таких терминов, как *идентичность*, *политический* и *культурный миф*, *дискурс* и другие, и те смыслы, которые им придают иные (в основном зарубежные) авторы. Особое внимание В. Журавлева уделяет понятию «этнический стереотип»:

В нашем случае речь пойдет об этнических стереотипах — комплексах представлений одной этнической группы о другой, что подразумевает двухчленную структуру стереотипа, связанную с характеристиками, с одной стороны, наблюдаемого общества, а с другой — общества, к которому принадлежит наблюдатель. Этнические стереотипы всегда обусловлены стереотипами собственного «Я», а стереотипизация само- и иновосприятия является причиной мифологизации образов³.

Автор прибегает к определенному обобщению, неизбежному в случае рассмотрения двух стран, в которых этнический (национальный) состав населения крайне разнороден. Однако погружение в детали, обусловленные этим общеизвестным фактом, могло бы смазать и заслонить целостную картину, возникающую на основе обзора и анализа большого количества периодики, где источником информации и предметом анализа были не только тексты, но и иллюстрации (карикатуры). Среди работ, рассмотренных во введении, В. Журавлева выделяет труд Мартина Малия⁴:

К обобщающим работам, напрямую не связанным с российско-американскими отношениями, но представляющим особый интерес для выстраивания методологической схемы заявленного исследования, можно отнести труд Мартина Малия, завораживающий своими обобщениями и интеллектуальными прозрениями, логикой и четкостью изложения.

Он занимает особое место в ряду американских работ, ориентированных на изучение западных репрезентаций России в длительном временном диапазоне. Книга Малия посвящена критическому разбору концепций, оценок, интерпретаций, которые предлагались мыслителями Запада, рассуждавшими о России и русских. Его основная мысль заключается в том, что не существовало и не существует Европы в качестве однородного культурного целого, противостоящего России, что Европе следует изучать как совокупность «особых путей» (в том числе «русского пути»), образующих ступенчатый склон, спускающийся от Атлантики к Уралу⁵.

Обзор и краткую характеристику трудов, использованных для формирования собственной методологии, В. Журавлева подытожила весьма критическим наблюдением:

Подводя итог историографическому обзору, следует подчеркнуть, что по-прежнему остается открытым вопрос о том, каким образом в имагологическом исследовании органично соединить методологию и фактологию, теоретические схемы и анализ документов, порожденных эпохой, общие рассуждения и реконтекстуализацию источника вне зависимости от его видовой характеристики. Ведь если этого не происходит, то получается, как у В. Крашенинниковой: название многообещающее, замысел вполне имагологический <...>, а на выходе — то ли научная беллетристика, то ли справочник по основным концептам и базовым ценностям культуры США <...>⁶.

В заключение В. Журавлева кратко формулирует задачу и методологию своего исследования:

На страницах этой книги предпринимается попытка вывести собственный алгоритм соотношения исторического нарратива рассматриваемого периода и методологии имагологического исследования, что нашло отражение не только в тексте, но и в самой структуре работы. О продуктивности избранного подхода судить читателю⁷.

Представляя читателям круг источников, которые были использованы при исследовании темы, В. Журавлева особое внимание обращает на карикатуры⁸, отмечая, что лишь с недавнего времени исследователи, занимающиеся имагологией российско-американских отношений, начали уделять им должное внимание⁹. Исследуя разнообразные источники, В. Журавлева приходит к выводу, что:

Основные причины трансформации образа России следует искать в изменениях, происходивших в «повестке дня» самого американского общества, в его идеологии, т. е. в системе идей, ценностей и мифов, используемых американцами для осмысления себя, мира и своего места в нем в условиях качественно нового этапа в развитии международных отношений. Именно в эти контексты делатели политики вписывали свои действия, а общество — свое понимание этих действий¹⁰.

Здесь мы вплотную подходим к вопросу о том, почему и чем так важна и интересна фундаментальная монография В. Журавлевой для темы нашего альманаха. Труд этот возник не вдруг, ему предшествовали более локальные исследования, результаты которых находили отражение в отдельных статьях. Некоторые из них были опубликованы на страницах нашего издания. Массовый поток российских евреев на американский континент поставил эту социальную макрогруппу в специфическое положение. Ее пространственное перемещение, перемена гражданской принадлежности и окружающей среды, которая сама по себе влияла и на жизнеустройство этих людей, и на самосознание, — все эти факторы привели к тому, что евреев-иммигрантов можно рассматривать и как часть России, и, со временем, как часть США, а также — что особенно интересно — как источник сведений о России для американцев, большинство которых формировало свое отношение к ней не столько на основе собственных контактов с ее населением, сколько на основе сообщений американской прессы, прочитанных книг и т. д. Американская «повестка дня», о которой В. Журавлева пишет во введении к Части I, менялась также с учетом «еврейского исхода» из России и сопутствовавших ему публицистических кампаний. Автор называет источники сведений о России, характерные для того времени:

К концу XIX в. книжный рынок США наполнился переводами на английский язык русской прозы, публицистических работ русских радикалов, либералов и консерваторов-славянофилов, трудами европейских русистов, но прежде всего сочинениями о России, вышедшими из-под пера американских журналистов и протестантских священников, политических и общественных деятелей, предпринимателей и военных, переводчиков и литературоведов. «Русская тема» заняла прочное место на страницах журналов и газет. <...> В Соединенные Штаты, в свою очередь, хлынул поток выходцев из России, которые становились носителями ее негативного образа. Здесь искали убежища революционеры. Сюда устремлялись в поисках религиозной свободы и гражданских прав представители национально-религиозных

*меньшинств. С мечтами о лучшей доле ехали в заокеанскую республику трудовые мигранты*¹¹.

Обозначенные явления влияли и на дипломатические отношения двух стран. По утверждению Журавлевой, «...три вопроса находились в центре внимания дипломатов в 1880–1890-е годы: “еврейский”, о взаимной выдаче преступников (“экстрадиционный”) и “котиковый”. Причем, в решении первого была в большей степени заинтересована американская сторона, второго — российская, а третьего — обе державы»¹².

Таким образом, представляя во введении структуру книги, Журавлева так определяет содержание ее первой части:

*В выстраивании текста первой части автор руководствовался определенной логикой. Она начинается с анализа роли «еврейского вопроса» в формировании представлений о России в США с учетом того факта, что американское движение против дискриминации русских евреев, будучи связано с иммиграционными проблемами в самих США и процессом формирования национальной идентичности, стало прологом, а затем важной дополняющей первого этапа «крестового похода» американцев за дело русской свободы (глава 1)*¹³.

Часть I — «Американцы “открывают” Россию: многоликий “Другой” (конец XIX века)» — составляет почти 300 страниц, охватывая период с конца XIX до начала XX века. Обрамленная Введением и Заключением (итоги «открытия» России американцами), она состоит из пяти глав, каждая из которых раскрывает один из аспектов процесса «открытия» России американцами. Мы постигаем различные его грани, знакомясь с подборкой документов, свидетельств эпохи и размышлений аналитиков. Заголовки вполне отражают содержание глав:

Глава 1. Страна национально-религиозного гнета и «американский Ханаан»: образ России в контексте «еврейского вопроса».

Глава 2. Российская империя как объект реформаторской миссии американцев.

Глава 3. Голодающая Россия и благоденствующая Америка.

Глава 4. «Душа на экспорт» и познание русского «Другого».

Глава 5. Страна огромных возможностей: дилемма прогресса в России сквозь призму американского опыта.

Часть I имеет непосредственное отношение к теме нашего альманаха, так как именно в ней достаточно детально рассматривается еврейская эмиграция из России и роль «еврейского вопроса» в отношениях России и США. Книга, однако, содержит еще две части:

Часть II. *Образ России в период первого кризиса в двусторонних отношениях: демонический «Другой» – романтический «Другой».*

Часть III. *В поисках сходств и различий восприятия России в США между революцией 1905–1907 гг. и Первой мировой войной.*

Монография завершается эпилогом и обширным научным аппаратом (источники и литература, список сокращений, список иллюстраций, именной указатель).

Заголовок Части I сразу же открывает необычную для русскоязычного читателя перспективу. Не раз, определяя свое отношение к американцам, жители России, конечно, задумывались, какими глазами на них смотрят из-за океана, однако вряд ли кто-то из них предполагал, какую роль во всем этом сыграет еврейская эмиграция. Ее последствия, и самые непосредственные, ближайšie во времени, и более удаленные, оказались именно в России в значительной степени недооценены и не поняты. В Главе I задается точка отсчета — образ России в контексте «еврейского вопроса». Тут-то читатель и начинает осознавать, что эти бедняки, не имевшие порой денег ни на билет, ни на обустройство в новом месте, изгнанные из родных мест разгоревшейся ксенофобией по отношению к ближайшим соседям и своим же согражданам, стали (хотя и поневоле) тем фактором, который обратил взоры американцев на внутренние российские проблемы. Список литературы, проштудированной автором для представления читателю этого исторического этапа, довольно характерен. Ссылки даются в основном на англоязычные аналитические работы, из русскоязычных источников фигурируют в подавляющем большинстве сведения из газет того времени, фрагменты воспоминаний и статистические данные.

Неожиданным эхом (в первую очередь, для самих американцев) русский «еврейский вопрос» отозвался в Америке уже в начале 1880-х годов (время первых массовых погромов). События были «услышаны» темнокожими гражданами США, что тут же склонило афроамериканцев обратить внимание на проблемы в собственном доме¹⁴. Но и белые американцы не остались равнодушными к известиям о погромах. В 1882 году в обеих палатах Конгресса были рассмотрены резолюции, принятые на митингах протеста и содержавшие требования оказать давление на правительство Александра III с целью прекратить произвол и насилие¹⁵. Позиция американских политиков стала еще более определенной по мере прибытия новых потоков еврейской эмиграции из России — ведь они становились гражданами США, то есть электоратом. О ситуации начала 1880-х годов Журавлева пишет:

Отныне «еврейский вопрос» будет неизменно использоваться в ходе избирательных кампаний, в особенности в тех штатах Атлантического

*побережья, куда хлынет волна русско-еврейских эмигрантов. На этот аспект обратят внимание и журналисты, и карикатуристы, и дипломатические представители России в США*¹⁶.

Причины русско-еврейской эмиграции американцы объясняли в первую очередь религиозно-политическим гнетом в стране. Однако российские исследователи рубежа XIX–XX веков, занимавшиеся данной проблемой, подчеркивали значение социально-экономической мотивации — эти выводы аргументированы в трудах таких ученых, как Г. М. Прайс, И. А. Маневич, Н. А. Бородин, К. Форнберг, опубликованных в 1883–1916 годах. Как бы то ни было, в 1882 году еврейскую среду сотрясали яростные дискуссии. Со страниц газеты *Русский еврей* звучали призывы остаться в России и на месте добиваться гражданских прав.

В среде российского еврейства в этот период вообще произошел двойной раскол: и по вопросу об эмиграции, и по вопросу о конечном пункте назначения. Массовый исход евреев, начавшийся вследствие погромов, активизировал дебаты между сторонниками движения в Палестину и в Соединенные Штаты. Представители интеллектуальной элиты еврейского мира выдвигали аргументы «за» и «против», разделившись на два лагеря. Между тем, в начале 1880-х годов в Палестину попадали лишь те, кто ехал за свой счет <...> так как европейские комитеты отправляли эмигрантов только в США. В итоге переселенческое движение из России было предоставлено самому себе, а также милости и щедрости евреев Европы.

*Пока столичное еврейство определяло свое отношение к эмиграции, провинция «проголосовала за нее ногами», и волна русско-еврейских беженцев захлестнула австрийский городок Броды, превратившийся в перевалочный пункт по пути следования в «страну обетованную»*¹⁷.

Статистические данные всегда несколько разнятся друг от друга. Приведем те, что даны в монографии В. Журавлевой со ссылкой на компетентный источник¹⁸: с 1881 по 1889 год в США эмигрировало 139 500 российских евреев, а в 1890–1898 годы — 279 100. Всего с 1881 по 1914 год в Америку прибыло 2 млн еврейских переселенцев, среди которых выходцы из России (но не русские, о чем речь пойдет ниже) занимали первое место (71,6%).

В разделе «Выходцы из России в составе “новой иммиграции”: pro et contra» (Часть I, Глава 1) автор сосредотачивает внимание на отношении американского общества к новым согражданам, поскольку речь идет, во-первых, об отношении к наплыву «новых иммигрантов»

вообще, во-вторых, об отношении американско-немецкого еврейского сообщества к восточноевропейскому (и, параллельно, об отношении американцев-христиан к американцам-иудеям), в-третьих — об отношении к России вообще. Все три аспекта восприятия переплетались, что приводило к корректировке образа Российской империи и закреплению за ней определенного места в воображаемой американцами иерархии народов.

Американские евреи заняли тогда противоречивую позицию — с одной стороны, они жертвовали большие средства на помощь переселенцам и выступали в их защиту, с другой — выражали крайнюю озабоченность в связи с ростом этой иммиграции. Здесь уместно напомнить, что «новая иммиграция» состояла не только из евреев. Следующей по численности этнической группой после евреев были поляки — по всей видимости, их было даже больше, чем в официальной статистике, поскольку национальность въезжающих в страну лиц указывалась лишь после 1899 года, а до этого поляки фиксировались иммиграционной службой США как выходцы из Российской империи. После поляков шли финны, литовцы и русские немцы. В составе российской эмиграции собственно русских было всего 4,2%¹⁹. Но самое главное, все эти этногруппы, в отличие от евреев, не создавали «этнических анклавов» внутри американских городов, а рассредоточивались по различным штатам, что не вызывало у американцев опасений. Они довольно быстро влились в американское общество, не создавая каких-то особых субкультур.

А вот оказавшиеся в США российские евреи не только старались держаться друг друга, но и подозрительно относились к «еврейским янки». Эти две общности разделяло гораздо большее количество факторов, чем можно было предполагать — и эта разница стиралась медленно, она чувствовалась и в XX веке. Адаптация шла своеобразно. С одной стороны, менялись социальные навыки, с другой — в иммигрантской среде стали быстро распространяться социалистические и анархистские идеи, что оказалось неприятной неожиданностью для уважаемых «старых американцев». В противовес «старой» еврейской общине, переселенцы сделали идиш языком общения и прессы и сформировали в Нью-Йорке, Бостоне, Чикаго и Филадельфии особое пространство идиш-культуры²⁰. От организаций американско-немецких евреев они старались держаться подальше, со временем учредив свои собственные. В результате, по воспоминаниям успешно адаптировавшихся иммигрантов (В. Журавлева приводит цитату из книги И. М. Рубинова), *«все успехи еврейского сообщества Нижнего Ист-Сайда были достигнуты безо всякой помощи американских евреев»*.

Благодаря многочисленным статьям в нью-йоркской прессе Джекоба Риса и Хатчинса Хэпгуда, а также русско-еврейского эмигранта Абрама Кагана, американцы познакомились с миром «еврейского квартала» и жизнью его обитателей:

Стоило углубиться в восточную часть Манхэттена, и по уличному жаргону, по вывескам на дверях магазинов, по лицам, манерам и одежде людей, по ресторанам, где предлагалась кошерная пища, по обилию синагог и еврейских школ, наконец, по огромному рынку литературы на идише можно было безошибочно догадаться о том, в каком этническом квартале Вы находитесь²¹.

В «ист-сайдских историях» Кагана, как тех, что были опубликованы отдельными изданиями, так и тех, что появлялись на страницах нью-йоркских журналов и газет (*The Commercial Advertiser, The New York Sun, The New York Evening Post*), представлена яркая и запоминающаяся галерея портретов жителей гетто. Это, кроме всего прочего, был рассказ о том, как работал «плавильный котел» гетто, что делало его интересным англо-саксонскому читателю. Каган не использует термин *the melting pot* как таковой, но создает именно этот образ — термин, как известно, вошел в американскую общественно-политическую лексику в начале XX века²².

Созданная в конце XIX века идиш-культура была продолжена вторым и третьим поколением переселенцев, уже в значительной степени американизировавшихся. Но этот чрезвычайно интересный период выходит за рамки монографии.

В той же Части I рассмотрено отношение американской прессы к русско-еврейским эмигрантам. Газеты *The New York Times* и *The New York Tribune* выражали полярные точки зрения. Если первая рисовала крайне негативный образ русского еврея (как нищего, ленивого, не желавшего заниматься фермерским трудом, предпочитавшего селиться в трущобах Нью-Йорка и ожидать помощи от благотворительных организаций), то вторая была неизменно толерантна. В американской журналистике стали играть определенную роль и выходцы из России. Редактором русскоязычного еженедельника *Прогресс*, выходившего в Чикаго в 1891–1893 годах, был Исаак Гурвич. Сосланный в Сибирь за проповедь идей марксизма, он познакомился там с Джорджем Кеннаном, в 1889 году уехал в Европу, а с 1891 года жил в США. Впоследствии активно сотрудничал с американскими журналами, публикуя статьи, посвященные характеристике ситуации в России, где как раз в эти годы усиливалась дискриминация евреев²³:

В связи с выселением евреев из Москвы и Московской губернии и информацией о подготовке нового дискриминационного закона в России, в Конгрессе США в начале 1890-х годов активизировалось обсуждение прав американских евреев, посещавших ее территорию. <...> В 1880–1890-е годы «еврейский вопрос» занял одно из центральных мест в американском дискурсе <...>²⁴.

В Главе 2 (Часть I) затрагивается чрезвычайно интересная для русскоязычного читателя тема — «Образ русского нигилиста в США». Здесь мы узнаем, что распространение термина «нигилизм» в США (впрочем, как и в Европе) было связано с увлечением творчеством И. С. Тургенева и знакомством с его романом «Отцы и дети». Однако в российскую специфику американцы не углублялись, используя понятие в качестве обобщающей негативной характеристики русского революционного движения с его террористическими методами и стремлением к разрушению норм, правил, общественных устоев, авторитетов²⁵. В начале 1880-х годов российское революционное движение в глазах американцев было чужеродным и непонятным западному человеку явлением. Само появление «нигилистов», то есть определенного типа радикальных реформаторов, объяснялось особенностями национально-го характера славян и связывалось с «незападностью» России²⁶.

Пропагандистом совершенно иного отношения к русским революционерам стал Джордж Кеннан, совершивший путешествие в Сибирь и познакомившийся со ссыльными лично. Под впечатлением этих встреч он, по его собственному выражению, обрел новую религию — гуманизм и был обращен в «антицаристскую веру»²⁷. Таким образом, на страницах монографии появляется тема под названием «“Крестный поход” Дж. Кеннана и “движение за свободную Россию”» (раздел в Главе 2, Часть I). Талантливый оратор, в своих публичных лекциях он разрушал образ «длинноволосых нигилистов с безумными глазами», «безрассудных фанатиков» и т. д., заменяя его портретом образованных, вестернизированных интеллектуалов, мужественно переносивших страдания во имя освобождения своего народа от оков деспотизма²⁸. Для усиления эффекта Кеннан выходил к зрителям в одеянии и кандалах русского каторжника. Сам его облик способствовал формированию представления о России как об «огромной тюрьме». Кеннан организовал визит в США С. Степняка-Кравчинского (декабрь 1890 года), который прочел цикл лекций. Тогда был издан перевод его знаменитой книги «Подпольная Россия», о которой Марк Твен писал в письме автору:

Я прочитал «Подпольную Россию» от начала до конца с глубоким, жгучим интересом. Какое величие души! Я думаю, только жестокий русский деспотизм мог породить таких людей!²⁹

В апреле 1891 года в Бостоне, благодаря усилиям Степняка-Кравчинского, было создано Американское общество друзей русской свободы. Суммируя многочисленные начинания этого рода, можно утверждать, что на рубеже 1880–1890-х годов в американском обществе оформилась энергичная оппозиция царизму. Тема эта весьма обширна, и ей посвящено немало места в монографии. Однако в данном контент-анализе мы уделяем основное внимание теме русских евреев в США. Поэтому, завершая рассмотрение Части I монографии В. Журавлевой, приведем несколько слов из Заключения к этой части, где подводятся итоги и анализируется процесс возникновения и функционирования в обществе новых стереотипов о России. К «еврейскому вопросу» здесь относится лишь один абзац:

Американских наблюдателей неизменно привлекало положение населявших страну нерусских народностей. Однако в конце XIX в. национальный вопрос в России приобрел особое место в репрезентациях американцев в связи с политикой русификации и расширением экспансии в Азии. Причем в условиях нарастания расовой дискриминации в США и введения в жизнь в 1882 году «исключительного закона» против китайских иммигрантов, возникали неизбежные аналогии между дискриминацией евреев в России и афроамериканцев в США, между антиеврейскими погромами с одной стороны, и антинегритянскими или антикитайскими — с другой. Это делалось как с целью обратить внимание на проблемы внутривнутриполитического развития самих американцев (метафора «стеклянного дома»), так и для того, чтобы подчеркнуть их преимущества, право нести Свет свободы в другие страны, несмотря на необходимость дальнейшего реформирования собственного общества, переживавшего период расовых и социальных смут³⁰.

Обсуждение «еврейского вопроса» сыграло немалую роль на Портсмутской конференции (март 1905 года), завершившей Русско-японскую войну. Об этом в монографии идет речь в Главе 2 (Часть II) «Давид vs. Голиаф: образ России в период Русско-японской войны»³¹. Деятельность С. Ю. Витте открывала, как казалось, новые возможности для решения «еврейского вопроса», остававшегося камнем преткновения в российско-американских отношениях:

...глава русской делегации [Витте] оказался в центре внимания лидеров американско-еврейской общины, ожидавших позитивных перемен в судьбе русских единоверцев и рассчитывавших на либерализм государственного деятеля. <...> 14 августа 1905 г. Витте встречался с Д. Шиффом, О. Штраусом, И. Селигманом, А. Краусом и А. Левинсоном в присутствии Р. Р. Розена. В ходе трехчасовой дискуссии обсуждался вопрос о положении русских евреев, их массовой эмиграции за океан и дискриминации граждан США иудейского вероисповедания во владениях Николая II. Витте не отрицал необходимости предоставления евреям равных прав. Однако доказывал американцам целесообразность постепенной эмансипации с учетом неподготовленности большей части еврейского населения к наделению всей полнотой гражданских прав и укорененности антисемитских настроений в обществе. В ответ на подобные заявления Витте и его замечание об участии русских евреев в революционном движении, Шифф в присутствующей ему достаточно агрессивной манере подчеркнул, что беззакония и произвол вынуждают еврейскую молодежь идти в революцию, а пример русско-еврейских эмигрантов в США доказывает их способность стать законопослушными, просвещенными и патриотичными гражданами в демократическом обществе³².

В день отъезда из США Витте рекомендовал лидерам американского еврейства не вмешиваться во внутренние дела Российской империи и не участвовать в пропаганде, нацеленной на государственное реформирование, так как в судьбе еврейского меньшинства грядут позитивные перемены, а антирусская агитация может нанести этому вред. Журавлева отмечает, что Витте действительно имел основания для такого рода предостережений, так как деятельность Шиффа в период Русско-японской войны была использована в антисемитской кампании — правительственные органы печати обвиняли евреев в сотрудничестве с Японией³³.

Среди русских революционеров к тому времени было уже немало евреев. Высшие правительственные чины называли их всех анархистами, без различия реальной партийной принадлежности, и высказывались в том духе, что вынуждены вести борьбу с двумя врагами — с анархистами и японцами. Т. Рузвельт использовал переговоры в Портсмуте для того, чтобы урегулировать проблему американско-еврейских паспортов и защитить американских граждан иудейского вероисповедания на территории России. Таким образом, «еврейский вопрос» стал одной из тем (хотя и не главной) в переговорах, в ходе которых Витте удалось добиться перемены общественного мнения в США в пользу России. Это, впрочем, ничуть не меняло того факта, что Российская империя

оказалась первой великой европейской державой, проигравшей войну азиатской стране, — и это сильно отразилось на ее имидже в глазах американцев. Кроме того, Россия проиграла «имиджевую войну» Японии и всему Западу.

В большинстве последующих глав в Части II и Части III «еврейский вопрос» и проблемы русско-еврейской эмиграции затрагиваются лишь мимоходом. Более выпукло он вновь появляется в финале. В Главе 5 (Часть III), озаглавленной «Образ России сквозь призму культуры и академического знания», рассматривается присутствие русской культуры в США. Рассказывая о распространении и восприятии читателями в США русской литературы, В. Журавлева выделяет в первую очередь Льва Толстого. Перейдя к театру, она говорит о драматическом искусстве актеров, сочетавшемся с прекрасной литературной основой. Особое внимание уделено рассказу о гастролях труппы П. Н. Орленева (Орлова) и его гражданской жены, актрисы МХТ А. А. Назимовой (Аделаиды Левентон). В монографии подробно рассказывается о показе в театре Нижнего Ист-Сайда пьесы Е. Н. Чирикова «Народ избранный» («Евреи»). Пресса писала о том, что в данном случае незнание русского языка не мешает американцам воспринимать содержание театрального действия, поскольку слово «Кишинев» не требовало дополнительных комментариев³⁴.

Журавлева ссылается на воспоминания Эммы Гольдман³⁵, которая писала, что на спектакли русских артистов собирались сотни американцев, включая писателей и ведущих театральных критиков города. Но рассчитывать на продолжительный успех в иноязычной среде все-таки было нельзя. Орленев с основной труппой вернулся в Россию, Назимова осталась и не только играла в театре, но и с 1916 года снималась в кино.

После рассказа о приключениях Шаляпина на гастролях в Америке, Журавлева переходит к теме эмигрантов:

Особую роль в активизировавшемся культурном диалоге, особенно заметную в литературе, театре и кинематографе, будут играть русско-еврейские эмигранты. Они несли в США свою культуру на идише и свой образ России, а американо-еврейская тема, тесно связанная с проблемой эмиграции и поисками счастья в «американском мире мечты», который противопоставлялся «русскому миру местечка», проникала не только в высокую, но и в массовую культуру³⁶. Шолом-Алейхем в повести «Мальчик Мотл» и романе «Блуждающие звезды» выразил «американскую мечту» тысяч эмигрантов о том, что в США едут «делать жизнь», и создал один из самых привлекательных и жизнеутверждающих образов Америки.

Параллельно выходцы из России стали основателями киноконцернов «Уорнер бразерс» (родившиеся в Польше братья Гарри и Альберт Эйхельбаумы — Уорнеры в США), «Метро-Голдвин-Мейер» (родившийся в Минске Лазарь Мейер (Луис Б. Мейер) и в Польше Самуил Гелбфиш (Сэмюэль Голдвин)), «XX век-Фокс» и «Юнайтед Артистс» (родившиеся в Рыбинске братья Джозеф и Николас Шенки) и внесли реальный вклад в создание американской «фабрики грез»³⁷.

В следующем разделе Главы 5 («Успехи и неудачи русистики в США») самая интересная для нас фигура — это Фрэнк Альфред Голдер, выходец из Одессы, ученик Кулиджа. Во время обучения в аспирантуре он совершил в 1903–1904 годах поездку в Париж и Берлин, которая привела его к решению писать диссертацию по русистике. Голдер занялся изучением истории освоения Сибири в XVII–XVIII веках и создания русскими поселений в Америке. Это исследование было издано в виде книги в 1914 году³⁸. В том же году он поехал в Россию в качестве представителя историка и редактора Дж. Ф. Джеймсона, планировавшего подготовить указатель материалов по истории США, хранящихся в российских архивах. Изданный в 1917 году, указатель до сих пор не потерял своего научного значения³⁹. Кроме того, в результате этой командировки Голдер подготовил серию статей об истории российской дипломатии XVIII–XIX веков. Именно он развенчал «романтическую легенду» об отправке русских эскадр к берегам США во время войны между Севером и Югом. Голдер еще не раз побывал в России, порой — в переломные моменты ее истории. Наконец, он стал профессором русской истории в Стэнфордском университете, первым директором библиотеки Гуверовского института войны, революции и мира. Он поднял изучение истории России на качественно иной уровень, внес вклад в формирование русской части фондов библиотеки Гарвардского университета и Библиотеки Конгресса, передав туда копии собранных во время поездок в Россию документов⁴⁰.

Однако в рассматриваемый автором монографии период (до начала Первой мировой войны) успехи русистики были достаточно скромны, об этом времени говорят обычно как о подготовительном. В то время американцы знали Россию хуже, чем русские знали США; этот диссонанс стал скрадываться лишь во время Первой мировой войны.

В Заключении к Части III и Эпилоге монографии, среди выводов, подводящих итоги изложенному на предыдущих страницах, как ни странно, русско-еврейская эмиграция занимает не слишком много места. Возможно, это объясняется тем, что выводы уже формулировались в соответствующих разделах (они приводятся и в нашем обзоре), присутствуя в завершающем этот фундаментальный труд тексте имплицитно.

В качестве главного вывода, подводящего черту под проведенным исследованием, хотелось бы привести цитату из Заключения к Части III:

Имагологический анализ российско-американских отношений в период между окончанием Первой революции <1905 г.> и началом <Первой> мировой войны со всей очевидностью продемонстрировал, что, несмотря на востребованность мифов и стереотипов восприятия, связанных с дихотомическим видением процессов, происходивших в Российской империи, а также укоренившееся желание американцев выстраивать ее будущее в соответствии с заранее известной схемой, существовало осознание необходимости представить различные лики России, акцентировать внимание на динамизме происходивших в ней изменений, на том, что делало русских такими, как все, и в то же время подчеркивало их самобытность⁴¹.

Можно с полным основанием сказать, что «осознание необходимости представить различные лики России» сформировалось в американском обществе в том числе и благодаря многочисленной русско-еврейской эмиграции, которая, оторвавшись от сформировавших ее условий, все больше сливалась с новым окружением, становясь его интегральной частью.

¹ Журавлева В. Понимание России в США: образы и мифы. 1881–1914. М., 2012.

² Там же. С. 13.

³ Там же. С. 16–17.

⁴ *Malia, M.* Russia under Western Eyes. From the Horsemen to the Lenin Mausoleum. Cambridge; London, 2000.

⁵ Журавлева В. Понимание России... С. 29.

⁶ Там же. С. 37–38.

⁷ Там же. С. 38.

⁸ См. также: Журавлева В. Образ русского еврея на страницах нью-йоркской прессы на рубеже XIX–XX вв. // Русские евреи в Америке (Далее – РЕВА). Кн. 3. Иерусалим; Торонто; СПб., 2009. С. 34–59.

⁹ Журавлева В. Понимание России... С. 47.

¹⁰ Там же. С. 61.

¹¹ Там же. С. 69.

¹² Там же. С. 73.

¹³ Там же. С. 88.

¹⁴ Там же. С. 97.

¹⁵ Там же. С. 97–98. См. также: Горовиц Б. Еврейский сюжет в Нью-Йорке в эпоху прогресса // РЕВА. Кн. 7. Торонто; СПб., 2013. С. 38–55.

¹⁶ Журавлева В. Понимание России... С. 100.

¹⁷ Там же. С. 104.

¹⁸ *Kuznets, S. Immigration of Russian Jews to the United States: Background and Structure // American Jewish History. Vol. 3. East European Jews in America, 1880–1920: Immigration and Adaptation (EEJA). In 3 Parts. New York; London, 1998. Part 1. P. 39.*

¹⁹ Журавлева В. Понимание России... С. 108.

²⁰ Там же. С. 112.

²¹ Там же. С. 137–138.

²² Там же. С. 141.

²³ Там же. С. 129, 135–136.

²⁴ Там же. С. 143.

²⁵ Там же. С. 149.

²⁶ Там же. С. 152, со ссылкой на: *Godkin, E. L. The Secret of Nihilism // Nation. Vol. 30. March 1880. P. 189–190.*

²⁷ Журавлева В. Понимание России... С. 166, со ссылкой на: *Kennan, G. The Russian Police // Century. Vol. 37, № 6. Apr. 1889. P. 50–51.*

²⁸ Журавлева В. Понимание России... С. 167–168, со ссылкой на: *Kennan, G. Siberia and the Exile System. Vol. 1. New York, 1891. P. 193, 195–197, 199, 228–229, 232, 290; Vol. 2. P. 34, 89, 129, 269, 291–309.*

²⁹ Журавлева В. Понимание России... С. 175.

³⁰ Там же. С. 392.

³¹ См. об этом также: *Финкельштейн К. Григорий Абрамович Виленкин // РЕВА. Кн. 6. Иерусалим; Торонто; СПб., 2012. С. 9–19.*

³² Журавлева В. Понимание России... С. 621–622.

³³ Там же. С. 622.

³⁴ Там же. С. 965, со ссылкой на: *The Visit of the Russian Players // Current Literature. Vol. 39. July 1905. P. 76–77.*

³⁵ Об Эмме Гольдман см.: *Куксин И. Эмма Гольдман // РЕВА. Кн. 7. Торонто; СПб., 2013. С. 56–73.*

³⁶ Журавлева В. Понимание России... С. 971, со ссылкой на: *Арустамова А. Русско-американский диалог XIX века: историко-литературный аспект. Пермь, 2008. С. 471–489.*

³⁷ Журавлева В. Понимание России... С. 971.

³⁸ *Goldner, F. A. Russian Expansion on the Pacific, 1641–1850. Cleveland, 1914.*

³⁹ *Guide to Materials for American History in Russian Archives. Washington, D. C., 1917.*

⁴⁰ Журавлева В. Понимание России... С. 974–975.

⁴¹ Там же. С. 996–997.

ВОЕННОЕ ДЕЛО

Сапёр, взорвавший несокрушимую стену лжи

Марк Зальцберг (Хьюстон, США)

Курящий цыгару над камуфлетом
Рискует быть отпетым.

Козьма Прутков

Приведенная выше цитата из собрания сочинений знаменитого шутника Козьмы Пруткова, вот уже 150 лет веселящего российского читателя, как нельзя лучше говорит о жизни моего героя, гвардии полковника Советской армии в отставке Марка Штейнберга. Специалист по взрывчатым веществам, взрывчатым боевым устройствам, командир отдельной бригады минёров, воевавший и служивший в самых немыслимых местах планеты, Марк Штейнберг провел почти всю свою долгую жизнь, куря эту символическую «цыгару» практически 24 часа в сутки, даже выйдя в отставку. Только в Америке, где Марк обосновался в 1991 году, он перестал рисковать «быть отпетым» в любую минуту жизни. Ему 86 лет, и этот немолодой уже человек непрерывно работает над темой, составившей смысл его жизни, темой, не менее опасной в СССР, чем армейская служба, где смертельный риск был нормой его профессии.

Эта тема — евреи в войнах тысячелетий и евреи — участники Великой Отечественной войны 1941–1945 годов. Марк начал интересоваться этой взрывоопасной в СССР проблемой в 1965 году. О степени риска, связанного с такой работой в Советском Союзе, говорит то, что в 1950 году журналистка Мирра Железнова была расстреляна за статью о 143 евреях — Героях Советского Союза. «Великий вождь» СССР товарищ Сталин сказал, что евреи — плохие солдаты и плохие граждане, а его слова означали окончательный приговор, и горе тому, кто осмеливался ему перечить. Сталин умер 5 марта 1953 года, но запрет на такого рода публикации оставался в силе еще минимум 40 лет, и не только запрет. Существовало негласное, но известное всем разрешение писать любую ложь о евреях, только бы она рисовала их как людей жадных, трусливых, плохих солдат, предателей и даже врагов России. Целью

жизни Штейнберга стало желание развеять эту ложь.

Внук кавалериста-гвардейца царской армии, сын полковника Красной армии, погибшего в бою в первые дни Великой Отечественной войны, Марк Штейнберг в 1945 году был призван в ряды вооруженных сил и направлен в военно-инженерное училище, которое окончил в чине лейтенанта в 1948 году. Так он стал профессиональным военным и прошел путь от курсанта до гвардии полковника Советской армии, за 38-летнюю образцовую службу был награжден многими боевыми орденами и медалями. В его обязанности входило разминирование особо сложных и опасных взрывных



М. Штейнберг

устройств — сотен видов противопехотных и противотанковых мин всех стран мира, а также собранных террористами из артиллерийских снарядов, бомб, ракет, формованной взрывчатки и прочих подручных материалов самодельных взрывных устройств. В отличие от мин промышленного производства, последние были плодами фантазии часто малограмотных людей, представлявшими особую опасность в ходе обезвреживания. Известно ведь, что сапёр ошибается один раз в жизни. Марк участвовал в боях, неоднократно был ранен, контужен. Гибли коллеги и подчиненные, но судьба хранила его для великой миссии, которая подарила нам сведения о евреях-воинах с библейских времен и до наших дней.

По окончании училища Марк получил назначение в город Кушку на границе СССР с Афганистаном и уехал служить туда на долгие шесть лет. В поговорке молодых российских лейтенантов до сих пор звучит название этого Богом забытого городка: «Меньше взвода не дадут, дальше Кушки не пошлют!» Скука, пьянство и дикие выходки служивших там военных напоминали жизнь русских провинциальных гарнизонов, описанную в повести А. Куприна «Поединок».

Маленький городок Кушка без театра, университета или хорошего оркестра. Нет даже незамужних молодых женщин. Всюду проникающая пыль, нестерпимая жара летом и пронизывающий холод зимой. Изнуряющие тренировки и дежурства составляли жизнь офицеров гарнизона. В 1948 году страна была совершенно разорена войной, закончившейся три года назад. Пища в гарнизоне — ужасная, обмундирование не лучше, военное оборудование — изношенное. В этой обстановке молодой

и способный лейтенант учил своих солдат армейской науке и опасному делу минёров.

Именно здесь у Штейнберга появился интерес к судьбе офицеров-евреев в СССР. Он обнаружил в Кушке их ненормально высокий процент, начиная от низших и вплоть до высоких чинов и должностей. Местный штаб, как он рассказывал мне в Америке, открыто называли «синагогой»! Обсудив это с коллегами и услышав однажды разговор между двумя высшими офицерами штаба округа, тоже евреями, Штейнберг понял, в чем тут дело.

Шел 1950 год. Теперь мы знаем, что Сталин собирался уничтожить всех евреев крупных городов страны и готовил акцию по высылке их в самые отдаленные районы. Сразу после войны началась травля евреев в печати и по радио. По стране ходили секретные циркуляры о недопустимости приема евреев в университеты и военные академии и назначения их на высокие должности в промышленности, науке, культуре и прочих важных областях. Я хорошо помню те времена. Появился термин «безродный космополит», который сопровождал каждое еврейское имя в печати. В связи с этими настроениями и указаниями властей офицеры-евреи, даже фронтовики, были сосланы в такие места как Кушка, благо их немало в стране, занимающей одну шестую часть суши. Там их незаметно можно было бы превратить из офицеров Советской армии в заключенных лагерей, находившихся совсем рядом.

К счастью, Сталин внезапно умер 5 марта 1953 года, и задуманная им акция умерла вместе с ним. Однако Штейнберг не забыл того разговора двух офицеров и начал читать и расспрашивать о евреях — участниках войны всех, с кем говорить об этом было безопасно.

Марк стал проводить значительную часть отпусков в архивах Министерства обороны. Имея по роду службы доступ к особо секретным документам, полковник Штейнберг начал делать выписки из личных дел евреев — солдат и офицеров Советской армии и Военно-морского флота. Первое, что его поразило, — количество евреев, находившихся во время войны на высших командных должностях действующей армии. 130 командиров полков, 60 командиров бригад, 43 командира дивизий (генеральская должность), 21 командир корпуса и 15 командующих армиями. 269 офицеров и генералов на высших командных постах! А всего в действующей армии было около 500 000 военнотружущих-евреев, то есть примерно 20% всего еврейского населения СССР. Дальше — больше! 143 еврея — Герои Советского Союза, 14 дважды Героев, среди них — будущий Маршал Советского Союза и Министр обороны СССР Родион (Рувим) Малиновский.

Понимая, что рискует жизнью, остановиться Марк уже не мог. По служебным каналам он получал архивные документы даже на место

своей службы в Самаркандском военном округе. Делал копии с фотографий, с текстов документов и собирал, таким образом, архив, который чудом смог увезти в Америку в 1991 году. Занявшись этой подпольной работой, Марк и не думал о публикации. В Советском Союзе только за обладание таким архивом он немедленно попал бы под суд и навсегда лишился бы свободы, а скорее всего и жизни! Только таким образом можно было бы остановить утечку совершенно секретной информации о том простом факте, что евреи тоже люди. И из первых, притом!

Начавши собирать сведения о военных-евреях, Штейнберг, естественно, обратился к евреям — конструкторам вооружения, о которых также не принято было писать в Советском Союзе. Среди них оказались знаменитые авиационные инженеры Семён Лавочкин, Михаил Гуревич и Михаил Миль, начальники конструкторских бюро (КБ) Жозеф Котин, создатель тяжелых танков и самоходных пушек, и Исаак Зальцман — директор знаменитого «Танкограда» в Челябинске, а также сотни других истинных спасителей Отечества! Мой отец Иосиф Зальцберг всю войну работал старшим инженером в КБ Ж. Котина.

Книга Марка Штейнберга, которая появилась в Америке в 2001 году, называлась «Еврейский щит СССР». Это явная параллель с популярным выражением «Ракетный щит СССР», так как атомное и водородное оружие Советского Союза создавалось преимущественно еврейскими учеными-физиками — Яковом Зельдовичем, Юлием Харитоном, Львом Ландау, Виталием Гинзбургом и многими другими. Ландау и Гинзбург стали впоследствии лауреатами Нобелевской премии.

Без этого оружия крупнокалиберные ракеты мало чего стоят. Доказательством служит опыт применения немцами во Второй мировой войне баллистических ракет, снаряженных обычной взрывчаткой. На каждую огромную ракету Фау-2, упавшую на Лондон, приходился один разрушенный дом и один убитый британец. Даже тысячи таких ракет ничего не решали.

Следующее поколение ракет относилось к межконтинентальным с атомным и водородным оружием, а также к управляемым зенитным и ракетам тактического применения. Кроме прославленного Сергея Королёва, другие конструкторы долгое время были никому не известны, и Марк Штейнберг впервые раскрыл их имена. Как выясняется, Королёв не сразу стал «главным ракетчиком» страны. Несколько лет он работал в подчинении у начальника первого ракетного КБ НИИ-88 Льва Рувимовича Гонора, которого Сталин персонально назначил на эту должность в 1946 году. Конструкторы двигателей, систем управления, электроники, наземного оборудования и прочих блоков, составляющих ракету, в большинстве своем тоже были евреями. Практически все они работали в военной промышленности, многие имели воинские звания

и военные награды; их имена были добыты Штейнбергом из засекреченных военных архивов.

Так бы и остались многочисленные папки с этими совершенно секретными сведениями никому не известными, если бы Марк Штейнберг не решил в 1991 году перебраться в Америку и увезти их с собой. В Америке началась новая жизнь и продолжилась прежняя работа. В отличие от СССР, в США Марк больше не боялся за себя и свою семью. Кроме того, в Америке он нашел несколько источников сведений о евреях-воинах не только советского времени, но и за всю трехтысячелетнюю историю еврейского народа. Библиотека Конгресса, библиотеки университетов, Еврейского научного центра стали для Штейнберга местом постоянной работы на несколько следующих лет. Можно лишь удивляться работоспособности этого весьма немолодого человека. Бывший полковник Советской армии немедленно заинтересовал несколько американских организаций, занимающихся вопросами, связанными с войной, военной техникой и Советским Союзом. Он начал участвовать в исследованиях Моррисоновского института по изучению населения и ресурсов при Стэнфордском университете как военный консультант и автор публикаций. Марк сотрудничает также с Министерством обороны США, является военным обозревателем русскоязычных газет США, Израиля, Австралии и Канады.

Вскоре после прибытия в Америку Штейнберг начинает работать над книгой «Евреи в войнах тысячелетий». Собранные им сведения о нескольких тысячах евреях — военных деятелях, включая ученых, инженеров, солдат, офицеров и генералов, позволили Марку опубликовать эту свою первую капитальную работу. Книга уникальна не только по содержанию, но и по превосходному литературному стилю. Первые же ее страницы говорят о том, что она написана талантливым литератором, профессиональным военным и журналистом. Список использованных источников поражает: сотни русских, английских, немецких и французских книг и статей плюс тысячи страниц собственных архивов. Из книги мы узнаём, что евреи всегда участвовали в войнах, которые вели государства, где они родились и жили. Они считали эти страны своей родиной. Однако, во всех европейских государствах до конца XVIII века некрещеным евреям запрещалось получать офицерские должности и звания. В солдаты их, тем не менее, брали, иногда и насильно. При чтении книги бросается в глаза, что Россия была самым антисемитским государством и, пожалуй, остается им до сего времени. В то время как во Франции, Австрии, Англии и даже Германии с конца XVIII — начала XIX веков были отменены законы, ограничивающие право евреев занимать любые должности, учиться в гимназиях и университетах, в России даже в XX веке некрещенные евреи не могли жить за пределами

черты оседлости, в городах центральной части страны (за исключением, в разное время, лиц с университетским образованием, купцов первой гильдии, ремесленников, отслуживших рекрутов и караимов) и получать офицерские звания. Черта оседлости была отменена только после Февральской революции.

В СССР понятие «еврей» из религиозного превратилось в расовое. Только гитлеровская Германия могла похвастаться таким «антропологическим прогрессом»! Сразу после Второй мировой войны в СССР начались гонения на евреев. Старые генералы и высшие офицеры дослуживали, новые не появлялись, а уже с начала 1960-х годов генералы-евреи начали исчезать из Советской армии. К началу «перестройки» в армии их практически не осталось. Зато читатель с удивлением узнаёт о евреях, занимавших высшие командные должности в армиях Франции, Австрии, Италии, Англии и США. Мы узнаём о том, что знаменитый наполеоновский маршал Массена был евреем, что испанский диктатор генералиссимус Франциско Франко тоже еврейского происхождения. И таких сюрпризов в книге «Евреи в войнах тысячелетий» десятки.

Однако они бледнеют перед тем, что описано Штейнбергом в разделе, посвященном евреям — военачальникам Гражданской войны 1918–1921 годов в России. Что мы знали, например, о Троцком? Что знает о нем молодое поколение россиян и еврейских эмигрантов из СССР и России? Практически ничего. Его имя исчезло из учебников истории и из литературы. Штейнберг пишет, что изданная в 1983 году в СССР Военная энциклопедия не содержит даже имени Председателя Реввоенсовета Республики Льва Троцкого. А ведь благодаря его выдающемуся таланту в короткий срок была создана Красная армия, которая разгромила Белую армию и установила Советскую власть на большей части территории бывшей России. Белой армией руководили опытные и талантливые генералы и адмиралы царской армии. Нам сейчас не важно, кто был прав, а кто виноват в Гражданской войне — все давно выяснено! Речь идет не об этом. Говоря о таланте Троцкого, мы судим по результатам, а они выдающиеся! В 1920-е годы Троцкого называли в России «дубинкой Ленина». И вот из советских энциклопедий и литературы имя Льва Троцкого исчезло. Энциклопедии эти не содержат также десятков других имен талантливых евреев — командиров Красной армии во время Гражданской войны.

Первое издание книги Штейнберга «Евреи в войнах тысячелетий» появилось в 1996 году, и с тех пор она выдержала пять изданий в США и три — в Москве. Этот невиданный успех объясним. Советские евреи были лишены не только сведений такого рода. Они были лишены даже возможности открыто обсуждать такую крамольную тему, как роль

и участие евреев в жизни человечества и особенно своей страны. В СССР евреев даже не называли евреями. Для них придумали нелепые и позорные для изобретателей этих кличек имена: «безродные космополиты», «граждане еврейской национальности» и «беспаспортные бродяги». Именно «беспаспортные» — для того, чтобы придать этому выражению народный колорит. Вот-де как не любит русский народ это проклятое племя. А на самом деле попробовал бы кто-нибудь в СССР жить, да еще и бродяжничать, без советского паспорта! Мгновенно оказался бы в тюрьме или концлагере.

Почему «безродными» названы люди, имевшие родителей и вполне известных предков, несколько поколений которых родились и умерли в России? Что такое «космополит», никто до сих пор толком не знает. Тем более глупо употреблять это слово по отношению к людям, которые не мечтали покинуть СССР даже как туристы! Кто бы их пустил? Какой уж тут космополитизм!

А слышали ли вы хоть раз бессмысленное словообразование «граждане русской национальности», «граждане чукотской национальности»? Нет, конечно! Их звали русскими или чукчами в соответствии с логикой и русской грамматикой. Не то для евреев. Их обязательно унижить надо! И появилась, наконец, спасительная для многих русских формулировка, якобы оправдывающая недоверие и подозрительное отношение к евреям. О них говорят: «Столько евреев занимали высокие должности, столько их добилось крупных научных званий, должностей и наград. А вот, бегут из страны вместо благодарности за все это!»

В том-то и дело, утверждает Штейнберг, что мы как народ не только не слышали от родины благодарности, но не было и упоминания о том, что евреи внесли выдающийся вклад в ее оборону, культуру и науку. Были в СССР традиционные дни культуры народов, населяющих страну, даже народов Крайнего Севера, не имевших своей письменности. О ком только не упоминалось по радио, в прессе и по телевидению. Чего только не придумывали, чтобы хоть как-то оправдать всю эту «интернациональную» шумиху.

Мне 80 лет, 45 из них я прожил в СССР. За это время я не слышал ни одной правдивой радио- или телепередачи о евреях. Один только художественный кинофильм о евреях, названный «Искатели счастья», был снят в 1930-е годы. Лента живая, чисто пропагандистская. И если бы не замечательная музыка Исаака Дунаевского и превосходные актеры, этот фильм никто бы не смотрел и не помнил. Ни одного издания о евреях, кроме книг, наполненных клеветой и бранью, в Советском Союзе мне не встречалось. Ни разу слово «еврей» не было произнесено учителями в школе. Зато мы, юноши и девушки, окончившие средние школы, многие с золотыми медалями, горячо обсуждали, куда берут

евреев, а куда не берут, и лучше и не пытаться поступать. А ведь золотая медаль давала право поступления без экзаменов в любое высшее учебное заведение страны.

Подумай, современный читатель, с каким тяжелым ощущением своей неполноценности и непереносимой обиды начинали мы свою взрослую жизнь в СССР. Есть ли нам за что благодарить родину? А как нам доставались эти медали! Лучше и не вспоминать! Как потом нам не давали продвигаться по службе. Как не брали на работу во многие, особенно оборонные, предприятия и КБ. Удивительно ли, что евреи, независимо от рода их занятий, стали массово покидать страну при первой возможности.

Вскоре после прибытия в США Штейнберг начал работать военным обозревателем нью-йоркской газеты *Новое русское слово*, потом еще в шести русскоязычных газетах Нью-Йорка и пяти — других городов Америки. Каждую неделю в них появлялась его статья или военный обзор. За время жизни в США Марк опубликовал более тысячи статей преимущественно на военные темы. Он стал известен всей стране и дал немало количество интервью различным газетам и телевизионным каналам.

Однако главным делом своей американской жизни Штейнберг по-прежнему считал разоблачение антисемитской клеветы на евреев как плохих воинов, безродных космополитов и паразитов тех народов, в среде которых им довелось родиться и жить.

Прочитав книгу Марка Штейнберга «Еврейский щит СССР», я стал горячим пропагандистом этой работы и написал рецензию на нее на сайте kontinentusa.com. Уместно будет привести ее здесь, тем более что я получил на эту рецензию немало положительных откликов.

Энциклопедия доблести и чести

Эта книга достойна того, чтобы стать настольной в каждом еврейском доме и быть переведенной на языки тех стран, где сегодня живут евреи.

Анатолий Рыбаков

Эти слова из предисловия к книге Марка Штейнберга «Евреи в войнах тысячелетий» я с полным правом отнес бы и ко второй его книге «Еврейский щит СССР», последнюю страницу которой только что перевернул. Оговорюсь сразу. Я не собираюсь по материалам этой книги доказывать, что евреи лучше всех остальных народов России. Не стану

внушать читателю мысль, что евреи лучше всех воевали в Великой Отечественной войне. Я хочу лишь, чтобы, прочтя мою статью, читатель обратился к рецензируемой книге и понял — моя, как и ее автора цель — показать читателю, что евреи воевали и работали в тылу *не хуже* других народов России, что еврею не чужды воинская доблесть, самопожертвование и любовь к родине.

Чтобы поверить в то, что евреи все-таки избегали фронта, нужно отказать им в обычных, нормальных человеческих чувствах. В любви к семье и детям. В отсутствии ненависти к немцам — оголтелым убийцам евреев. Евреям в этом случае следует приписать отсутствие не только человеческих чувств, но и инстинктов, присущих всему живому. Ну... хоть инстинкта сохранения рода и защиты своих семей. И заодно поверить в невероятную любовь к евреям всех начальников советских военкоматов, спасавших евреев от фронта.

В своей книге Марк Штейнберг на основании документов советских архивов пишет о том, что советские евреи были нормальными людьми, от боя не уклонявшимися, доблестно воевавшими, честно и напряженно работавшими в тылу, создававшими оружие Победы.

Полковник в отставке, а на «гражданке» историк и журналист, Марк Штейнберг повествует о евреях — доблестных генералах, адмиралах, офицерах и солдатах, о которых практически никогда не писали и не рассказывали. Имея по служебному положению доступ к засекреченным архивам Министерства обороны СССР, он десятилетиями отыскивал документы и фотографии евреев — участников Великой Отечественной войны, партизан, разведчиков, конструкторов и ученых. Риск был огромный, вплоть до расстрела, но, как писал автор — минёр по специальности, в предисловии к книге: «*Риск был моей профессией*».

В книге помещены более 400 фотографий и биографии некоторых из этих 400 генералов, адмиралов, офицеров, солдат и моряков. Есть и фотография Маршала Советского Союза Родиона (Рувима) Малиновского, дважды Героя Советского Союза, командовавшего армиями и фронтами. Все его родные в Киеве и Одессе были уничтожены сразу после оккупации немцами не как родственники генерала, а как евреи. В книге Штейнберга названы более 2500 евреев — воинов, партизан, разведчиков, руководителей военной промышленности и конструкторов.

Автор сообщил мне, что в его архиве имеются еще более 2400 персональных воинов и тружеников тыла, и он работает сейчас над новым изданием книги, где упомянет о них. Дай Бог ему здоровья и сил для этой титанической работы-подвига. В книге Штейнберга приведены следующие статистические данные:

Согласно справке Центрального архива российских вооружённых сил в г. Подольске, в ходе советско-германской войны в войсках насчитывалось около 501 тысячи евреев, в том числе 167 тысяч офицеров, 334 тысячи солдат, матросов и сержантов. Иначе говоря, в армии в годы войны служил каждый пятый еврей, в пересчете на всех мужчин и женщин, детей и стариков. Двадцать процентов!

Примерно такой же процент военнослужащих составляли граждане других национальностей СССР. Иначе и быть не могло при всеобщей мобилизации. Однако антисемит найдет лазейку, сказавши, что и в армии все «они» сидели на «теплых местах», а не в окопах! Снова привожу цитату из книги Штейнберга:

По данным Центрального Архива Министерства обороны Российской Федерации, за годы войны погибло в боях, умерло от ран и болезней и пропало без вести 198 тысяч военнослужащих-евреев. Это составляет 39,6% от общего их количества. По данным того же архива, безвозвратные потери всей Красной армии составили 25% от общего числа военнослужащих.

Выводы пусть читатель делает сам. Считаю только необходимым подчеркнуть, что воины-евреи, пропавшие без вести, в плен не сдавались, предпочитая смерть в бою. Все они знали, что их немедленно расстреляют на месте в соответствии с приказом Гитлера «о пленных евреях и комиссарах». Зная это, они яростно сражались и шли на смертельный риск.

Рассмотрим некоторые из четырехсот фотографий, помещенных в книге. Вот фотография дважды Героя Советского Союза, в то время полковника, командира танковой бригады Давида Абрамовича Драгунского. Он получил две Золотые Звезды за феноменальную храбрость и грамотное руководство своей бригадой, первую — в 1944 году за форсирование Вислы, вторую — в апреле 1945 за штурм Берлина. В той войне звание Героя получил и 21 летчик-еврей, причем Владимир Левитан сбил 27 немецких самолетов, а дважды Героя давали за 20 сбитых. Всего же евреев — Героев с одной Золотой Звездой было 144.

Адмиралов и генералов-евреев было 260, из них непосредственно боевыми действиями руководили более 160. Генералы командовали армиями, корпусами и дивизиями. Книга Штейнберга интересна еще и тем, что в ней имеются персональные очерки о наиболее отличившихся в боях воинах-евреях.

Например, о генерал-полковнике Якове Крейзере, командующем армией с первых недель войны. Дома его звали Янкель. «Хорошее

имя» — сказал однажды Крейзер по поводу фашистской листовки, сброшенной с самолета, где его назвали Янкелем Крейзером и призывали солдат «убить этого жида». Командарм Яков Крейзер не раз упоминается в мемуарах маршалов Г. Жукова, К. Рокоссовского, И. Конева и других видных военачальников, которые высоко его ценили. Золотую Звезду Героя Советского Союза Крейзер получил уже 22 июля 1941 года за бои на Березине против танковой армии прославленного генерал-полковника Х. Гудериана. Он был первым из высших командиров, получивших эту награду с начала войны, и четвертым среди всех награжденных.

Очерк о Герое Советского Союза — командире подводной лодки «Малютка» водоизмещением всего в 160 тонн читается как рассказ о подвигах античных героев. Израиль Ильич Фисанович воевал в Северной Атлантике не просто мужественно и грамотно. Не было случая, чтобы, уйдя в боевой поход, его подводная лодка не потопила хотя бы один немецкий корабль. А торпед на этой «Малютке» и было-то всего две, и экипаж — только 20 человек! Фисанович погиб в бою в 1944 году.

Кроме названных Героев, сколько подвигов, сколько доблести, сколько самопожертвования проявили в этой войне советские евреи — партизаны, разведчики и воины всех родов и видов войск Красной армии. И обо всех — вполне достоверная информация, которую мне нигде более не довелось видеть, потому что ее не было в печати.

В книге Штейнберга, кроме рассказов о воинах, важное место уделено евреям — инженерам и ученым, работавшим в тылу и, как выражались в те годы, «ковавшим оружие победы». Мы видим их фотографии с многочисленными боевыми орденами на штатских пиджаках и мундирах военных инженеров. Мы узнаем о чуть ли не мифических теперь создателях танков, самолетов, реактивных снарядов и прочих боеприпасов. Мифическими они стали потому, что десятки лет после войны о них ничего не писали и не говорили в официальной прессе, на радио и телевидении.

Это, прежде всего, создатели военной танковой промышленности и конструкторы танков. Исаак Зальцман — директор легендарного Челябинского «Танкограда», Жозеф Котин — начальник КБ, где создавались тяжелые танки и самоходные пушки, знаменитые танки KB-1 и KB-2, танки прорыва обороны ИС-1 и ИС-2, самоходки. В числе знаменитых конструкторов советского оружия были авиаконструкторы Семен Лавочкин и Михаил Гуревич, а также Михаил Миль — конструктор самолетов и вертолетов. Если посмотреть список инженеров и ученых — создателей «Катюши», то в нем доминируют еврейские фамилии, а практическую разработку порохового заряда двигателя ракеты сделала Лея Кузнер.

В книге содержится совершенно неизвестный материал о работе четырех разведгрупп в Европе, практически единственных уцелевших в ходе гитлеровских и сталинских репрессий. Ими руководили евреи Л. Треппер, Ш. Радо, Р. Дюбендорф и гений стратегической разведки Я. Черняк. Много достоверных материалов о евреях — партизанах, командирах и бойцах.

Вторая половина книги посвящена послевоенным годам, особенностям военной службы евреев в Советской армии, их передовой роли в создании ядерного оружия. Трижды Герои Социалистического Труда Борис Ванников, Юлий Харитон, Яков Зельдович и Ефим Славский вместе с Исааком Кикиным, Нобелевскими лауреатами Виталием Гинзбургом и Львом Ландау были создателями атомного и водородного «щита СССР».

Другие советские евреи после войны первенствовали в авиастроении — С. Лавочкин, М. Гуревич, Е. Фельснер, М. Миль, М. Бисноват; в ракетостроении — С. Косберг, Б. Черток, Л. Гонор; в кораблестроении — создатель первой советской атомной подводной лодки А. Кассациер, Б. Купенский, В. Левков, Г. Альтшуллер. Особо следует выделить дважды Героев Социалистического Труда А. Нудельмана и Л. Люльева, которые создали ракеты для современных комплексов С-300, а также блестящую плеяду ученых — творцов самых современных теорий в области обороны. Что, пожалуй, особенно ценно в книге — сотни портретов этих евреев, о которых мы и понятия не имели, не то чтобы могли увидеть их воочию.

Прочитайте книгу Марка Штейнберга «Еврейский щит СССР». Она закрывает огромное «белое пятно» в истории Великой Отечественной войны и заодно объясняет, почему миллионы советских евреев покинули родину. Нас с детства толкали к этому многочисленные «патриоты». Толкало правительство и те, кто избил меня до потери сознания за мое, девятилетнего мальчика, «жидовское» происхождение и за то, что мой отец — конструктор танков «отсиживался в тылу». Таких «патриотов» в России немало и сегодня.

Жить в России еврею было всегда опасно и унижительно. А служить и получить награду еврею-воину — гораздо труднее, чем представителю любой другой национальности СССР. И, тем не менее, евреи служили родине доблестно и мудро. Потому и называется книга «Еврейский щит СССР». Нет уже такой страны, но щит, евреями созданный, до сих пор защитит России верой и правдой.

Об авторах и редакторах

Ксения Гамарник — художница, театровед, журналистка. Родилась в Киеве. Окончила Пензенское художественное училище им. К. А. Савицкого (по специальности «художник театра») и факультет театроведения Киевского национального университета театра, кино и телевидения им. И. К. Карпенко-Карого (по специальности «театроведение»). С 1994 г. живет в Филадельфии. Сотрудничает с газетами и журналами в США и на Украине. Имела персональные художественные выставки в Киеве и Санкт-Петербурге, участвовала в нескольких групповых художественных выставках в США. Работает в театральных студиях Филадельфии в качестве художника-сценографа.

Игорь Ефимов (р. 1937, Москва) — писатель, философ, издатель. Эмигрировал в 1978 г., живет с семьей в США (Пенсильвания). Автор 12 романов, среди которых «Зрелища», «Архивы Страшного суда», «Седьмая жена», «Пелагий Британец», «Суд да дело», «Новгородский толмач», «Неверная», «Обвиняемый», а также философских трудов «Практическая метафизика», «Метаполитика», «Стыдная тайна неравенства», «Грядущий Атилла» и книг о русских писателях «Бремя добра» и «Двойные портреты». В 1981 г. основал издательство «Эрмитаж», которое за 27 лет существования выпустило 250 книг на русском и английском языках. Преподавал в американских университетах и выступал с лекциями о русской истории и литературе. Почти все книги Ефимова, написанные в эмиграции, были переизданы в России в 1990–2000-е гг. В 2012 г. в Москве были опубликованы его воспоминания в двух томах «Связь времен». URL: www.igor-efimov.com.

Марк Зальцберг (р. 1933, Ленинград). Окончил Ленинградский технологический институт им. Ленсовета. В СССР работал в различных КБ и НИИ, сначала занимаясь разработкой и производством устройств для космических аппаратов, а впоследствии нефтехимическими процессами высокого давления и температуры. С 1979 г. живет в США. Работал в нескольких научно-исследовательских фирмах и лабораториях, последние 15 лет до выхода на пенсию — в Космическом центре Хьюстонского университета и в NASA. Основные сферы деятельности в США — сверхвысокий

вакуум, криогеника, сверхпроводимость и создание нового класса приборов в указанных областях.

Имеет ряд научных публикаций как в СССР, так и в США. Является автором многих статей и повестей на политические и научно-исторические темы. Основные интересы вне работы: классическая музыка и опера, история и социология, а также реставрация старинных часов.

Эрнст Зальцберг (р. 1937, Ленинград). 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 и журналах *Новое русское слово* (Нью-Йорк), *Эксподус* (Торонто), *Шалом* (Чикаго), *Clavier, Journal of the Conductor Guild, East European Jewish Affairs, Strad*, а также в сериях «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» (Oakville: Mosaic Press, 2002). Редактор-составитель, постоянный автор и спонсор серии «Русские евреи в Америке» (PEBA).

Чинция Кадамьяни (*Cinzia Cadamagnani*; р. 1982, Пьетрасанте, Италия). В 2007 г. закончила филологический факультет Пизанского государственного университета, в декабре 2012 г. защитила диссертацию на тему «Борис Исаакович Ярхо в контексте русского формализма». Главная область исследований — литературная критика в России в первые десятилетия XX в. Занимаясь темой русской эмиграции в Европе, подробно проанализировала журналистскую деятельность римской корреспондентки газеты *Сегодня* Т. С. Варшер (1880–1960) и письма З. Гиппиус к ней. Проводила семинары по переводу с русского на итальянский при кафедре славистики Пизанского университета. Перевела на итальянский стихотворения В. В. Маяковского, которые вошли в сборник «Vladimir V. Majakovskij. Poesie» (Milano: BUR, 2008); вступительное эссе Н. А. Фатеевой в антологии «I lirici russi dell'“Ottocento”» (Roma: Carocci, 2011); стихотворения О. Чухонцева в сборнике «Semicerchio — Rivista di poesia comparata» (Firenze, 2013. № XLVII); а также книгу П. Басинского «Лев Толстой: Бегство из рая» («Fuga dal paradiso. La vita di Lev Tolstoj». Roma: Castelveccchi, 2014).

Готтфрид Крац (*Gottfried Kratz*; р. 1947, г. Крамберг, Германия) — научный сотрудник библиотеки университета в Мюнстере (Германия). Иностраный 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 работы о гродненском земляке Осипа Дымова Павле Бархане («Тень Тургенева» над столыпинской Россией. Павел Бархан и его немецкая книга «Петербургские ночи» // Тургеневские чтения. М., 2009. Вып. 4. С. 249–271. URL: <http://www.turgenev.ru/book/turgsbor4.pdf>).

Анатолий Либерман (р. 1937, Ленинград) — 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 16 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 сборника «Русские евреи в Зарубежье» (девять статей). С 2000 г. редактировала в сборнике отдел театра и искусства. Автор очерков и соредатор книги «Евреи России в Зарубежье. Очерки истории» (2008, главный редактор М. Пархомовский). С 2000 г. — руководитель издательско-исследовательского проекта «Юрий Анненков, жизнь и творчество», который включает в себя подготовку к изданию (составление, перевод, комментарии) четырех книг и 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 (Санкт-Петербург).

Мария Радченко (р. 1991, Мончегорск, Мурманская обл.) — филолог-руссист, переводчик. Окончила МГУ им. М. В. Ломоносова, с 2013 г. состоит в аспирантуре филологического факультета университета. Диссертационная работа посвящена «Дневнику моих встреч» Ю. Анненкова. Особой сферой интересов является интернациональное общение писателей, в частности «диалог» русской и американской литературы.

Лев Рожанский (р. 1947) получил филологическое образование в Москве. Печатается в русскоязычных СМИ в США и Канаде. Сфера интересов: история, культура и литература Америки, еврейская тематика. Живет в Миннеаполисе (США).

Вадим Телицын (р. 1966). В 1990 г. окончил исторический факультет Уральского государственного университета. Работал в Институте истории и археологии Уральского отделения Российской академии наук (Екатеринбург), Институте экономики РАН (Москва), Институте российской истории

РАН (Москва). Доктор исторических наук, профессор. В настоящее время — ведущий научный сотрудник Института всеобщей истории РАН и старший научный сотрудник библиотеки-фонда «Русское зарубежье». Автор и автор-составитель более 30 научных и научно-популярных книг. Сфера научных интересов: история России конца XIX — первой половины XX в., русские революции и Гражданская война 1918–1920 гг., история русской эмиграции. Живет в Москве.

Зорий Тодрес (р. 1933, Москва) — доктор химических наук, автор 300 научно-популярных статей, обзоров, книг, патентов. Награжден медалью «Изобретатель СССР», премией Менделеевского Общества за лучшую работу по органической химии. В США с 1992 г. Проходил стажировку в Хьюстонском университете, штат Техас, работал в компаниях в Кливленде, штат Огайо. Последние десять лет был научным аналитиком в Информационном центре американского химического общества (Коламбус, штат Огайо). Читал лекции в университетах Италии, Дании, Португалии, Испании. В настоящее время живет в Бостоне, штат Массачусетс.

Марк Уральский (р. 1948, Новокузнецк) — прозаик, поэт. Автор книг «Немухинские монологи. Портрет художника в интерьере» (М., 1999), «Камни из глубины вод» (М., 2007), «Избранные, но незванные. Историография независимого художественного движения» (СПб., 2012), «Небесный залог. Портрет художника в стиле коллажа» (М., 2013); статей и прозы в журналах *Крещатик*, *Вопросы литературы*, *Новый журнал* и сборниках «Русские евреи в Америке»; стихотворений в книге «Антология русского верлибра» (М., 1991), антологиях поэтов русского зарубежья «Январский дождь», «Тени Европы» (СПб.: Алетейя, 2008 и 2009). Автор (под псевдонимом Н. Марин) сборника стихов «Янус» (М., 1990). С 1992 г. живет в Германии. URL: www.mark-uralski.de

Владимир Хазан (р. 1952, Минск) — профессор кафедры немецких, русских и восточноевропейских исследований Еврейского университета в Иерусалиме. Автор более 20 книг и нескольких сотен статей по различным проблемам истории русской и русско-еврейской литературы XX в., а также иудаики на русском языке.

Евсей Цейтлин (р. 1948, Омск) — прозаик, культуролог, литературовед, критик. Окончил факультет журналистики Уральского университета (1969), Высшие литературные курсы при Литературном институте им. А. М. Горького (1989). Кандидат филологических наук (1978), доцент (1980). В 1978 г. принят в Союз писателей СССР. Член союзов писателей Москвы, Литвы, России, а также Международного ПЕН-клуба (Writers in Exile). Автор книг: «Одинокие среди идущих» (СПб., 2013), «Снег в субботу» (Таганрог, 2012),

«Несколько минут после. Книга встреч» (Franc-Tireur USA, 2011; СПб., 2012), «Откуда и куда» (Franc-Tireur USA, 2010), «Долгие беседы в ожидании счастливой смерти» (Вильнюс, 1996; М.; Иерусалим, 2001; Franc-Tireur USA, 2009 и 2010; СПб., 2012; на немецком — Berlin, 2000; на литовском — Vilnius, 1997), «Писатель в провинции» (М., 1990), «Голос и эхо» (Калининград, 1989; Franc-Tireur USA, 2011), «Вехи памяти» (М., 1987; совместно с Львом Аннинским), «На пути к человеку» (Кемерово, 1986), «О том, что остается» (Иркутск, 1985), «Долгое эхо» (Калининград, 1985; на литовском — Vilnius, 1989), «Свет не гаснет» (Кемерово, 1984), «Жить и верить...» (Кемерово, 1983), «Всеволод Иванов» (Новосибирск, 1983), «Сколько дорог у "Бронепоезда № 14-69"» (М., 1982), «Так что же завтра?..» (Кемерово, 1982), «Всегда и сегодня...» (Кемерово, 1980), «Беседы в дороге» (Новосибирск, 1977). Составил четыре сборника прозы русских и зарубежных писателей. С 1996 г. живет в США, редактирует чикагский ежемесячник *Шалом*.

Слава (Владислав Менделевич) Цукерман — кинорежиссер, снявший более 30 фильмов различных жанров в России, Израиле и США. Фильм «Жидкое небо» (1983), один из самых известных в мире культовых фильмов, получил награды на пяти международных кинофестивалях и является рекордсменом по продолжительности показа в кинотеатрах США и других стран.

Содержание предыдущих книг «Русские евреи в Америке» (2005–2014)

Книга 1

Научно-исследов. центр «Русское еврейство в Зарубежье»

Научн. руководитель *М. Пархомовский*

Ред.-сост. *Э. Зальцберг, М. Пархомовский*

Ред. совет: *В. Базаров, К. Жигня, И. Обухова-Зелиньска,*

Д. Харув, Е. Драгицкая

Иерусалим: Торонто, 2005. 303 с., ил.

<i>Гликман Л.</i> Обращение к читателю	5
<i>Зальцберг Э.</i> Предисловие	6
<i>Базаров В.</i> Маяк в ночи (очерк истории ХИАСа)	9
<i>Борин Ю.</i> Тайна доллара, или Как евреи спасли Америку	47
<i>Чернявский Г. В.</i> Войтинский: путь от большевика до советника президента Рузвельта	56
<i>Янгиров Р.</i> Голливудские миражи Александра Дранкова	72
<i>Богуславский И.</i> Искусство собирать искусство: Максим Каролик	92
<i>Виссон Л.</i> набросок к портрету отца	104
<i>Зальцберг М.</i> Мой друг Володя Гурвич	117
<i>Корабельникова Л.</i> Там, за океаном... ..	125
<i>Зальцберг Э.</i> Кусевицкий в Америке	143
<i>Штильман А.</i> Альберт Марков — виртуоз, композитор, педагог	157
<i>Борин Ю.</i> Кто ищет, тот всегда найдет	169
<i>Цукерблат Б., Систер Ю., Жигня К.</i> Академик Исаак Борисович Берсукер (заметки о жизни и творчестве)	175
<i>Пархомовский М.</i> (публ., вступ. заметка и коммент.). «Мария Самойловна, не оставляйте “Опытов”!»	187
<i>Фельштинский Ю., Чернявский Г.</i> (публ., вступл. и коммент.). Письма Л. Д. Троцкого Н. И. Седовой (Мексика, 1937, 1938)	209
<i>Систер Ю.</i> Всеизраильская конференция «Вклад евреев-выходцев из России (СССР/СНГ) в науку, культуру, образование Эрец-Израэль/Израиля», посвященная 55-летию Государства Израиль (отчет о конференции)	234

<i>Басс М. И. Гитис</i>	249
<i>Пархомовский М.</i> (публ.). Письмо из архива М. С. Цетлиной	260
<i>Зальцберг Э.</i> Рецензия	262
Об авторах и редакторах	264
Указатель имен	272
Аннотации статей и других материалов, опубликованных в сериях книг «Евреи в культуре русского Зарубежья» и «Русские евреи в Зару- бежье» и содержащих сведения о русских евреях в Америке	285
Аннотации статей настоящей книги на английском языке	293

Книга 2

Научно-исследов. центр «Русское еврейство в Зарубежье»

Научн. руководитель *М. Пархомовский*

Ред.-сост. *Э. Зальцберг.*

Ред. совет: *Ю. Левинг, И. Обухова-Зелиньска, Л. Флейшман, Д. Харув*

Иерусалим; Торонто, 2007. 339 с., ил.

<i>Зальцберг Э.</i> Предисловие	5
---------------------------------------	---

ИСТОРИЯ

<i>Менес А.</i> Ам олам – Вечный народ	9
<i>Пархомовский М.</i> «Союз Русских Евреев приглашает Вас на доклад из- вестного писателя и общественного деятеля» (О Соломоне Шварце)	28

ЛИТЕРАТУРА И ЯЗЫКОЗНАНИЕ

<i>Эткинд А.</i> Айн Рэнд: Алиса из страны чудес	47
<i>Либерман А.</i> Роман Осипович Якобсон	62
<i>Толстая Е. А.</i> Ветлугин	76
<i>Левинг Ю.</i> Забытые имена русской эмиграции. Поэт Гизелла Лахман ...	96
<i>Глушанок Г.</i> (публ., вступ. статья и коммент.). А. А. Гольденвейзер и Набоковы (по материалам архива А. А. Гольденвейзера)	115
<i>Богуславский И.</i> Феномен двуязычия среди еврейской иммиграции (1880–1915)	143

ИСКУССТВО

<i>Дубинец Е.</i> «Перерос музыку как таковую»	159
<i>Рас топчина Н.</i> Судьба музыканта. Виталий Маргулис – пианист, пе- дагог, писатель	188
<i>Нехамкин Э.</i> Сол Юрок: импресарио – это не профессия, это любовь	204
<i>Зальцберг Э.</i> Сидор Беларский, полномочный представитель еврейской песни	223
<i>Касинец Э., Коган Е.</i> Евреи-художники из России в Нью-Йорке	231

НАУКА

<i>Зальцберг М.</i> Две жизни генерала Давида Сарнова, родившегося в еврейском местечке	241
<i>Иохвидова А.</i> Семейство Фуксов в Америке	271
<i>Мельман Н.</i> О социализации русских евреев-врачей в США	286

СОБЫТИЯ И ЛЮДИ

<i>Матлин В.</i> Воинственная доброта Сая Фрумкина	303
Об авторах и редакторах	314
Abstracts	319
Указатель имен	323

Книга 3

Научно-исследов. центр «Русское еврейство в Зарубежье»
Научн. руководитель *М. Пархомовский*
Ред.-сост. *Э. Зальцберг*
Ред. совет: *И. Обухова-Зелиньска, Л. Флейшман, Д. Харув*
Иерусалим; Торонто; СПб.: Изд-во «Гиперион», 2009. 302 с., ил.

<i>Зальцберг Э.</i> Предисловие	5
---------------------------------------	---

ИСТОРИЯ

<i>Путятова Э.</i> Эмиграция евреев из России в Южную Америку	9
<i>Демидова О.</i> Русско-еврейский Париж в русско-еврейском Нью-Йорке: рождение новой столицы эмиграции	24
<i>Журавлева В.</i> Образ русского еврея на страницах нью-йоркской прессы на рубеже XIX–XX вв.	34
<i>Кельнер В.</i> Лев Дейч и нью-йоркская газета <i>Новый мир</i>	60

ЛИТЕРАТУРА И ЯЗЫКОЗНАНИЕ

<i>Холландер Ф.</i> Поиски альтернативного пути еврейской культуры: Менахем Риболов и его «Антология поэзии на языке иврит в Америке»	71
<i>Резник С.</i> Борис Кушнир — поэт, математик, публицист	90

ИСКУССТВО

<i>Янгиров Р.</i> От Бродвея до Голливуда: российские евреи в американском кино 1920–1930-х гг. Хроника	121
<i>Гланц М.</i> «Одиссея» художника Бориса Кремера: Петербург—Нью-Йорк—Москва	163

Кокотов Б. Видеть невидимое (очерк о творчестве художника Изи Шлосберга)	176
Хейфец Г. Художник и архитектор Эдуард Табачник	194
Дубинец Е. Композитор, которого признала Америка	206
Зальцберг М. Лия Могилевская, человек-оркестр Большого театра ...	226

НАУКА

Зубарева В. Арон Каценелинбойген, ученый и мыслитель	244
Примечания	263
Об авторах и редакторах	286
Именной указатель	291

Книга 4

Научно-исследов. центр «Русское еврейство в Зарубежье»

Научн. руководитель *М. Пархомовский*

Ред.-сост. *Э. Зальцберг*

Ред. совет: *И. Обухова-Зелиньска, Л. Флейшман, Д. Харув*

Иерусалим; Торонто; СПб.: Изд-во «Гиперион», 2010. 310 с., ил.

Зальцберг Э. Предисловие	5
--------------------------------	---

ИСТОРИЯ

Освальд Н. Тяжелые времена: еврейская колония в Котопакси	9
Базаров В. Воспоминания старого колониста. Описание жизни и деятельности Йозефа Эйдмана за годы 1904–1951, прожитые им в Аргентине	17
Гершунов А. Еврейские гаучо из пампасов	26
Пархомовский М. Энциклопедист либеральных и социалистических движений	33
Эстрайх Г. Советские заботы нью-йоркского редактора Пола Новика ..	54

ИСКУССТВО

Орлов В. Сын утерянного города	159
Голлербах С. О творчестве художника в эмиграции. Илья Шенкер	169
Ясногородская Е. Сергей Блюмин в Америке	178
Блюмин С. Неуловимых образов искатель	200
Базаров В. Клавиши и струны	209
Обухова-Зелиньска И. «Ты не представляешь, как мне тебя здесь не хватает...» Дмитрий Темкин и Юрий Анненков — несколько эпизодов 60-летней дружбы	232

НАУКА

<i>Телицын В.</i> От имперства к либерализму (Об Иосифе Гольдштейне) . . .	257
<i>Табачник-Хейфец Г.</i> Профессор Леонид Хейфец: искусство плыть против течения	266

ВОЕННОЕ ДЕЛО

<i>Маляр И.</i> «Множественные миры» Хаймана РикOVERA	279
Об авторах и редакторах	296
Именной указатель	301

Книга 5

Научно-исследов. центр «Русское еврейство в Зарубежье»

Научн. руководитель *М. Пархомовский*

Ред.-сост. *Э. Зальцберг*

Ред. совет: *И. Обухова-Зелиньска, Л. Флейшман, Д. Харув*

Иерусалим; Торонто; СПб.: Изд-во «Гиперион», 2011. 300 с., ил.

<i>Зальцберг Э.</i> Предисловие	5
---	---

ИСТОРИЯ

<i>Зальцберг Э.</i> Сельскохозяйственные колонии евреев из России в Канаде	9
<i>Куксин И.</i> Рабочее движение в русско-еврейском Чикаго	21
<i>Эстрайх Г.</i> От любви до ненависти: отношение нью-йоркского <i>Форвертса</i> к большевистской революции и советской власти	37
<i>Шалит Ш.</i> Цетлины в США	55
<i>Пархомовский М.</i> Светлое имя: Гершон Свет	63

ЛИТЕРАТУРА И ЯЗЫКОЗНАНИЕ

<i>Обухова-Зелиньска И.</i> (публ., вступ. заметка и примеч.). Забытые классики. Переписка О. Дымова и А. Руманова (1902–1914)	72
<i>Триббл К.</i> (вступ. заметка, подготовка текста и примеч.). Переписка Юлии Сазоновой (Слонимской) с Романом Якобсоном (1948–1955)	115
<i>Цейтлин Е.</i> Послесловие к интервью (Заметки о творчестве Беллы Езерской)	134
<i>Либерман А.</i> Стихи	141

ИСКУССТВО

<i>Нежинская Р.</i> Александра Прегель	152
<i>Райхельсон Г.</i> Жизнь и творчество М. Шагала в Америке	166
<i>Апчинская Н.</i> Марк Шагал в Америке	213
<i>Триббл К.</i> Изабелла Венгерова, пианист и педагог	221

<i>Гельфанд Я. Я</i> — пианист, и этим интересен	234
<i>Белая Н.</i> Питерский архитектор Михаил Раковский, оказавшийся в Нью-Йорке	244

НАУКА

<i>Абрамс Д.</i> Чарльз Спивак, один из пионеров борьбы с туберкулезом в США	261
<i>Иохвидова А.</i> Элла Фридман	274
Об авторах и редакторах	281
Именной указатель	287

Книга 6

Научно-исследов. центр «Русское еврейство в Зарубежье»

Научн. руководитель *М. Пархомовский*

Ред.-сост. *Э. Зальцберг*

Ред. совет: *И. Обухова-Зелиньска, Д. Харув*

Иерусалим; Торонто; СПб.: Изд-во «Гиперион», 2012. 319 с., ил.

<i>Зальцберг Э.</i> Предисловие	5
---------------------------------------	---

ИСТОРИЯ

<i>Финкельштейн К.</i> Григорий Абрамович Виленкин (1864–1930)	9
<i>Телицын В.</i> Двадцать пять лет и вся жизнь	20
<i>Жежко Браун И.</i> Сол Алинский — профессиональный мятежник	32

ЛИТЕРАТУРА И БИБЛИОГРАФИЯ

<i>Зальцберг Э.</i> Фрейдус, человек книги	53
<i>Обухова-Зелиньска И.</i> Осип Дымов: путешествие сквозь социокультурные пространства	65

ИСКУССТВО

<i>Зальцберг Э.</i> (вступ. заметка, публ. и коммент.). Ванда Ландовская и Денис Ресто в Америке (письма Д. Ресто, 2002–2004)	153
<i>Шило А. С. А.</i> Сорин в Америке	165
<i>Цымбал Е.</i> Борис Кауфман и его старшие братья	192
<i>Блюмин С.</i> Капля в море	219

НАУКА

<i>Куксин И.</i> Василий Васильевич Леонтьев	226
<i>Куксин И.</i> Евгений Исаакович Рабинович	239
<i>Арони С.</i> Судьба и профессия. Мой опыт шести десятилетий	252

<i>Рабкин Я.</i> О науке и жизни: от истории к истории	264
--	-----

ВОЕННОЕ ДЕЛО

<i>Базаров В.</i> Восхождение	289
Об авторах и редакторах	302
Именной указатель	306

Книга 7

Научно-исследов. центр «Русские евреи в Америке»
Научн. руководители Э. Зальцберг и И. Обухова-Зелиньска
Ред.-сост. Э. Зальцберг
Ред. совет: Г. Кратц (Германия), А. Либерман (США)
Торонто; СПб.: Изд-во «Гиперион», 2013. 255 с., ил.

<i>Зальцберг Э.</i> Предисловие	5
---------------------------------------	---

ИСТОРИЯ

<i>Зальцберг Э.</i> К истории Ам олам	9
<i>Заблоцки Э.</i> История колонии «Маурисио»: два свидетельства	22
<i>Горовиц Б.</i> Еврейский сюжет в Нью-Йорке в эпоху прогресса	38
<i>Куксин И.</i> Эмма Гольдман	56
<i>Кратц Г.</i> «Тени над Гарлемом» — «негритянская» пьеса Осипа Дымова на немецкой сцене в 1930 г.	74
<i>Глушанок Г.</i> Заметки о М. В. Вишняке и его воспоминаниях (по архив- ным материалам)	103

ЛИТЕРАТУРА И ЯЗЫКОЗНАНИЕ

<i>Либерман А.</i> Американец в Италии	127
--	-----

ИСКУССТВО

<i>Обухова-Зелиньска И.</i> «Bei Mir Du Schoen» — от Нью-Йорка до самых до окраин	145
<i>Барр Л.</i> Иза Кремер — всемирная знаменитость	169
<i>Розинер Ф.</i> Пионер музыкального авангарда (судьба Артура Лурье) ..	180
<i>Гамарник К.</i> Театральные работы М. Шагала в США	197

НАУКА

<i>Куксин И.</i> Сэр Джозеф Ротблат	225
Об авторах и редакторах	240
Именной указатель	243

Книга 8

Научно-исследов. центр «Русские евреи в Америке»
Научн. руководители Э. Зальцберг и И. Обухова-Зелиньска
Ред.-сост. Э. Зальцберг
Ред. совет: Г. Кратц (Германия), А. Либерман (США)
Торонто; СПб.: Изд-во «Гиперион», 2013. 300 с., ил.

Зальцберг Э. Предисловие	5
--------------------------------	---

ИСТОРИЯ

Пулятова Э. «Где она, эта Америка?» Странствования евреев из России в Южную Америку в конце XIX — начале XX в.	9
Зальцберг Э. Сельскохозяйственные колонии евреев из России в Аргентине	23
Зальцберг Э. Артур Велш — один из пионеров американской авиации ..	34
Базаров В. Золотой дар предков	44
Базаров В. Не склонившие головы	77

ЛИТЕРАТУРА

Бобрик О. Хроника памяти. Из американских дневников Артура Лурье	102
--	-----

ИСКУССТВО

Зальцберг Э. Российские композиторы-евреи в США (1880–1970)	147
Зальцберг Э. Зара Нелсова, исполнительница произведений Блоха и Барбера	163
Зальцберг Э. Искусство собирать искусство: Жак и Наташа Гельманы	181
Гамарник К. Витражных дел мастер	191
Шалит Ш. «Король клейзмеров» Дэйв Таррас	220

НАУКА

Телицын В. Борис Шацкий — петербургский юрист в Концепсионе (Чили)	237
Куксин И. Саймон Смит Кузнец (Семен Абрамович Кузнец)	247

ОБРАЗОВАНИЕ

Розенштрах А. Российские учителя-евреи в Америке	257
--	-----

ПОЛИТИКА

Эпштейн А. «Другие» американские евреи: выходцы из СССР/СНГ и выборы президента США	268
Об авторах и редакторах	283
Указатель имен	287

Книга 9

Научно-исследов. центр «Русские евреи в Америке»
Научн. руководители Э. Зальцберг и И. Обухова-Зелиньска
Ред.-сост. Э. Зальцберг
Ред. совет: Г. Кратц (Германия), А. Либерман (США)
Торонто; СПб.: Изд-во «Гиперион», 2014. 315 с., ил.

<i>Зальцберг Э.</i> Предисловие	5
---------------------------------------	---

ИСТОРИЯ

<i>Путятова Э.</i> Русские евреи в Бразилии	5
<i>Журавлева В.</i> Русский еврей в Америке: Прайс и Рубинов о себе и судьбах эмиграции	18
<i>Серков А.</i> Российские масоны-евреи в США	44
<i>Горовиц Б.</i> Еврейский мандарин с восточноевропейским прошлым в современном Нью-Йорке (1881–1917)	62
<i>Уральский М.</i> Илья Маркович Троцкий – публицист, общественный деятель, ходатай за русских литераторов в изгнании	82

ЛИТЕРАТУРА

<i>Кунелт Х.</i> (вступ. статья, публ. и коммент.). Неопубликованный рассказ С. Ю. Прегель	163
<i>Трибл К.</i> Фаина Афанасьевна Венгерова (Слонимская)	173
<i>Ефимов И.</i> (вступ. статья и коммент.). Нодар из Вашингтона	183
<i>Цейтлин Е.</i> Свой голос на чужих берегах	193

ИСКУССТВО

<i>Хазан В., Лемстер М.</i> Сионист с театральным шармом (Штрихи к портрету Иешуа Гордона, или страницы из истории идишского театра в США)	201
<i>Котляр Е.</i> Восточноевропейская синагогальная декорация и мир идиш-кайта в эмиграции: роспись белостокской синагоги в Нью-Йорке	222
<i>Зальцберг Э. Ю.</i> Туровский – виолончелист, дирижер, педагог	255

НАУКА

<i>Телицын В.</i> Наум Ясный	260
<i>Хейфец Л.</i> Угроза эпидемий неизлечимого туберкулеза	281
Об авторах и редакторах	298
Именной указатель	303

Именной указатель

А

Абельман М. В. 90, 94
Абрамс Д. 334
Абрахам Мюррей 258
Абызов Ю. 38
Авенариус В. П. 70
Авенбург Моисей 17, 22, 23, 32
Адамович Алесь 127
Адамович Г. 31, 46, 48, 52, 53, 61, 62, 76, 77, 79, 81, 87, 92, 93, 95, 98, 99, 102
Адлер Аллен 143
Адлер Натан 141
Адлер Сара (она же Хейне Сара) 139, 143, 148, 149, 157–159, 167
Адлер Стелла 142, 143
Адлер Яков (Янkev) 139–143, 145–150, 152–155, 157–167, 169
Азадовский К. 7
Айвазян М. А. 58, 61
Акст Дэниел 266
Алданов (Ландау) Марк 15, 21, 98, 170, 171, 183
Алдрич Ричард 215
Александр II 145, 155
Александр III 155, 301
Александров Г. 278
Александровский Леонид 184
Алексеев М. В. 36
Алексиевич Светлана 127
Алешковский Юэ 118, 121, 123
Алинский С. 334
Аллегри О. К. 204
Аллилуева Н. 254
Аллоу Рада 120, 121
Альперин А. С. 16, 32
Альтшуллер Г. 323

Андерсон Э. М. 282
Анджапаридзе Г. А. 124, 125
Андреев В. 52, 67, 76, 77,
Андреев Л. Н. 142, 159, 201
Андреев Н. Е. 80, 91
Анисфельд Борис Израилевич 189–202, 204–207, 209–215, 217, 219–221, 223–229, 231, 233–239
Анисфельд Гитль Ицковна 189
Анисфельд Израиль (Сруль) Руфинович 189
Анисфельд Марочка (Морелла, она же Мэгги Тейлор) 191, 212, 235, 236
Анненков Ю. 326, 332
Апчинская Н. 333
Аренский А. С. 201, 204, 205, 230
Аристофан 161
Армалинский (наст. Пельцман) М. 121
Арони С. 334
Аронсон Г. Я. 80
Арустамова А. 311
Астров И. 71, 72
Ахмадулина Б. 109
Ахматова А. 109, 124, 125

Б

Бабореко А. К. 171, 183, 184
Базаров В. 6, 8, 329, 332, 335, 336
Байрон 129
Бакол Л. 257
Бакст Л. 191, 193, 195, 196, 199, 200, 205–207, 210, 220, 226, 231, 234
Бакунина Е. В. 67, 68
Балакирев М. А. 198
Баранчак Станислав 109
Барбер С. 336

Баренгольц Б. 249
Барондес Дж. 166
Барр Л. 335
Барримор Джон 139, 155, 166
Бархан П. 326
Басс Майя 249, 330
Баткис Г. А. 284
Баттерворт Тревор 265
Бах И.-С. 185
Бахрах А. 53, 54, 57, 60, 61, 79, 87, 171, 183
Бахтин М. 108, 109
Башевис-Зингер И. 244
Беклемишев Г. Н. 173, 184
Беларский Сидор 330
Беласко Дэвид 155, 163, 169
Белая Н. 6, 334
Белинков А. В. 109
Белов В. И. 123
Белый А. 112
Бен-Ами Дж. 159
Бенедикт Михаэла 177, 179, 187
Беннет Ричард 155, 163, 169
Берберова Н. 59
Бердяев Н. 83
Бернар Сара 158, 169
Берсукер И. Б. 329
Билибин И. Я. 194, 217
Бисноват М. 323
Битов А. 112, 123
Бланк Л. 146, 148, 168
Блох Р. 81, 336
Блюменфельд Ф. М. 184
Блюмин С. 332, 334
Бобко Джейн 116, 117
Бобрин О. 336
Богарт Х. 257
Богданов Константин 43
Богуславский И. 6, 329, 330
Бойм Адольф 213
Бойто А. 214
Болдуин Стенли 35
Борин Ю. 6, 329
Борич Владимир 228
Бородин А. П. 195, 223
Бородин Н. А. 302
Боярский А. Я. 284
Брандески Д. 207, 212, 214

Брандо М. 139, 143, 166
Брежнев Л. И. 127
Брейгель 107
Брейнер С. Н. 81
Брендвайн Л. 182, 188
Брехт Б. 249
Брие Э. 159
Бринтон Кристиан 210–221, 223, 233
Бродский И. 107–112, 114, 115, 117, 120–122, 124
Броневои Л. 241
Брэйди Боб 248, 249
Будницкий О. В. 31, 187
Бузони Ф. 174, 184, 185
Булгаков М. 109
Булич Вера 51, 97, 101
Бунин И. А. 15, 30, 48, 58, 60, 76, 77, 81, 90–92, 94, 98, 99, 170–172, 177, 178, 182–184, 328
Бурго-Дюкудре Л. А. 230
Бут Эдвин 139, 152, 153, 155, 166
Быков Василь 123, 128

В

Вагнер Р. 223
Вайзенфрайд М. М. (Муни Пол) 167
Вайль Курт 175, 228
Вайль Петр 109
Вайсвайлер Ева 175
Вайсвайлер Лилиан 175
Вальфер Эрнст 188
Ванников Б. 323
Варшавский В. 62, 69
Варшер Т. С. 15, 25–27, 29, 30, 36–38, 325
Васильева Е. 241
Васнецов В. М. 217
Ватсон Дадли Крафт 227
Введенский А. И. 109
Вебер К. М. 205
Вега де Лопе 161
Вейнбаум М. Е. 21, 23, 24, 28
Велш А. 336
Венгерова И. 333
Венгерова (Слонимская) Ф. А. 337
Вермеер Я. 107
Верхейль К. 109
Ветлугин А. 330

- Визель Эли 170, 183
 Виленкин Г. А. 311, 334
 Вильданова Р. И. 59
 Виньковецкая Диана 116
 Виньковецкий Яков 115, 116
 Виссон Л. 329
 Витни Билл 267
 Витте С. Ю. 23, 24, 35, 306, 307
 Вишняк М. В. 335
 Власова Р. И. 192, 216, 237, 238
 Вогак К. А. 222
 Войнович В. 123, 131
 Войтинский В. 329
 Волков С. 111
 Вольф А. 214
 Воскобойников Валерий 117, 118
 Вудворт Р. Б. 286
 Вырубова А. А. 98
- Г**
- Гагарин Е. Н. 19, 34
 Газданов Г. 61, 88
 Газзара Б. 253
 Гай Д. 132
 Гальперин Б. И. 37
 Гамарник К. 189, 324, 335, 336
 Гатти-Казацца Джулио 208, 212, 219
 Гауптман Г. 142, 159, 201
 Гегель Г. 268
 Гелбфиш Самуил (Голдвин Сэмюэль) 309
 Гельманы Жак и Наташа 336
 Гельфанд Я. 334
 Генис А. 109
 Герб Л. Г. (псевд. Жерби Алексей) 26, 27, 37
 Геригк Херберт 175, 186
 Геркан фон А. Н. 28, 37, 38
 Гершенкрон Александр 260, 261–268
 Гершенкрон Павел 262
 Гершунов А. 332
 Гессен В. 38
 Гиллмор Ф. 155, 169
 Гингер А. 51, 52, 67, 68, 77, 91–93, 99, 101, 102
 Гинзбург Виталий 315, 323
 Гинзбург Е. Л. 31
- Гинзбург Л. 124
 Гиппиус З. Н. 25, 36, 37, 325
 Гитис И. 330
 Гитлер А. 26, 171, 176, 187, 261, 264, 268, 317, 321, 323
 Глазунов А. К. 229–231
 Гланц М. 331
 Глезерман Фрида 190
 Гликман Л. 329
 Глинка М. И. 205, 231
 Глиэр Р. М. 173, 185
 Глушанок Г. 31, 187, 330, 335
 Гнедич Татьяна 129
 Голдер Ф. А. 309
 Голлербах С. 332
 Головин А. Я. 194–196, 201, 207
 Гольденвейзер (урожд. Гинзбург) Е. Л. 31
 Гольденвейзер А. А. 15, 16, 19, 31, 177, 187, 330
 Гольдман Эмма 308, 311, 335
 Гольдони Карло 221, 222
 Гольдфаден А. 140, 156, 160, 161, 165, 167
 Гольдштейн И. 333
 Гонор Л. Р. 316, 323
 Гончарова Н. 76, 234
 Гордин Яков (Джейкоб) 125, 141–145, 147–151, 157–160, 163–165, 167, 168
 Гордон Иешуа 337
 Горенштейн 123
 Горлин М. 81
 Горовиц Б. 8, 335, 337
 Горовиц В. С. 173, 184, 185, 187
 Горький М. 131, 142, 167, 190
 Готье Т. 204
 Гофмансталь фон Гуго 191–193
 Гоцци Карло 221–224, 226, 239
 Грабарь И. Э. 190, 219, 238
 Граднер И. 155
 Грант Ли 253
 Греч В. 52
 Григорьев Л. Г. 185
 Гровз Джеймс 180
 Грозный Иван 135, 195
 Гроссман В. 123
 Гротьян Альфред 271, 272, 275, 282

Грузман Идл-Лейб (псевд. Бар-Мазл
Лейбеле) 17, 33

Грэм И. А. 69, 80

Гудериан Х. 322

Гулик Чарльз 264

Гуарий Самуил 261

Гурвиц Мойше 145, 146, 149, 159, 167,
168

Гурвич В. 329

Гурвич Исаак 304

Гуревич Михаил 315, 322, 323

Гурович Н. Н. (псевд. Наумов П.) 71

Гуцков К. 140

Гюго В. 142, 159, 167

Гютель И. И. 231

Д

Давидов Николас 261–266, 269

Даманская (урожд. Вейсман) А. Г. 76–
80

Данте А. 15

Дебюсси К. 206

Дейч Л. 331

Делекторский И. В. 16, 31

Демидова О. 331

Державин Г. Р. 70

Джеймсон Дж. Ф. 309

Джинджихашвили Нодар 337

Джолсон Эл (Йоэлсон Аса) 163, 169

Джонс У. К. 182, 188

Дитрихштейн Лео 155, 169

Довлатов С. 119–121, 123

Дон-Аминадо 98

Дорф 152

Достоевский Ф. М. 167

Доунс Олин 219

Драгицкая Е. 329

Драгунский Д. А. 321

Дранков А. 329

Дрю Джон 155

Дубинец Е. 330, 332

Дубинец Е. 330, 332

Дубовка Владимир 128, 129

Дузе Элеонора 158, 169

Дунаевский Исаак 318

Дымов О. 33, 326, 333–335

Дэвис Р. 58

Дюбендорф Р. 323

Дягилев С. П. 190, 191, 194–197, 200,
201, 204–206, 210, 217, 226, 231

Е

Евтушенко Е. 109

Егоров В. Е. 194

Езерская Б. 333

Ерофеев В. 112

Ефимов И. 106, 324, 337

Ж

Жежко Браун И. 334

Железнава Мирра 312

Жигня К. 329

Жолковский А. 109

Жуков Г. 60, 111, 322

Журавлева В. И. 296–301, 307, 308, 310,
311, 331, 337

З

Заблоцки Э. 335

Заборов Б. 131

Завалишин Вячеслав 189, 237

Зайцев Б. 93

Залесский К. А. 186

Зальцберг Иосиф 315

Зальцберг Марк 6, 312, 324, 329, 331,
332

Зальцберг Эрнст 5–8, 11, 139, 167, 284,
325, 329–337

Зальцман Исаак 315, 322

Занди М. П. 204

Зельдович Яков 315, 323

Зельтцер Ч. 182, 188

Зигерист Г. Э. 272

Зильберман Ю. 185, 187

Золоткев 144

Золя Э. 167

Зубарева В. 332

Зуров Л. Ф. 47, 48, 59, 60, 69, 79, 80, 85,
90–95, 101, 102, 183

И

Ибсен Г. 142, 159

Иванов В. 29, 38

Иванов Г. 48, 49, 52, 60, 62, 81, 86, 93

Иванов Д. В. 38

Иванова Л. В. 38

- Иваск Ю. 52, 61, 93
 Ильф Илья (Файнзильберг Илья) 39–44
 Именной указатель
 Иохвидова А. 331, 334
 Ирвинг Генри 152, 153, 168
 Искандер Ф. 123
- К**
 Кавафис К. 109
 Каган Абрам 146, 166, 168, 304
 Каган (урожд. Прегель) К. Ю. 75
 Кадамьяни Ч. 15, 37, 325
 Казак В. 120–122
 Казаков М. 131
 Кайзер Дженни 141, 143
 Кайзер Чарльз 143
 Калиш Берта 150, 158, 160, 163, 167, 168
 Кампанини К. 223
 Каневский Л. 241
 Канзбург Ю. 131
 Кантор М. Л. 16, 31
 Канторович Кива 270
 Канторович (он же Канторович-Гордон, он же Гордон) Мирон 270–276, 282, 283
 Каплан Фанни Ефимовна (она же Ройтблат Фейга Хаимовна) 24, 36
 Карамзин Н. 253
 Кардовский Д. Н. 190, 195
 Карлайл Энн 249
 Каролик М. 329
 Карсавина Т. П. 203
 Касинец Э. 330
 Кассациер А. С. 323
 Катаев В. 123
 Кауфман Б. 334
 Кауфман С. 159
 Кафка Ф. 150
 Каценелинбойген А. 332
 Кацман Я. 160
 Кашкин И. 39–41, 43
 Кедрова Л. 98
 Келдер Диана 193, 212, 227
 Кельнер В. 331
 Кенжеев Бахыт 115, 116
 Кеннан Джордж 304, 305
 Керенский А. Ф. 207
 Кесслер Давид 141, 145–148, 150, 158, 160, 163–168
 Килер Кристина 23, 35
 Кин Эдмунд 151, 168
 Кингсбери Д. А. 283
 Кински К. 247
 Кленовский Д. И. 53, 61
 Кнорринг И. 81
 Кнут Д. 77
 Кобрин Л. 143, 162, 166, 167
 Кобрина (Сегал) Паулина 167
 Ковалевский П. О. 190
 Коган Е. 330
 Кодрянская (урожд. Гернгросс) Н. В. 90, 100–102
 Кодрянский (Codrey) И. В. 90
 Коклен Бенуа-Константин 152, 169
 Кокотов Б. 332
 Коленда В. К. 192, 237
 Кольшко И. И. 24, 35, 36
 Комиссаржевская Вера 191, 192, 237
 Комиссаржевский Ф. Ф. 191
 Конев И. 322
 Корабельникова Л. 329
 Корбе А. 77
 Корбетт-Джонс Уильям 188
 Корвин-Пиотровский В. 77
 Коржавин Н. 109
 Коровин К. А. 196, 216, 238
 Королёв Сергей 315, 316
 Коростелев О. А. 58, 62
 Косберг С. 323
 Костанди К. К. 190
 Котин Жозеф 315, 322
 Котляр Е. 337
 Кочетовский А. 205
 Кранц Филип 144
 Кратц Г. 6, 8, 183, 325, 335–337
 Краус А. 307
 Крейд Вадим 79, 90
 Крейд Вера 79
 Крейзер Я. 321, 322
 Кремер Б. 331
 Кремер И. 335
 Кривошеин И. 76
 Кублицкая Мария 30, 34, 36
 Кудрявцев В. Б. 59
 Кузнер Лея 322

Кузнец С. С. (Кузнец С. А.) 336
Кузнецов П. В. 191
Кузнецова Г. Н. 183
Куксин И. 6, 311, 333, 334–336
Кулешов Л. 241
Кулидж К. 309
Кундера М. 259
Кунелт Х. 337
Купала Янка 128, 138
Купенский Б. 323
Куприн А. 313
Купченко И. 253
Кусевицкий 329
Кушнер А. 122
Кушнир Б. 331
Кьяри Пьетро 221, 222

Л

Лавочкин Семен 315, 322, 323
Ладинский А. 77
Ладыженский Г. А. 190
Ламартин А. 202
Ландау Григорий (Гавриэль) Адольфович 29, 38
Ландау Лев 315, 323
Ландовская В. 334
Лансере Е. Е. 194
Лапин С. 242
Лаппо-Данилевский К. Ю. 59
Латейнер Джозеф 145, 146, 149, 159, 168
Лахман Гизелла 330
Леберчук З. 132
Левинг Ю. 330
Левинсон Ф. 307
Левитан В. 321
Левков В. М. 323
Лезер С. 280
Лемстер М. 337
Ленин В. И. 18, 24, 36, 116, 268, 317
Леонтьев В. В. 334
Лермонтов М. Ю. 202
Леру К. 213
Лессинг Г. 142, 151
Либерман А. Б. 170–182, 184–188
Либерман А. С. 184
Либерман Анатолий 6, 9, 326, 330, 333, 335–337

Либерман Стефания (урожд. Колерштейн Сура) 185, 188
Лившиц Х. 132
Лимонов (наст. Савенко) Э. 121
Липпан Самуэль 180, 188
Липциан Кени 146, 150, 159, 163, 165, 168
Лист Ф. 185, 201, 231
Логонова-Муравьева Т. Д. 172, 184
Ломоносов М. В. 124, 326
Лоример Франк 273
Лосев Лев 106–119, 122–125
Лосева-Мохова Нина 123
Лурье А. 70, 335, 336
Льдов Константин 107
Люльев Л. В. 323
Лянглебен М. 131

М

Мазор М. М. 16, 31
Маклаков В. А. 98
Маклелланд Питер 266
Маковский С. К. 77, 93
Максимов Владимир 106, 119
Малий Мартин 297, 298
Малиновская Т. 9
Малиновский Родион (Рувим) 314, 320
Мальтус Т. Р. 280
Мальцев Ю. 183
Маляр И. 333
Мамонтов С. 216
Мамченко В. 77
Мандельштам Юрий 81
Маневич И. А. 302
Марамзин Владимир 106, 118, 123
Маргулис В. 330
Марков А. 329
Марков В. Ф. 53, 58, 61
Маркс К. 266, 268, 304
Маркс Р. 147
Мартинелли Дж. 163, 169
Марченко Т. 17, 33
Маршак В. И. 176, 186
Маршалл Д. 265
Массена А. 317
Массне Ж. 218, 220, 229, 231
Матлин В. 331
Маторин А. И. 216

Маяковский В. 124, 132, 325
Мейер Лазарь (Луис) 309
Мейерхольд В. Э. 191, 207, 222
Мейлах М. 116
Мельман Н. 331
Менес А. 330
Меррифилд Р. Б. 287
Метерлинк М. 159
Мийо Д. 175, 180
Микоян А. 277
Милиоти Н. Д. 191
Милош Ч. 109
Миль Михаил 315, 322, 323
Минкус Л. 229, 231
Михалеско (Вайнблат) Михл 167
Михман Д. 186
Мнухин Л. А. 187
Могилевская Л. 332
Могилевский Зейлик (Зигмунд, псевд.
Могулеско Зигмунд) 167
Мольер Ж.-Б. 161, 169
Мопассан Г. 167
Мордкин М. М. 208, 229–233, 239
Муромцева-Бунина В. Н. 30, 57–59,
77, 90–92, 96, 98, 101, 183
Мусоргский М. П. 194, 205, 229, 231
Муссолини Б. 26
Мясин Л. Ф. 217

Н

Набоков В. 31, 72, 73, 119, 268
Набоковы 187, 330
Назар Сильвия 261
Назимова А. (Левинтон Аделаида) 308
Нанни фон Теобальд 178
Натани Дж. 159
Нежинская Р. 333
Некрасов В. 109, 123
Нелсова З. 336
Несмеянов А. Н. 286
Нестеров М. В. 191, 237
Нехамкин Э. 330
Нижинская Б. 205
Нижинский В. 205–207
Никитины 231
Никифорович Ванкарем 126–133, 138
Николай II 36, 306
Новалис 153

Новик П. 332
Нокс Джейн 109
Нольден-Меньшиков Ю. П. (он же
Ю. Трубенцкой) 45, 46, 53, 58, 61, 96
Носарь Г. С. (он же Хрусталева П. А.,
Переславский Юрий) 24, 36
Нудельман А. 323

О

Оберландер София (Соня) 140, 141,
143
Обухова-Зелиньска И. 5, 6, 296, 326,
329–337
Огдон Джон 185
Одоевцева И. 46, 52, 62, 81, 86
Окс Леонид 131
Олейников Н. 109
Олимпийс Ширли 229, 230
Оппенгеймер Ф. 271
Орбелян К. 182, 188
Орем С. Н. 15, 19–25, 34–36
Орленев (Орлов) П. Н. 308
Орлов В. 332
Освальд Н. 332
Островский А. Н. 215
Остроумова М. Н. 71
Остроумова Т. И. 71
Остроумова-Лебедева А. П. 71
Оцуп Г. А. 72, 81, 105

П

Павлова А. П. 203–205, 208–210, 228–
230
Памфили Джамбатиста 37
Памфили-Ланди ди Мелфи Филиппо
Дориа 37
Панкратова В. 239
Панн Лили 108
Панченко И. 6
Параджанов С. 240
Парамонов Борис 122
Парнис А. Е. 58
Пархомовский М. 5, 325, 326, 329–334
Пасо де Октавио 109
Пастернак Б. 112, 113, 125, 268
Петипа М. 196
Петри Э. 174, 176, 178, 179, 180, 185–
187

- Петров Евгений (Катаев Евгений) 39–44
- Пиа Феликс 140
- Пикон Молли 167
- Писсарро К. 107
- Питерсон Д. 250
- Платек Я. М. 185
- По Э. А. 191
- Поберезкина Полина 58
- Повилайтис Владас 38
- Подольский М. Н. 20, 21, 34
- Полухина В. 109
- Полякова Людмила 239
- Полян А. Л. 31, 187
- Померанцев К. 47, 52, 59, 60, 93
- Поплавский Борис 81
- Попов В. 123
- Прайс Г. М. 302, 337
- Прегель (урожд. Авксентьева) А. Н. 65, 84, 85, 333
- Прегель А. Ю. 64
- Прегель Б. Ю. 59, 65, 91
- Прегель С. Ю. 45–61, 63–66, 68–70, 72, 75–81, 83–87, 89, 92, 97, 102, 104, 337
- Присманова (Присман) А. С. 64, 67, 68, 77, 92
- Прокопович С. 278, 284
- Прокофьев С. 213, 221, 223, 224, 226–228, 239
- Проффер К. 109, 117, 118
- Прутков Козьма 312
- Пудовкин В. 241
- Путятова Э. 331, 336, 337
- Пучинский Иосиф 131
- Пуччини Д. 220
- Пушкин А. С. 70
- Пэн 132
- Пятигорский Григорий (Грегор) 175
- Р**
- Рабинов Макс 207–213, 220, 233
- Рабинович Е. И. 334
- Рабинович С. 10
- Рабкин Я. 335
- Равдин Б. 30, 38
- Равель М. 205
- Радо Ш. 323
- Радунский И. 131
- Радченко Мария 39, 326
- Раевский Г. 52, 104, 105
- Райсер А. Ф. 28, 37
- Райхельсон Г. 333
- Раковский М. 334
- Распутин В. 123
- Растопчина Н. 330
- Резник С. 331
- Рейнгардт М. 169
- Ремизов А. М. 48, 50, 67, 90, 93, 96, 98, 102, 103
- Репин И. Е. 190
- Рерих Н. К. 195, 207, 216, 217, 223–225
- Ресто Д. 334
- Риболов М. 331
- Риквер Х. 333
- Римский-Корсаков Н. А. 195, 197, 205, 215–217, 230
- Рис Джекоб 304
- Робардс Д. 257
- Робардс С. 257
- Рожанский Лев 260, 326
- Розен Р. 307
- Розенберг Альфред 175
- Розенберг Израиль 139, 140, 155–157, 166, 167
- Розенфельд Л. 144, 166–169
- Розенфельд М. 168
- Розенштрах А. 336
- Розинер Ф. 69, 335
- Розовский М. 131
- Рок Христа Мария 175
- Рокоссовский К. 322
- Ростан Э. 169
- Ростропович М. 131
- Ротблат Дж. 335
- Ротблум 147
- Рошина-Инсарова Е. Н. 98
- Рубинов И. 303, 337
- Рубинштейн Артур 177, 187
- Рубинштейн И. Л. 205
- Рубинштейн Яков (Жак) Львович 16, 31
- Рубисов Г. А. 73
- Рубисова (урожд. Гейтман) Е. Ф. 71, 72
- Рузвельт Т. 307
- Рузвельт Ф. 255, 265, 329

Руманов А. 333
Руманов А. В. 76, 333
Руманов Д. А. 76
Руманова (урожд. Цинн) Л. Е. 76
Рыбаков А. 319
Рэнд Айн 330
Рязанов Э. 240

С

Садвокасова Е. А. 284
Сазонова (Слонимская) Ю. 333
Сакки Антонио 221
Сальвини Томмазо 152, 155, 158, 168
Сарду В. 142
Сарнов Давид 331
Свет Гершон 333
Седова Н. И. 329
Седых Андрей (Цвибак Яков Моисеевич) 20, 30, 34, 78, 119, 171, 183
Сезанн П. 246
Селигман И. 307
Семенова Н. Ю. 192, 195, 198, 237–239
Сендич Мунир 120
Сенкевич Г. 144
Сердючка Верка 131
Серков А. 337
Серов В. 191
Симпсон У. 23, 35
Систер Ю. 329
Скворцов И. Ф. 19, 34
Скоропадский 24
Скриб Э. 142, 144
Скрябин А. Н. 231
Славский Е. 323
Слоним Марк 28, 50, 60, 80, 81
Смилянская Ю. 185
Смит Джеральд 109
Смоктуновский И. 241, 242, 255
Смоленский 93
Сойфер И. А. 231
Соколов Саша 118
Солженицын А. 59, 60, 62, 85, 108, 109, 112, 114, 123
Соловьев В. Н. 222
Соломин Ю. 241
Сорин С. А. 334
Сосин Джин 269
Соснора В. 122

Софиев О. 76, 77
Спендиаров А. А. 201, 202, 209
Спивак Чарльз 334
Спиваковский Яков (Янкл) 167
Ставер П. 47, 48, 77
Стайнер В. 248
Сталин И. В. 137, 254, 278, 312, 314, 316

Станиславский К. 164
Становский Р. 10
Стеллецкий Д. С. 194, 216
Степняк-Кравчинский С. 305
Степун Ф. 38
Стеффенс Линкольн 159, 169
Стивенс Э. 163, 169
Стравинский И. Ф. 197
Стриндберг А. 142
Струве Г. 59, 60, 72, 73
Стругацкие А. и Б. 109
Ступницкий А. 76
Суворов А. 79
Сугрובה-Рот О. 200, 206, 210, 211, 219, 220, 233, 238, 239
Судейкин С. Ю. 239
Суриц Е. 196, 198
Сутин Х. 132
Сфорца 213
Сытин И. Д. 25

Т

Табачник Э. 332
Таиров А. Я. 201, 207
Танеев С. И. 205
Тарамаев С. 253
Таррас Д. 336
Твен Марк 302
Тейлор Димс 220
Тейтель Я. Л. 16, 31
Телицын В. 11, 270, 283, 326, 333, 334, 336, 337
Темкин Д. 332
Теннисон А. 164
Терапиано Ю. 49, 52, 56–61, 76, 77, 81
Тобиас С. 166
Тодрес Зорий 285, 286, 290, 294, 327
Толстая Е. 330
Толстой Л. Н. 47, 60, 83, 113, 142–144, 157, 159, 161, 167, 308, 325

Тольц Марк 270
Томашевская Бесси 160
Томашевский Борис 145, 157–159, 166,
168
Тревелиян 269
Треппер Л. 323
Триббл К. 333, 337
Трифонов Ю. 123
Троцкая (Зильберквейт) Зинаида 55
Троцкий Илья Маркович 15–27, 29, 30,
34–36, 183, 337
Троцкий (Бронштейн) Л. Д. 24, 36,
317, 329
Тургенев И. С. 108, 167, 184, 326
Турков М. 16, 17, 32
Туровский Ю. 337
Тэффи Н. 48, 76, 77, 81

У

Уорхол Энди 246, 248
Уральский М. 15, 30, 170, 183, 327, 337
Урбан Джозеф 220

Ф

Фалилеев В. Д. 37
Фалилеева (урожд. Рогаль-Кочура) Е. Н.
27, 37
Фарада С. 241
Федоровский Ф. Ф. 216
Фейнман З. 167
Феллини Ф. 108, 259
Фельштинский Ю. 329
Фидлер Герман 140, 141
Финкель Мойше 142, 167
Финкельштейн К. 334
Фисанович И. И. 322
Флейшман Л. 38, 330–333
Фокин М. М. 196–198, 200–205, 207,
209
Фокс У. Х. 210, 211
Фоллер фон Гизела 176
Фонарева Е. 213
Форнберг К. 302
Форрест Эдвин 139, 152, 166
Франк И. П. 274, 283
Франко Ф. 317
Фрезинский Б. 60
Фрейдус А. 334

Фридман Э. 334
Фрумкин В. 110
Фрумкин С. 331
Фрумкин Я. Г. 31
Фрумкина Л. 110
Фуксы 331

Х

Хазан В. 45, 58, 102, 183, 327, 337
Хазанов Г. 241
Хан Мартин 272
Харитон Юлий 315
Хармс Д. 109
Харув Д. 329–334
Хацкельсон (она же Хакельсон, Ка-
зов) К. Б. 28, 38
Хейне Сара — см. Адлер Сара
Хейфец (Табачник-Хейфец) Г. 332,
333
Хейфец Л. 333, 337
Хемингуэй Эрнест 39, 40, 41, 43, 44
Херцог В. 247
Хини Ш. 109
Хокс Х. 257
Холландер Ф. 331
Хопкинс А. 142, 152
Хопкинс Джон 272
Хрушев Н. С. 278
Хэпгуд Хатчинс 304

Ц

Цакни-Бунина А. Е. 183
Цветаева М. 47, 110
Цветков А. 118
Цейтлин Е. 126, 327, 333, 337
Целков Олег 106, 112, 115
Цетлин М. 184
Цетлина М. С. 59, 172, 184, 330
Цетлины 184, 333
Цукерлат Б. 329
Цукерман Владислав (Слава) 240–242,
251, 255, 258, 328
Цымбал Е. 334

Ч

Чайковский П. И. 196
Чеботарева Т. 57
Чеквер Л. И. 60, 62, 92, 101

Чеквер Р. С. (псевд. Яссен И., она же Чеквер-Яссен) 45, 57, 60–63, 64, 67, 68, 71, 75, 77, 80, 81, 84, 88, 89, 92, 97, 101, 102, 104

Чекверы 57

Чемберлен К. 250

Червинская Л. 52

Черепнин Н. Н. 231

Черкасова Ф. А. 62

Чернявский Г. 329

Черняк Я. П. 323

Чертков Леонид 115, 116, 119

Чертюк Б. 323

Четфильд-Тейлор Отис 235

Четфильд-Тейлор Чарльз 211

Чехов А. 109, 167

Чехонин М. Г. 72, 73

Чижевский Д. 268

Чириков К. Н. 308

Чоловский Н. А. 18, 21, 33, 34

Чупров А. А. 272

Ш

Шагал Марк 126, 127, 132, 244, 333, 335

Шалит Ш. 333, 336

Шаляпин Ф. 214, 215, 308

Шаминад С. 230

Шапиро Адольф 131

Шаршун С. И. 68

Шацкий Б. 336

Шварц Е. 109, 115, 118

Шварц Морис 167

Шварц С. 330

Шварцман В. 257

Шекспир В. 129, 142, 149, 151, 153, 154, 161, 166, 168, 169, 268

Шелдон Р. 179, 187

Шенк Джозеф и Николас 309

Шенкер И. 332

Шерр Б. 109

Шеф 123

Шёнберг А. 175

Шёнгольд Абба 163, 169

Шиллер Ф. 141, 142

Шило А. 334

Шильдкраут Рудольф 159, 169

Шифф Д. 307

Шлосберг Изя 332

Шмоллер 271

Шолом-Алейхем 308

Шор (псевд. Дешарт) О. А. 29, 38

Шостаковский П. П. 17, 18, 33

Шоу Б. 263

Штейнберг Марк 312–323

Штенгель Тео 175, 186

Штерн Зельтцер Черилл 182, 188

Штеттин Дина 143

Штильман А. 329

Штраус О. 307

Шукшин В. 123

Шуман Р. 231

Шушерин П. Д. 284

Щ

Щербаков Е. 77

Э

Эдуард VIII 35

Эйдман Йозеф 332

Эйзенштейн С. 240, 241

Эйнштейн А. 255

Эйхенбаум (Уорнер) Альберт 309

Эйхенбаум (Уорнер) Гарри 309

Элькан (урожд. Абельман) А. М. 90, 94

Эпштейн А. 336

Эренбург И. 48, 60

Эстрайх Г. 332, 333

Эткинд А. 330

Эфрос Л. С. 293

Ю

Юниверг Л. 62

Юон К. Ф. 194

Юрок Сол 330

Я

Якобсон Р. О. 330, 333

Яковлева Е. П. 76

Янг С. 159

Янгиров Р. 6, 329, 331

Янечек Дж. 109

Яновский В. С. 52, 54, 62

Яремич С. П. 194

Ясногородская Е. 332

Ясный Н. 276, 283, 337

- A**
 Adler Jacob 166–168
 Aldrich Richard 238
 Anisfeld Boris 237–239
 Antani J. 259
 Armer Elinor 185, 188
 Avenburg Moises 20, 32
- B**
 Baldwin S. 35
 Barker A. 259
 Barrymore John 166
 Belasco David 169
 Benedict M. 187
 Bennett Richard 169
 Bernhardt Sarah 169
 Boito A. 238
 Booth Edwin 166
 Bounine V. 91
 Bracha R. 32
 Brandesky Joseph 238
 Brooks Andree Aelion 238
 Browning Christopher 186
- C**
 Cahan Abraham 168
 Cattell Jaques 283
 Chechonin M. 72
 Checkver Leo 104
 Chesterfield-Taylor Charles 238
 Coquelin Benoit-Constant 169
- D**
 Davidoff Nicolas 269
 Davies Alwyn 295
 De Asish 295
 Dietrichstein Leo 169
 Downes Olin 219
 Drew John 166
 Duse Eleonora 169
- E**
 Etzold Kristin 282, 283
- F**
 Forrest Abba 166
 Friestad Gregory K. 295
- G**
 Gerigk Herbert 186
 Gerkan von A. 37
 Gershenkron A. 269
 Gershenkron E. 269
 Gillmore Frank 169
 Godkin E. L. 311
 Golder F. A. 311
 Goldfaden Abraham 167
 Grunfeld J. 284
- H**
 Halperin 26
 Hecht Ben 239
 Heine Sarah 143, 167
 Hemingway Ernest 43, 44
 Horowitz V. 185
 Hurwitz (Hurwitz-Halevy) Moishe 168
- I**
 Irwing Henry 168
- J**
 Jolson Al 169
 Junker Klaus 38
- K**
 Kafka Franz 168
 Kalish Bertha 168
 Kantorowicz (Kantorowicz Gordon, Kantorowitsch) Miron (Myron) 282, 283
 Kasack Wolfgang 121
 Kean Edmund 168
 Keeler Christine 35
 Kelder Diane 237–239
 Kennan G. 311
 Kessler David 167
 Kevin Thomas 258
 Kramer Hilton 188
 Kuznets S. 311
- L**
 Lateiner Joseph 168
 Leser C. E. V. 284
 Liberman Alex (Alexander) 184, 186, 187
 Lipman S. 188
 Liptzin Keni 168
 Little R. Daniel 295

Lorimer F. 283
Loseff Lev 114

M

Malia M. 310
Martinelli Giovanni 169
Mordkin M. 239

O

Oberlander Sophia 143
Olimpius Shirley 239
Ostroumova T. 71

P

Pamphili Doria 37
Pavlowa A. 238, 239
Petri E. 185, 187
Podolsky Miguel 34
Pregel (Pregel-Breyner) S. 57, 63, 65–71,
73, 75, 76, 79

R

Ravnicki S. 84, 85
Rock Christa Maria 186
Rodogno Davide 187
Rosenberg Israel 166
Rosenfeld L. 166
Rozenfeld Morris 168
Rubissov H. 71

S

Salvini Tommaso 168
Schildkraut Rudolph 169

Schoengold Abba 169
Shapiro Leon 32
Shtettin Dinah 143
Simandi Laszlo 295
Simpson W. 35
Spivakovsky Jacob 167
Steffens Lincoln 169
Stengel Theo 186
Stern Seltzer Cheril 188
Stevens Emily 169
Struve Gleb 72

T

Taylor Deems 230
Taylor Ella 258
Timasheff N. S. 284
Todres Zory V. 295
Tomashevsky Boris 168
Tschuprow A. A. 282
Turkow Marc 32
Tutzke D. 282, 283

V

Valfer Ernst 188
Volin L. 284

W

Watson Crafts Dudley 239
Weissweiler Eva 186
Weissweiler Liliand 186
Wichl D. G. 283
Wiesel Eli 183

Содержание

<i>Зальцберг Э., Кратц Г., Либерман А., Обухова-Зелиньска И.</i> Предисловие	5
РЕВА – 10 лет	7

ИСТОРИЯ

<i>Уральский М., Кадаманьяни Ч.</i> «Среди потухших маяков»: письма С. Н. Орема и Т. С. Варшер И. М. Троцкому	15
<i>Радченко М.</i> Однажды встретились Ильф, Петров и Хемингуэй... ..	39

ЛИТЕРАТУРА

<i>Хазан В., публ., вступ. статья и примеч.</i> «Вы делаете прекрасное дело» (Письма С. Прегель к Р. Чеквер)	45
<i>Ефимов И.</i> Лев Лосев в США	106
<i>Цейтлин Е.</i> Хранитель судьб	126

ИСКУССТВО

<i>Зальцберг Э.</i> Мемуары Якова Адлера	139
<i>Уральский М.</i> «Спасенный Буниным»: Александр Борисович Либерман	170
<i>Гамарник К.</i> Театральные работы Бориса Анисфельда в России, Европе и США	189
<i>Цукерман В. Я</i> — американский режиссер	240

НАУКА

<i>Рожанский Л.</i> Айвенго в Гарварде, или Труды и дни Александра Гер- шенкрона	260
<i>Телицын В.</i> Мирон Канторович-Гордон — исследователь проблем со- циальной гигиены и демографии в СССР	270
<i>Тодрес З.</i> Мои борения в Америке	285
<i>Обухова-Зелиньска И.</i> О понимании России и русских евреев в США ..	296

ВОЕННОЕ ДЕЛО

<i>Зальцберг М.</i> Сапёр, взорвавший несокрушимую стену лжи	312
Об авторах и редакторах	324
Содержание предыдущих книг «Русские евреи в Америке» (2005– 2014)	329
Именной указатель	338

РУССКИЕ ЕВРЕИ
В АМЕРИКЕ
Книга 10

Редактор-составитель
Эрнст Зальцберг

Ответственный редактор *С. В. Смоляков*
Художник *П. П. Лосев*
Технический редактор *А. Б. Левкина*
Корректор *Д. Е. Ставицкая*
Оригинал-макет *А. Б. Левкина*

Издательский Дом «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 978-5-89332-244-6



Сдано в набор 07.07.2014. Подписано в печать 19.12.2014.
Усл. печ. л. 21,5. Формат 60×88 1/16.
Тираж 300 экз. Заказ № 7056

Отпечатано способом ролевой струйной печати
в ОАО «Первая Образцовая типография»
Филиал «Чеховский Печатный Двор»
142300, Московская область, г. Чехов, ул. Полиграфистов, д. 1
Сайт: www.chpd.ru, E-mail: sales@chpd.ru, т/ф. 8(496)726-54-10

