

РУССКИЕ ЕВРЕИ В АМЕРИКЕ



РУССКИЕ ЕВРЕИ В АМЕРИКЕ

ГИПЕРИОН

ГИПЕРИОН

РУССКИЕ ЕВРЕИ В АМЕРИКЕ

RUSSIAN JEWS IN AMERICA

Book 15

Compiled and edited by
Ernst Zaltsberg

**Toronto – Saint-Petersburg
2017**

РУССКИЕ ЕВРЕИ В АМЕРИКЕ

Книга 15

Редактор-составитель:
Эрнст Зальцберг

Торонто – Санкт-Петербург
2017

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

РУССКИЕ ЕВРЕИ В АМЕРИКЕ. Кн. 15

Редактор-составитель:

Эрнст Зальцберг

Редакционный совет:

Готтфрид Кратц (Германия),

Анатолий Либерман (США),

Ирина Обухова-Зелиньска (Польша)

Торонто—Санкт-Петербург, 2017

Research Center for RUSSIAN JEWRY IN AMERICA

Director for Scholarly Works *Ernst Zaltsberg*

RUSSIAN JEWS IN AMERICA. Book 15

Compiled and edited by *Ernst Zaltsberg*

Editorial Board:

Gottfried Kratz (Germany),

Anatoly Liberman (USA),

Irina Obuchova-Zelin'ska (Poland)

Toronto—Saint-Petersburg, 2017

ISBN 978-5-89332-259-0

ISBN 978-5-89332-290-3 (Кн. 15)

© Э. А. Зальцберг, редактор-составитель тома, 2017

© Авторы статей, 2017

© Оформление. Издательский Дом «Гиперион», 2017

Предисловие

В предлагаемой вниманию читателей 15-й книге серии «Русские евреи в Америке» (РЕВА) материалы сгруппированы по тому же принципу, что и в предыдущих выпусках: «История», «Литература» и «Искусство».

В разделе «История» представлена статья М. Гончарока «Материалы к биографиям литераторов — активистов еврейского анархистского движения в США», в которой приводятся краткие биографии видных деятелей анархистского движения, сыгравших заметную роль в рабочем движении США в конце XIX — первой половине XX века. В. Телицын рассказывает об американском периоде жизни одного из последних видных меньшевиков Бориса Сапира. В этом же разделе помещено эссе М. Мишуровской о богатой событиями жизни известного в свое время журналиста А. Гая-Меньшого. М. Уральский публикует несколько писем из архива И. М. Троцкого, общественной деятельности которого в США и Аргентине были посвящены статьи этого же автора в предыдущих выпусках РЕВА. Публикация Г. Кратца знакомит с трагической судьбой брата драматурга О. Дымова Германа Перельмана. В статье В. Хазана приводится краткая биография Я. Бромберга, одного из немногих евреев-евразийцев, и его письмо идеологу этого движения П. Савицкому.

В рубрике «Литература» А. Либерман рассказывает об опыте переводов русских поэтов на английский и публикует свои переводы М. Лермонтова, Е. Боратынского, Ф. Тютчева и О. Манделштама. Здесь же помещено эссе К. Смолы о писателе Давиде Шраере-Петрове.

В рубрике «Искусство» читатель найдет публикацию Э. Зальцберга о дирижере и пианисте О. Габриловиче, статью Е. Деменова об американских годах «отца» российского футуризма Д. Д. Бурлюка и его

связях с художниками-евреями — выходцами из России, внесшими заметный вклад в развитие изобразительного искусства в США. Эссе М. Уральского посвящено одному из наиболее успешных современных художников И. Кабакову и основано на беседах автора с женой художника Э. Кабаковой.

В 15-м томе РЕВА приняли участие исследователи, журналисты и писатели из США, России, Украины, Германии, Канады и Израиля, всем им приношу глубокую благодарность за бескорыстный труд и преданность делу. Как и предшествующие (начиная со второй) книги, этот сборник издан на средства редактора-составителя, который рассматривает серию РЕВА как скромную попытку подчеркнуть роль евреев — выходцев из России в развитии культуры, науки, социальных институтов и политической жизни в США.

Э. Зальцберг, Торонто

РУССКИЕ ЕВРЕИ
В АМЕРИКЕ

ИСТОРИЯ

Материалы к биографиям литераторов — активистов еврейского анархистского движения в Северной Америке

Моше Гончарок (Иерусалим)

Публикуемые биографии деятелей и активистов идиш-анархистского движения, возникшего в среде выходцев из Российской империи, являются окончанием материалов, напечатанных в предыдущем томе серии «Русские евреи в Америке»¹.

Еврейский анархизм в США, с точки зрения историков, был самой динамичной силой в рабочем движении. Анархисты организовали целый ряд профсоюзов, принимали активное участие во многих забастовках того периода. Помимо этого, они играли важную роль в социальной и культурной жизни, спонсируя лекции, концерты, пикники и прочие культурно-просветительские мероприятия. Общеизвестен вклад интеллектуалов Движения в развитие языка, литературы и журналистики на идиш.

На своих лекциях в ранний период Движения анархисты проповедовали, как одну из основных идей, воинствующий атеизм, поскольку для них нападки на религию были неотделимы от нападков на правительство и капитал. Пропагандируя секулярную идишскую культуру, они боролись с традициями ортодоксального иудаизма. На протяжении ряда лет (начиная с 1889) «Пионеры свободы»² публиковали перед самым святым для евреев праздником Йом-Кипур четырехстраничный журнал, в котором печатались антирелигиозные материалы и даже пародии на литургию и синагогальный ритуал. Существовала анархистская Пасхальная Агада (Биньямин Фейгенбаум, составивший ее в соответствии с анархистской идеологией того периода, доставлял и распространял в США экземпляры этого уникального издания, печатавшегося в Лондоне). Самым драматическим элементом

антирелигиозной активности анархистов того периода являлись т. н. «балы Йом-Киппура», проходившие регулярно несколько лет подряд и вызывавшие ярость ортодоксальных кругов еврейской общины США. В ряде городов прошли дебаты на религиозные темы между раввинами и анархистскими ораторами. Описание подобного рода анархистской деятельности того периода подробно изложено в книге одного из активистов Движения Йосефа Кагана “*Di Yiddish-anarchistische bevegung in Amerike*” (изд-во «Арбетер ринг», Филадельфия, 1945).

Самым интересным явлением в связи с вышеизложенным является постепенное прекращение еврейскими анархистами антирелигиозной пропаганды, которая в конце концов сошла на нет. В 1940-е годы традицию оголтелой и иногда попросту безграмотной критики религии вообще и иудаизма в частности прервал ряд анархистов — философов и писателей, имевших серьезное еврейское традиционное образование (например, Яков Меир Залкинд, Аба Гордин и Мартин Бубер, — последний, исследуя философские проблемы иудаизма, имел колоссальное влияние на интеллектуалов).

Среди анархистов — авторов материалов, публиковавшихся в газетах и журналах на идиш в более позднее время, можно найти верующих людей и даже раввинов, оперировавших в своих поисках свободы библейскими и талмудическими категориями и понятиями. Подтверждением тому служат материалы журнала *Идише шрифтн* (*Еврейские сочинения*), издававшегося в Нью-Йорке в 1941–1958 годах. Авторы этого издания прямо выводят идеалы свободы и анархизма из книг еврейских пророков, Мидрашей и Каббалы. В поздний период существования *Фрайе арбетер штиме* (ФАШ)³ на ее страницах также помещаются материалы подобного рода. Это, кстати, касается не только американской анархистской журналистики на идиш, но и израильской. Последний издатель тель-авивского журнала *Problemen*, выходявшего до 1989 года включительно, предоставлял страницы и религиозным людям (статьи типа «Свободолюбивые идеи в ТАНАХе» были весьма популярны у последнего поколения еврейских анархистов).

Это явление немногочисленные исследователи идиш-анархистского движения трактуют по-разному. Д-р Мина Граур (Петак-Тиква), например, связывает его с понятием «шлом-баит» («мир в доме», «мир в семье» — иврит). Таким образом, анархо-идишисты, после нацистской бойни в Европе, оказались в одних рядах с другими пропагандистами умирающего языка и культуры на идиш и, в конечном итоге, пришли к выводу, что эта культура, столь мало известная новому поколению евреев, базируется на понятиях и ценностях традиционного иудаизма. В писаниях анархистов 1960–1980-х годов стала ощущаться

даже некоторая ностальгия по навсегда ушедшей из этого мира жизни традиционного еврейского местечка. Ведь именно отсюда происходила большая часть старого поколения еврейских анархистов. Это, разумеется, не означало отказа от принципиальной критики клерикализма, связанного, в большинстве случаев, с государственными институтами.

Предлагаемые читателю материалы к биографиям активистов движения взяты автором из источников на языке идиш; большинство персоналий, связанных с темой, практически недоступны читателям и исследователям, не владеющих этим языком, т. к. лишь очень немногочисленные материалы, связанные с темой истории идиш-анархистского движения, когда-либо переводились на другие языки; весь корпус документов до сих пор существует лишь на языке оригинала.

Эдельштадт Давид (09.05.1866, Калуга — 17.10.1892, Денвер, штат Колорадо), еврейский поэт и публицист, один из общепризнанных классиков пролетарской поэзии на идиш⁴ (наряду с анархистами Й. Бовшовером и М. Розенфельдом и социалистом М. Винчевским)⁵. Начал писать стихи по-русски уже в возрасте девяти лет, к двенадцати годам некоторые из них были опубликованы в местных газетах. Позднее уехал из Калуги в Киев. Там он был близок к д-ру Мандельштаму, известному палестинофилу (который помог ему поступить в университет, несмотря на процентную норму), и был принимаем в его доме. Однако, под впечатлением погрома в Киеве, Эдельштадт покинул Россию. По пути на Запад, в Лемберге (Львове) сблизился с группой Ам Олам, отправился в Лондон и в конце 1882 года приехал в Америку, в Нью-Йорк. Поселился в Цинциннати. Его литературный идиш в значительной степени зависел от немецких грамматических форм. Первые стихи писал на русском языке и начинал как российский поэт, испытывая большое влияние классической русской поэзии. Был сотрудником *Арбейтер фрайнд*; одним из основателей *Вархайт* (1889) и *ФАШ* (1890). Вместе с Романом Луисом организовывал анархистские группы в среде евреев-иммигрантов в США — «Пионире дер фрайхайт» («Пионеры свободы») (с 1886). Кроме стихов, писал политические памфлеты и скетчи. Его революционные песни на идиш пели еврейские рабочие спустя десятилетия после кончины автора⁶. Популярность Эдельштадта в среде еврейских рабочих масс 1890-х — 1900-х годов была необычайно велика⁷. Писал также прозу (в Российской империи издан посмертный сборник в Варшаве, 1896). В 1910 году в Лондоне вышел сборник его сочинений (книгоиздательство группы «Арбейтер фрайнд» с критическими примечаниями Моше Каца). В Буэнос-Айресе, в еврейской анархистской среде, с 1940-х годов действовала издательская группа его имени. Умер

в возрасте 26 лет от туберкулеза легких. В России, как автор стихов на русском языке, совершенно забыт. Некоторые его русские стихи включены в еврейские поэтические антологии, выходившие на Западе и ставшие библиографической редкостью. Типичны для «раннего Эдельштадта» такие строки:

*Я женщин не любил. Отдать не умею
Я всей своей любви земному существу.
Я глубоко любил одну только идею
И отдал сердце святому существу.
Я глубоко любил красавицу Свободу,
Она моей души заветный идеал.
И весь отдавшись ей — отдался я народу,
Страдая без нее — с народом я страдал.*

Более известно на русском языке его стихотворение «Записки пролетария»:

*Ты не зови меня поэтом.
Я — раб бессмысленной толпы.
И слышу в имени я этом
Одну иронию судьбы.
Я не рожден для сладких арий,
Для роз, любви и красоты.
Я не поэт — я пролетарий,
Дитя борьбы и нищеты!
Борьба за хлеб мне служит музой
И ад фабричный — мой Парнас.
Большая грудь под черной блузой —
Вот славный памятник для нас!
Вот наша сладкая отрада,
Плоды мучительных трудов,
Потоки слез, крови и яда —
Вот сладкий нектар для рабов⁸.*

Бовшовер Йосеф (30.09.1873—25.12.1915), известнейшая звезда в плеяде рабочих поэтов Америки, писавших на идиш. Родился в Любавичах, Могилевской губернии, в семье религиозных деятелей⁹. Учился в хедере. Испытывал большое влияние крайне религиозной семьи отца, известного в Любавичах активиста общины, *баал-това* и *баал-цдака*. Рано начал работать. В возрасте 18 лет, в 1891 году,

приехал в США. Вначале был фабричным рабочим. Изучал английскую литературу, посещал лекции в Йельском колледже в Нью-Хейвене. Публиковал стихи анархистского содержания, скетчи, зарисовки, статьи в еврейской рабочей прессе (прежде всего — в анархистской), например в лондонской *Арбейтер фрайнд*, нью-йоркской *ФАШ* и др. Испытывал большое влияние поэзии Давида Эдельштадта, Мориса Винчевского, Мориса Розенфельда, а также произведений Г. Гейне и Уолта Уитмена, книг библейских пророков. Некоторые свои стихи опубликовал в переводе с идиш на английский в анархистском журнале *Liberty* Бенджамина Такера, а также в *New York Home Journal*. Известен, прежде всего, стихами социально-революционной направленности, обращенными к еврейским рабочим массам. Его избранные поэтические произведения были опубликованы в сборнике, изданном *ФАШ* (Нью-Йорк, 1911), второе издание, включавшее скетчи, памфлеты, зарисовки, — 1916 год (более 360 стр.). Перевел на идиш «Венецианского купца» Шекспира. Под псевдонимом Бэзил Даль опубликовал 11 поэм на английском языке. В возрасте 22 лет почувствовал первые признаки надвигающегося безумия, начиная с 1899 года находился под наблюдением психиатров. Последние 15 лет жизни провел в доме для душевнобольных.

Розенфельд Морис (наст. имя **Алтер Моше-Яков**; 28.12.1862—22.06.1923), известнейший пролетарский еврейский поэт, анархист. Родился в деревне в семье портного, которая вскоре переехала в Варшаву, а затем в Сувалки, где мальчик несколько лет учился в хедере. Рано женившись, продолжал изучать Гемару в бейт-мидраше. Самостоятельно изучил польский и немецкий языки, читал светскую литературу на иврите, увлекался поэзией Э. Цунзера и М. Гордона на идиш, пьесами А. Гольдфадена. Первое стихотворение на идиш написал в возрасте 15 лет. В США — с 1881 года; затем уехал в Лондон, где испытывал большие лишения, учился портняжному делу. Здесь сблизился с анархистским рабочим движением, вступил в т. н. «Бернер-Стрит клуб», клуб на улице Бернер (официальное название — «Международное общество по просвещению трудящихся», находившееся под большим влиянием князя Кропоткина). В конце 1886 года вновь переехал в Америку, где 18 лет работал гладильщиком в портняжных мастерских Нью-Йорка. Стихи того периода имели большую популярность среди рабочих, проникнуты революционным духом. Печатался в анархистских газетах *Вархайт*, *Арбейтер фрайнд*. Публиковался также в *Дер моргенштерн*, *Нью-Йоркер идише фольксцайтунг*, *Идише фольксблат*, *Дер теглихер херальд*. С 1900 до 1913 года — сотрудник *Форвертс*. Одно

время — постоянный сотрудник нью-йоркской газеты на идиш *Арбеттер цайтунг*. Выступал с чтением стихов в еврейских рабочих клубах. Тяжело заболев, оставил работу гладильщика, жил тем, что разносил книжки своих стихов по домам на продажу.

В 1898 году вышел сборник стихов «Песни гетто» на идиш с прозаическим переводом на английский; книга получила одобрение американских критиков и была переведена на немецкий, польский, словацкий, венгерский языки, выдержала несколько изданий. С этого времени его стихи включаются в поэтические антологии. В его поэзию проникают национальные мотивы, вызывая недовольство издателей *Арбеттер фрайнд* в 1899 году: «*Ярый революционер Розенфельд стал плакальщиком Сиона!*»

Поэт был полупарализован, ему грозила слепота, однако творческая деятельность продолжалась. Вышли: 6 томов «Шрифтн» («Сочинений»), Нью-Йорк, 1908–1910; «Гевейлте шрифтн» («Избранные сочинения»), Нью-Йорк, 1912, в 3 т.; художественные биографии Г. Гейне (Нью-Йорк, 1906) и Йегуды Га-Леви (Нью-Йорк, 1907). В 1908 году совершил поездку по Западной Европе и Галиции. С 1913 года, порвав с социалистической *Форвертс*, стал сотрудничать с ортодоксальной *Идише тагеблат* (до 1921). До конца жизни испытывал сильную нужду, обладал сложным характером, ругался и ссорился с редакторами, издателями и критиками. Один из последних прижизненных сборников «Лидэр» («Стихи») был издан в 1920 году в Советской России. Не считая себя сионистом, участвовал в работе Сионистского конгресса в Лондоне в качестве делегата (1900).

Умер и похоронен рядом с Шолом-Алейхемом на кладбище Маунт Кармел в Бруклине. Часть литературного наследия — рукописи и книги — хранилась в Институте еврейской пролетарской культуры в Киеве (с 1930). Впоследствии, в ходе разгрома Сталиным еврейской культуры в СССР, рукописи Розенфельда пропали.

Яновский Шауль-Йосеф (18.04.1864, Пинск — 01.02.1939, Нью-Йорк), анархист, еврейский журналист, редактор, переводчик. Эмигрировал в США в возрасте 21 года в 1885 году. В 1889 году был редактором первой анархистской газеты на идиш *Вархайт*. В 1890–1894 годах редактировал лондонскую анархистскую газету на идиш *Дер арбеттер фрайнд*, для чего переехал в Англию. Вернувшись в Америку, ряд лет возглавлял еженедельник *ФАШ*. В 1910–1911 годах — редактор еврейского анархистского журнала *Ди фрайе гезелшафт*. В 1906 году — редактор *Ди овнт-цайтунг* (18 марта — 12 мая 1906). Противник «пропаганды действием», утверждавшей Й. Мостом,

А. Беркманом и Э. Голдман; считал, что террор не способствует революции, полагал необходимым не насильственные, а просвещенческие меры в обществе, сторонник культурного воспитания рабочих. С 1917 года связан с иеврейской прессой США. До 1925 года редактировал еженедельник профсоюза американских дамских портных *Герехтикайт*, имел отношение к англоязычной еврейской газете *Джуши дейли форвард*. Переводил на идиш произведения Толстого, Кропоткина, Шоу, Ибсена и др. европейских и американских авторов. Издавал анархистскую литературу в переводах на разные языки, в т. ч. на немецкий. В 1957 году в Лос-Анджелесе вышла книга Абы Гордина, посвященная Яновскому¹⁰.

Золотарев Гилель (Zolotarov или Solotaroff Hillel; 1865, Елизаветград – 1921, США), виднейший представитель анархо-сионизма. Родился в семье портного. Его отец был одним из первых участников кружка «Духовно-библейское богатство», организованного всемирно известным поэтом и общественным деятелем Йегудой-Лейбом Гордоном. Золотарев посещал реальное училище, но не закончил его, т. к. семья покинула Россию после погромов 1881 года и эмигрировала в США. Здесь отец Гилеля, бывший в Одессе членом группы Ам Олам, участвовал в попытке организовать еврейскую сельскохозяйственную колонию. В 1892 году Золотарев окончил медицинский факультет Нью-Йоркского университета и стал работать практикующим врачом. Одновременно пробовал силы в еврейской журналистике. В прессе публиковались его монографии о Ницше, Прудоне и др. Сотрудничал в *ФАШ*, *Фрайе гезельшафт*, *Овнт-цайтунг*. Опубликовал в *ФАШ* большую статью «Эрнсте фрагн» («Серьезные вопросы»), в которой выступил против космополитически-ассимиляционных тенденций, распространенных в среде еврейских радикалов. Статья явилась манифестом анархо-сионизма. Благодаря этой работе (а также блестящим заметкам, написанным после Кишиневского погрома) был необычайно уважаем в среде «Поалей Цион». Вместе с Д. Эдельштадтом редактировал первый выпуск газеты *Вархайт*, органа групп «Пионеры свободы» (1889), вместе с Р. Луисом, М. Кацем, Я.-А. Мэрисоном входил в редколлегию этой газеты. Имел непосредственное отношение ко всем анархистским печатным изданиям на идиш того периода. В 1912 году – ближайший сотрудник д-ра Хайма Житловского, еврейского автономиста, социалиста, бывшего неонародника и убежденного идишиста; печатался в его журнале *Дос найе лэбн* (*Новая жизнь*). В ежемесечнике *Ди цукунфт* (*Будущее*) поместил первую часть своей капитальной работы «Социология». Выступал также как беллетрист, и в 1909 году под псевдонимом

Г. Ордичев участвовал в сборнике публицистики, посвященном еврейской жизни в Америке и судьбам российских эмигрантов «Ин штром фун лэбн» («В потоке жизни»). Пробовал силы и в драматургии. Его драма «Дер лецтер шомрони» («Последний самаритянин») приобрела известность, была использована также как либретто для оперы (музыка Бориса Левинсона). В последние годы жизни все более внимательно следил за новостями еврейской жизни в Палестине¹¹.

Мэрисон (наст. фам. **Ерухимович**) **Яков-Авраам** (06.05.1866, местечко Евье Виленской губернии — 18.01.1941, Нью-Йорк). Его отец Йерухам происходил из известной раввинской семьи, по преданию ведшей свой род от потомков знаменитого средневекового комментатора Раши; родственник Румеша, переведшего на иврит «Робинзона Крузо» Д. Дефо.

Яков-Авраам начал посещать хедер, к семи годам уже изучал Гемару, к восьми годам начал писать стихи на иврите, к 11 годам стал студентом виленской йешивы, где зарекомендовал себя как *илуй*, т. е. особо одаренный ребенок. В 12 лет переехал в Ковно, учился в бейт-мидраше под руководством рава Гирша Хайеса, главы литовской йешивы «Слободка», одного из выдающихся представителей направления «Мусар». Под впечатлением от прочитанных сочинений Лилиенблюма юноша увлекся идеей «хождения в народ» и исходил пешком десятки местечек Литвы. Для заработка временами был меламедом, преподавал иврит. Русский и немецкий языки выучил самостоятельно. После чтения книги Л. Пинскера «Автоэмансипация» сблизился с движением палестинофилов «Ховевей Цион», стал членом их организации. В 1887 году, в возрасте 21 года, переехал в США. Несколько месяцев работал на фабрике подмастерьем, учил английский. Потом окончил медицинский факультет Колумбийского университета (1892). Практиковал как врач в Нью-Йорке. Еще в годы учебы познакомился с Д. Эдельштадтом, Ш. Яновским, Г. Золотаревым, окончившим тот же университет.

Уже с середины 1890-х годов известен как один из вождей американского еврейского анархистского движения. Вместе с Ф. А. Франком издавал *Фолкс-вертербух* (*Народный словарь*). Сотрудничал в различных газетах и журналах на идиш, преимущественно в анархистских *Арбейтер фрайнд*, *Фрайе арбетер штиме*, *Фрайе гезелшафт*, *Вархайт*, а также в *Овнт-блат*, *Цукунфт*, где публиковал статьи по проблемам социализма и анархизма. Около 1890 года был временным редактором *ФАШ*. Сторонник участия анархистов в парламентской борьбе. На эту тему в июне 1906 года в *ФАШ* была опубликована его статья «Анархизм и политическая деятельность (критика и выводы)»,

вышедшая затем отдельным изданием (Нью-Йорк, 1906). Идея сотрудничества анархистов с институтами демократического общества вызвала неприятие таких авторитетов, как Берта Либ, Йосеф Каган, Л. Левин, д-р М. Коган, Ш. Яновский, Р. Рокер.

Позднее Мэрисон выступал с научными статьями в области философии, социологии, физиологии и педагогики, печатался в журнале *Дос найе лэбн* (*Новая жизнь*) д-ра Х. Житловского, где опубликовал ряд философских этюдов. В 1924 году — редактор педагогического журнала *Унзер кинд* (*Наш ребенок*) (орган «Культур-Лиги», Нью-Йорк). Был одним из первых, кто перевел на идиш произведения европейских мыслителей, и именно путем переводов обогатил научно-философскую лексику еврейского языка. Перевел «Свободу» Джона Стюарта Милля (издание «Интернациональной библиотеки» А. Н. Зваленко, предисловие Х. Житловского, Нью-Йорк, 1909). К лучшим его переводам относятся также книга Эльцбахера «Анархизм» и «Первые принципы системы синтетической философии» Герберта Спенсера (Нью-Йорк, 1910). Переводил произведения Генри Торо, Г. Ибсена, Дж. Артура Томсона *Darwinism and Human Life* (3 тома с иллюстрациями на тему дарвиновской теории эволюции, Нью-Йорк, 1921, более 1000 страниц текста).

В 1913 году при его активном участии было основано «Культурное общество им. Кропоткина» с книгоиздательством на идиш «Кропоткин культур-гезелшафт». Первое произведение Кропоткина, переведенное на идиш, — «Идеалы и действительность» (издание анархо-синдикалистской еврейской федерации Америки «Свобода», Нью-Йорк, 1914).

В историю анархистского движения Мэрисон вошел как представитель «политического», или «демократического», анархизма.

Мэрисон (урожд. **Евзорова**) **Екатерина**, жена доктора Мэрисона, родилась 22.03.1870 года в г. Невеле Витебской губернии, воспитывалась в патриархальной религиозной атмосфере. Отлично знала ТАНАХ, была знакома с Талмудом и хасидским учением. К десяти годам овладела ивритом. Позднее занималась самообразованием, познакомилась с нигилизмом. В 1888 году вместе с родителями переехала в США. Здесь изучала медицину, диплом врача получила в 1895 году. Сотрудничала в радикальной еврейской прессе, прежде всего в анархистской *ФАШ*, писала статьи о воспитании детей, о проблемах труда несовершеннолетних на американских промышленных предприятиях, о женском вопросе. В газете *Цукунфт* были опубликованы в 1902 году три статьи, в 1912-м — 13 статей, в 1917-м — 18 статей. Псевдонимы: Роза Зисерман, Эзра Сойфер (в газетах *Дер Тог*, *ФАШ*). Автор брошюры «Женщина и общество» (издание группы «Жерминаль», Нью-Йорк,

1907). Впервые эта работа была опубликована частями в анархистском журнале *Фрайе гезелшафт* в 1900 году.

Луис (Левис) Роман (186?–1918), один из вождей еврейского анархистского движения в США, куда приехал в середине 1880-х годов из России. Первое время, как и большинство эмигрантов, был подсобным рабочим. Активист групп «Пионеры свободы» в Нью-Йорке, член «Русского прогрессивного объединения». Один из лучших анархистских ораторов. Активный сторонник пропаганды практических действий, друг А. Беркмана и Э. Гольдман. В конце 1880-х годов пытался организовать единый профсоюзный анархистский центр. В мае 1891 года основал в Чикаго анархистскую рабочую еврейскую федерацию, развалившуюся через несколько месяцев под давлением юнионизма. Был сотрудником редколлегии газеты *Вархайт* под редакцией Йосефа Яффа в 1889 году. Через «Пионеров свободы» организовал конференцию всех еврейских рабочих движений, федераций и союзов США, на которой встал вопрос о создании единой рабочей газеты, с привлечением сотрудников — социалистов и анархистов. На шестой день конференции социалисты покинули ее из-за идеологических разногласий с организаторами мероприятия. Именно тогда родились две противоборствующие газеты: у социалистов — *Арбейтер цайтунг*, у анархистов — знаменитая *Фрайе арбетер штиме*.

Последние годы жизни Луис участвовал в еврейском рабочем движении, помогал Демократической партии в Чикаго. Покончил с собой в 1918 году.

Леонтьев М. (наст. имя **Моисеев Леон-Соломон**) родился в 1872 году в России, в хасидской семье. После окончания гимназии учился в политехникуме. За участие в революционном движении дважды подвергался аресту. В 1891 году эмигрировал в США, учился в Колумбийском университете. В 1895 году получил диплом инженера. Известный анархистский оратор, журналист. Писал статьи на экономические темы — вначале в газете И. Моста *Фрайхайт* (на немецком языке), позднее — в еврейских анархистских изданиях на идиш, в первую очередь в *ФАШ* (1894). Создатель анархистского ежемесячника *Фрайе гезелшафт* (1895). Знаток европейской литературы. Автор литературоведческих статей в *Цукунфт* и *Идишер кемфер*. Участвовал в организации еврейской общины Нью-Йорка, сблизился с еврейскими национальными кругами, но при этом не верил в сионизм. До самых последних дней жизни интересовался новостями еврейской жизни, поступавшими из Палестины¹².

Малмуд Леон (наст. имя **Бас Лейб**, англ. Bass Leon, Malmud, Malmed, Malmet; 1881–1956), агитатор и пропагандист еврейского анархистского движения в США. Родился в России и эмигрировал в США около 1895 года. Разночтения в его имени произошли при регистрации, из-за ошибки сотрудника иммиграционной службы в Нью-Йорке, куда Леон приехал в подростковом возрасте, не зная английского языка. Начал трудовую деятельность рабочим на фабрике по производству сигарет в Нью-Йорке. В 1904 году женился на Милли Мотт (родилась около 1882 года), такой же эмигрантке из царской России, фабричной работнице. После свадьбы чета Малмудов переехала в Олбани, штат Нью-Йорк, где Леон продолжал работать в качестве сигаретного мастера, пока завод не закрылся вследствие забастовки. К 1907 году Леон и Милли открыли лавку деликатесов. В середине двадцатых годов Малмуд был вовлечен в торговлю недвижимостью, работал в этой сфере в течение пяти или шести лет, после чего закрыл дело с деликатесами и открыл магазин чулочно-носочных изделий. В идеологическом плане Леон был радикалом и материально поддерживал анархистское движение, хотя со временем его участие в этой сфере несколько снизилось, поскольку бизнес требовал все больше времени. Начиная с 1903 года организовывал встречи, заседания, конференции и другие мероприятия в рамках американского еврейского анархистского движения, распространял литературу. Около 1906 года встретил Эмму Голдман, его дружба с ней продолжалась до самой ее смерти¹³. В 1915 году, после самостоятельного турне по американским городам с выступлениями перед еврейскими рабочими, он присоединился к Эмме Голдман, Бену Рейтману и Александру Беркману, разъезжавшим по Америке с циклом лекций на идиш, пропагандировавших идеи анархизма. В ходе этого лекционного турне он был арестован и оштрафован в Портленде, штат Орегон, по обвинению в «распространении материалов контроля над рождаемостью». В 1926 году участвовал в организации фонда, который сделал возможным поездки Голдман в Канаду для чтения лекций. В 1934 году Леон организовал ее лекции в Олбани. До конца жизни Эммы Голдман Малмуд старался поддерживать ее материально. Когда Голдман умерла в Канаде в 1940 году, он писал: «Я чувствую, что после смерти Эммы потерял саму суть жизни». До самой своей кончины Л. Малмуд жертвовал значительные суммы в кассы еврейских анархистских организаций США — Еврейской анархистской федерации Америки, «Общества культуры им. Кропоткина» (Лос-Анджелес), газеты ФАШ (Нью-Йорк) и др. Часть переписки Э. Голдман и Л. Малмуда хранится в библиотеке Гарвардского университета. В 2011 году личный архив Малмуда

(в основном на идиш) направлен его наследниками в распоряжение Международного института социальной истории, Амстердам.

Марголис Сэм (Margolis Samuel), активист еврейского анархистского движения в США. Родился в Витебске. По профессии — обувщик. Вскоре по приезде в Нью-Йорк присоединился к еврейскому анархистскому рабочему движению. Во время Первой мировой войны был управляющим небольшого книжного магазина в Гарлеме, распространявшего анархистскую литературу, а также членом исполнительного комитета «Кропоткин литератур-гезелшафт» («Литературного общества им. Кропоткина», издававшего книги на идиш в Лос-Анжелесе в 1913–1975 годах). Секретарь американской еврейской анархистской федерации (существовавшей с декабря 1910 до 1966 года). Жил в Нью-Йорке, позднее в г. Лейквуд, штат Нью-Джерси. Убежденный атеист и антиссионист, он по идеологическим причинам отказался присутствовать на праздновании бар-мицвы собственного внука. Умер в Лейквуде в 1964 году¹⁴.

Долгов Сэм (Dolgov Sam, наст. имя **Долгопольский Самуил**; 1902, Островно Витебской губернии — 1990, Нью-Йорк). Спасаясь от погромов, в 1905 или в 1906 году семья Долгопольских переехала в Нью-Йорк. Отец С. Долгова был художником и уже с 11 лет приобщил сына к этому ремеслу. В 1922 году Сэм вступил в профсоюзную организацию «Индустриальные рабочие мира» (ИРМ — IWW, “Industrial Workers of the World”), основанную в июне 1905 года в Чикаго социалистами, анархистами и радикальными активистами рабочего движения. В 1920-е годы был участником т. н. «Свободной общественной Чикагской группы», впоследствии и ряда иных организаций, созданных американскими анархистами. В частности, в 1930-е годы стал членом “Vanguard Group” и редактором его издания *Vanguard* (*Журнал либертарного коммунизма*), в котором писал под именем Сэма Вайнера. В 1954 году Долгов был одним из основателей Либертарианской лиги и Либертарианского книжного клуба в Нью-Йорке. Он писал статьи для анархистских журналов, а также книг, был редактором хорошо известных сборников, принимал активное участие во многих событиях американской общественной жизни. Долгов и его жена Эстер, как представители старого, классического поколения анархистов, имели большое влияние на молодых анархистов 1960-х и 1970-х годов, живших в Нью-Йорке. Долгов выступал с публичными лекциями, где рассказывал об анархистских (в частности, анархо-синдикалистских) корнях рабочего движения, подчеркивая, что именно классическая

идеология анархизма служит противовесом «панк-эре» молодых анархистских групп, которые тяготеют к «экшну» и безмотивным столкновениям с полицией. Хотя Долгов дружил с Мюрреем Букчиным, известным теоретиком современного либертарного социализма, он был противником теории Букчина по социальной экологии, корни которой, как он полагал, были в классической традиции анархистов Михаила Бакунина и Петра Кропоткина. Статьи Долгова, интервью с ним и воспоминания о нем неоднократно печатались на страницах прессы международного еврейского анархистского движения, в первую очередь в газете *ФАШ*. Дядей Сэма Долгова был еврейский писатель Долгопольский Цодик Львович (1879–1959).

Каган Йосеф (1878, Беларусь — 1953, США). До девятилетнего возраста Йосеф учился у частных преподавателей, а также в талмуд-торе городов Городич, Мир, Минск. С 12 до 14 лет учился в йешиве г. Мир, позднее переехал в Минск. Будучи йешиботником, познакомился с революционными группами и их идеями, принимал участие в создании первых еврейских рабочих организаций в Минске. Когда получил известие о том, что престарелые родители уже не могут работать и нуждаются в поддержке, вернулся домой и принял на себя отцовские дела. Позднее, оказавшись в Гродно, познакомился с местными сионистами и получил доступ в их библиотеку с литературой на иврите и русском. Организовал читательский кружок, ведший революционную пропаганду среди солдат гродненского военного гарнизона. В 1903 году приехал в США, был рабочим, связался с еврейским анархистским движением; время от времени писал в *ФАШ*, редактировавшуюся Ш.-Й. Яновским. В 1905 году организовал *Радикал лэйбрери (Радикальную библиотеку)* — просветительское рабочее общество, просуществовавшее в Америке долгие десятилетия, издававшее в Филадельфии анархистский еженедельник *Бройт ун фрайхайт (Хлеб и воля)*. Интересовался педагогическими проблемами, вопросами свободного воспитания и на протяжении десяти лет работал в анархистской школе *Феррер-шул* в колонии Стэлтон, штат Нью-Джерси. Одно время был председателем «Современной школьной ассоциации Северной Америки». В 1920 году, во время кризиса в еврейском анархистском движении США, вернулся к специфически еврейским проблемам. С 1921 года занимал пост главного редактора *ФАШ*, этого единственного оставшегося в Северной Америке анархистского печатного органа на языке идиш. Автор огромного количества статей по общественным и экономическим вопросам. Подписывал многие свои вещи псевдонимом Й. Канторович. Автор капитальной исторической работы

«Ди идиш-анархистише бавегунг ин Америке» («Идиш-анархистское движение в Америке». Филадельфия, 1945)¹⁵.

Кац (Катц) Моше¹⁶ (1864, Могилев — 1941, США). Родился в состоятельной семье, получил блестящее образование. Под влиянием учения Моше-Лейба Лиленблума¹⁷ в 16 лет уехал учиться в Германию, короткое время провел в Кенигсберге. Тоска по дому заставила его вернуться в Россию. Поселился в Ковно. Желая жить самостоятельно, некоторое время работал на тяжелых физических работах, где надорвал здоровье, и его товарищ, позднее известный доктор Виктор Вайсброт, посоветовал ему заняться учительствованием. В 1883 году поступил вольнослушателем в Московский университет. Там познакомился с народовольческими группами, вступил в народнический кружок, называл себя «социалистом-революционером». Одновременно находился под влиянием еврейского национального движения; вместе с группой молодежи даже планировал поехать в Палестину основать там свободную коммуну. Из этих планов, однако, ничего не вышло, Кац вернулся в Ровно, но из-за полицейских преследований в 1888 году бежал из города и уехал в Америку. Здесь начал принимать активное участие в еврейском рабочем движении. На протяжении долгих лет был одним из вождей еврейского анархизма; редактор, публицист, переводчик, виднейший оратор. Член редколлегии первой анархистской газеты на идиш *Ди Вархайт* (1889) под редакцией Йосефа Яффа; в этом еженедельнике поместил серию статей о еврейском национализме. Активный участник борьбы между анархистами и социалистами США 1880–1890-х годов. Руководитель анархистской пропаганды в Бостоне. Находился в числе основателей *ФАШ*, как органа, противостоявшего социал-демократической *Арбейтер цайтунг*, был среди ее первых редакторов (вместе с Р. Луисом, А. Браславским, Я.-А. Мэрисоном, Д. Эдельштадтом). Из-за болезни Эдельштадта Кац принял на себя руководство редакцией *ФАШ* (до 1894). В 1898 году — редактор *Идишер фолкс-адвокат* и *Теглигер идишер геральд*. Участвовал в различных анархистских идишских изданиях — *Арбейтер фрайнд*, *Жерминаль*, *Фрайе гезелшафт* (редактировал этот журнал в 1895 году вместе с Л. Моисеевым-Леонтьевым) и социалистических и общеврейских газетах, в которых выполнял не только авторскую, но и редакционную работу (*Форвертс*, *Дер найер гейст*, 1900–1901, *Ди идише велт*, 1902–1903). После Кишиневского погрома, под влиянием своего друга д-ра Гилеля Золотарева, сблизился с сионизмом. Около 1912 года поселился в Филадельфии, где редактировал *Ди идише велт* — одно из лучших еврейских изданий того времени. Псевдоним, которым он часто

подписывал фельетоны, критические статьи, философские эссе «Раай-онот фун а баал-махшове» («Идеи мыслителя»), — Бен-Амоц.

Моше Кац сделал много переводов на идиш с европейских языков: Ги де Мопассана, Ф. М. Достоевского («Преступление и наказание»), Габриэле д'Аннунцио. Переводы произведений последнего были перепечатаны лондонской *Цайт* в 1922 году. Переводил П. А. Кропоткина, Э. Золя, Л. Андреева, Л. Н. Толстого («Анну Каренину»). Под его руководством вышли в свет в переводе на идиш «Гамлет» и «Дон Кихот».

Долгие годы Кац сотрудничал с американским еврейским театром. Перечисление постановок пьес, в работе над которыми он принимал участие, занимает в «Лексиконе» З. Райзена целую страницу¹⁸. Публиковал в прессе «Лекции о литературе и драме» (в общей сложности вышли 150 лекций).

Во время празднования своего юбилея (60 лет) в 1925 году получил поздравления от нескольких сотен общественных, политических, просветительских и культурных организаций в США и за рубежом.

Моше Кац был, несомненно, одной из виднейших фигур в среде американо-еврейской интеллигенции конца XIX — первой трети XX века.

Яффа Йосеф (1853 — ок. 1915) родился в одном из местечек Могилевской губернии. Учился в различных школах, в 17 лет уехал в Германию, где изучал общеобразовательные дисциплины. Вернулся в Россию, жил в Одессе, где начал заниматься литературной деятельностью, печатался в русских газетах и журналах *Одесский листок*, *Одесский вестник*, *Маяк*. Позднее жил в различных странах, в Париже примкнул к еврейскому социалистическому рабочему союзу, организованному в 1882 году Яковом Ромбро, Рубановичем и Цетриным. Йосеф Яффа был одним из пионеров анархистского движения среди евреев; проживая в Париже, был корреспондентом лондонского анархистского органа *Арбейтер Фрайнд*, участвовал в полемике между анархистами и социалистами, как один из главных оппонентов Филиппа Кранца. В 1889 году примкнул к анархистской группе «Пионеры свободы», приехал в Нью-Йорк, редактировал первую анархистскую газету на идиш *Ди Вархайт*. Первый номер вышел 25 февраля 1889 года под редакцией Г. Золотарева и Д. Эдельштадта, при активном участии Яффа. В дальнейшем группа анархистов-литераторов, редактировавшая различные печатные органы Движения, была неразлучна: Й. Яффа, Г. Золотарев, М. Катц (Кац), Р. Луис, А.-Я. Мэрисон. Яффа опубликовал в американской анархистской прессе статьи по истории еврейского рабочего движения США. В январе 1890 года в Нью-Йорке был основан новый анархистский орган *Дер Моргенштерн* (основатель — Эфраим Лондон,

отец известного социалиста, будущего конгрессмена Меира Лондона), под редакцией Браславского. Когда Браславский оставил газету, Яффа стал редактором вместе с анархистом Таненбоймом. В дальнейшем участвовал в создании *ФАШ*. Залман Райзен сообщает, что, одновременно с изданием *Моргенштерн*, Яффа участвовал в 1889–1890 годах в редактировании еженедельника *Дер хойзфрайнд* и юмористического еженедельного листа *Дер литвакел*; в 1893 году выпустил в свет первые пять номеров газеты *Дер критикер* и восемь номеров *Дер вехтер*¹⁹. Сотрудничал с другими еврейскими печатными органами в Нью-Йорке. Перевел некоторые европейские романы на идиш (в т. ч. «Граф Монте-Кристо» А. Дюма и др.). Одной из последних его работ был перевод на идиш книги Гарриэт Бичер-Стоу «Хижина дяди Тома» (Нью-Йорк, 1911).

Майер Моше (Моррис), один из известных идишских журналистов, участвовавших в создании и развитии анархистской прессы. Родился в 1879 году в местечке Дарманешты в восточной Румынии. На 14-м году жизни приехал в Бухарест, где работал кровельщиком. К 16 годам начал писать на румынском в социалистической газете *Munca (Работа)*, в анархистской *Revista Ideii (Революционная мысль)* и в сионистской *Viitozul (Будущее)*. Под псевдонимом Бен-Меир в 1901 году редактировал радикально-сионистский еженедельник на идиш *Дегель Маханэ-Йехуда (Знамя стана Йехуды)*²⁰. Публиковал стихи, скетчи, статьи и фельетоны в анархистской газете *Фрайхайт*, выходившей на идиш в Англии раз в две недели. В 1902 году приехал в Лондон, редактировал шесть номеров этой газеты. В 1903 году уехал в Манчестер, откуда сотрудничал с *Арбеттер фрайнд*, нью-йоркской *Фраие арбеттер штиме*, а также с *Цукунфт*. В 1906 году поселился в Лондоне, где около полутора лет редактировал газету *Ди найе цайт* и печатал заметки в *Jewish World*, переводил пьесы для еврейского театра (например, шекспировского «Венецианского купца» и некоторых румынских драматургов). Издал 14 выпусков *Роман-журнала* (статьи и материалы, посвященные Э. А. По, Дж. Мильтону). В 1910–1913 годах — корреспондент нью-йоркской *Форвертс*. С 14 сентября 1913 года — издатель еврейской ежедневной газеты *Ди цайт*. Участник движения «Поалей Цион». С начала 1920-х годов активно сотрудничал в еврейской национально ориентированной прессе США и Англии на языке идиш²¹.

Фрумкин Авраам (1873, Иерусалим — 1946, США). Сын известного литературного и общественного деятеля Исаэля-Дова Фрумкина (ок. 1850 — 1914), издававшего еженедельник на иврите *га-Хавацелет*,

а также еженедельник *Ди розэ* (Иерусалим) — первую газету на идиш в Палестине. Семья Фрумкиных дала миру целый ряд известных имен еврейских писателей, издателей и общественных деятелей.

После окончания школы в 1889 году работал преподавателем арабского языка в Яффе. Около 1890 года поехал в Константинополь изучать турецкий язык и юриспруденцию. Занялся журналистской деятельностью в отцовской *га-Хавацелет*, а также в *га-Мелиц* и *га-Цфира*; на идиш дебютировал в 1896 году в анархистской газете *Дер арбейтер фрайнд*. С 30-го номера АФ за 1896 год участвовал в редакционной работе этого органа. В 1897 году издавал в Лондоне анархистский печатный орган на идиш *Дер пропагандист*²² в сотрудничестве с А. Минцем, который прекратился на 11-м номере. С 1899 до 1904 годы Фрумкин работал в Нью-Йорке как постоянный сотрудник *Форвертс* и *Юдишер вельт*, а также чикагской газеты *га-Писга*. В дальнейшем поселился в Париже, где являлся корреспондентом и сотрудником газеты *Фрайнд*, а позже вновь переехал в Лондон и участвовал в выпуске анархистских органов *Арбейтер фрайнд* и *Жерминаль* (под редакцией Рудольфа Рокера), в которых публикует многочисленные переводы на идиш произведений западноевропейских и русских писателей. Переводы русских авторов он делал не с языка оригинала, а с их версий на европейские языки. Его переводы выходили в Лондоне отдельными брошюрами в книгоиздательстве при *Арбейтер фрайнд* и в издательстве Л. Фридмана. Среди этих переводов — комедии А. П. Чехова, драмы Г. Ибсена, рассказы Л. Андреева, М. Горького, А. Франса, романы Кнута Гамсуна, произведения И. Зангвиля, М. Метерлинка, О. Уайльда, Джона Генри Маккей, Луизы Мишель, Р. Л. Стивенсона, эссе П. А. Кропоткина («Хлеб и воля», «Анархистская философия», «Эволюция и революция»), Элизе Реклю и др. Принимал участие в издательстве серии на идиш «Натур-висеншафтлехе фолкс-бихер» («Естественнонаучные книги для народа», изд. Л. Фридмана, Лондон, 1908–1913, в 18 т.). Фрумкин написал также целый ряд рассказов о еврейской жизни в Эрец Исраэль и Турции, публиковавшихся в *Форвертс*, *Арбейтер фрайнд* и других газетах. В различных американских идишских газетах и журналах напечатал серию «Майселех фун дер Геморе ун Мидраш» — биографические очерки об основателе хасидизма р. Исраэле Баал Шем-Тове (Беште), издание «Интернациональной библиотеки», Нью-Йорк, 1904. С началом Первой мировой войны оставил Лондон и вновь переехал в Нью-Йорк, где сотрудничал с *ФАШ*. С реорганизацией этого органа в конце 1920 года вошел в редколлегию *ФАШ* (вместе с А. Минцем, д-ром Михаэлем Коном, Л. Финкельштейном и Б. Акслером), печатал там переводы на идиш произведений Феликса Голлендера, Бернарда

Келермана и др. Его американские переводы выходили здесь отдельными книгами (так же, как в свое время в Лондоне): «Подпольная Россия» Степняка-Кравчинского (изд-во Макса Майзеля, Нью-Йорк, 1921), «Анатоль Франс» Георга Брандеса (изд-во «Идиш», Нью-Йорк, 1919). Публиковал произведения Р. Рокера и А. Беркмана. В последние годы жизни активно сотрудничал с американскими провинциальными газетами на идиш, а кроме того, с известной нью-йоркской газетой *Дер Тог*, где публиковал очерки и театральные рецензии; был постоянным театральным рецензентом в *Моргн-журнал*.

Фрумкин внес огромный вклад в еврейскую литературу и журналистику на языке идиш; благодаря его переводам была существенно обогащена база литературного идиш. Имя его упоминается наравне с именами таких анархистов-идишистов, как Ш.-Й. Яновский, Мэрисон, Й. Каган, А. Гордин.

Благодаря грандиозному культурному наследию Авраама Фрумкина его биография включена в такие солидные издания на иврите, вышедшие до Второй мировой войны, как «Хохамей Исраэль ба-Америка» («Мудрецы Израиля в Америке») и «Лексикон циони» («Сионистский лексикон»). Историки еврейского революционного движения обычно ссылаются на книгу Фрумкина «Ин фрилинг фун идишн социализм» («На заре еврейского социализма»), вышедшую в Нью-Йорке в 1940 году в издательстве «А. Фрумкин юбилей комитет» («Юбилейный комитет А. Фрумкина»).

Акслер Биньямин, один из ближайших соратников А. Фрумкина, родился в 1886 году в Чашниках, Витебская губерния. Получил классическое традиционное еврейское воспитание; позднее проживал в Полоцке и Риге. Корреспондент русской газеты *Биржевые ведомости*, а также провинциальной русской прессы. В 1903 году уехал в США. В Филадельфии сблизился с еврейским анархистским движением. Сотрудник *ФАШ*, писал об общественных вопросах, проблемах рабочего движения; также сотрудничал с лондонским *Арбеттер фрайнд*. Был одним из основателей анархистского печатного органа на идиш *Бройт ун фрайхайт (Хлеб и воля)* в Филадельфии (кропоткинское направление) и анархистской газеты *Фрайхайт*, существовавшей короткое время в Нью-Йорке. С конца 1920 года — член редколлегии *ФАШ*.

Майзель Макс родился в 1860-х годах в Риге. Учеником гимназии примкнул к социалистическому движению. В середине 1880-х годов приехал в США, где принял активное участие в рабочем движении, сначала как социал-демократ, позднее — как анархист. В начале своей

деятельности пытался вести пропагандистскую работу на немецком. Позднее стал сторонником обращения к еврейским народным массам на их родном языке, в силу этого — активным идишистом. Около 1905 года стал заниматься книгоиздательским делом на идиш в Нью-Йорке, основал большое издательство; был одним из первых, кто уделил внимание публикации больших научных работ на идиш. Издал «Философию» Х. Житловского, избранные произведения Г. Ибсена, Г. Брандеса, Ч. Дарвина и др. Тираж книг его издательства достигал многих десятков тысяч экземпляров. Ближайший сотрудник А. Фрумкина. Один из основоположников издательского дела на языке идиш в Америке, благодаря ему в переводах увидели свет многие важные произведения, обогатившие еврейскую литературу в США.

Финкельштейн Лейб (он же **Млотек Лейб**) родился около 1874 года в местечке Земброво в Польше, сын торговца. Рано остался сиротой, был вынужден зарабатывать на хлеб тяжелым трудом. Работал помощником мясника, портным; учился пению у синагогального кантора. Исколесил много местечек и городов, к 18 годам приехал в Варшаву, где познакомился с идишской литературой, учился писать на грамотном идиш (из-за тяжелой нужды в доме после безвременной кончины отца он так рано перестал ходить в хедер, что в детстве даже не выучил еврейского алфавита). К 20 годам уехал в Лондон. Почти сразу же стал участвовать в анархистском движении (группа «Арбейтер фрайнд»); здесь стал использовать фамилию Финкельштейн, под которой, в основном, и знаком еврейским литераторам²³. Через некоторое время, как и большинство российских эмигрантов, покинул Англию и перебрался в Нью-Йорк. Писал стихи, которые печатались в лондонской газете Р. Рокера *Арбейтер фрайнд*. Бовшовер, однако, посоветовал ему обратиться к прозе. Некоторое время он писал статьи, корреспонденции и заметки в АФ (под редакцией Авраама Фрумкина). Вошел как активист группы «Дер найер дор» («Новое поколение») в редакцию центральной американской анархистской газеты на идиш *Фрайе арбейтер штиме* (1899). В 1903 году выступил на страницах ФАШ с полемическими статьями серии «Атеизм и религия в науке», как сторонник т. н. «пропаганде фун тат» («пропаганды действием» Йоганна Моста), а также с публикациями «Альтруизм и эгоизм» (против д-ра М. Кона), «Анархизм и национализм» (против д-ра Гилеля Золотарева), «Анархизм и социал-демократия» (против Фрэнка Розенבלата). В годы первой русской революции печатался в ФАШ, позднее — в крупных профсоюзных американских изданиях на идиш, таких как *Ди герехтикайт*, под редакцией Шауля Яновского. В 1920–1922 годах был сотрудником

редколлегии *ФАШ*, время от времени участвовал также в других изданиях. С середины 1920-х годов сотрудничал с всеамериканской газетой на идиш *Дер Тог*. Родоначальник так называемой журналистской идишской династии Млотеков, существующей до сих пор²⁴.

Франк Герман (18.12.1892, Белосток — 1952, Нью-Йорк). Его отец Вольф, образованный еврей (*а ид а маскиль*), был учеником известного гебраиста Авраама Мапу (чьим именем впоследствии назвали ряд улиц в городах Государства Израиль). Некоторое время учился в хедере, а позднее — дома, с частными учителями; посещал коммерческую школу, которую окончил в 1910 году с золотой медалью. В 1910–1911 годах учился в Киевском коммерческом институте, участник студенческой сионистской организации «Ге-Хавер» («Товарищ», «Друг»). После начала Первой мировой войны жил в Белостоке, где участвовал в еврейском рабочем движении. В 1916 году основал «Перец-Киндергейм», «Фолкс-тейхойз ун лезе-зал» и другие еврейские культурные учреждения. В 1918 году опубликовал научно-популярную книгу «Три года кооперации в Белостоке». В конце 1918 года основал «Клуб им. Житловского». В 1919–1921 годах участвовал во многих мероприятиях идишистов на еврейском, а также на русском и немецком языках. Автор переводов с немецкого на идиш лекций Мартина Бубера («Три речи о еврействе», 1921). Редактор книги о немецком анархисте и социалисте Густаве Ландаузере (Берлин, 1921), а также ряда других книг и брошюр на социально-философские темы на немецком языке, вышедшие в Германии в первой половине 1920-х годов. В конце 1923 года, с усилением крайне правых, националистических настроений в Германии, уехал в Америку, поселился в Нью-Йорке, где совмещал литературную работу на идиш с англоязычными проектами местных анархистов. Был сотрудником *Герехтикайт*, *Форштрит*, *Фрайе арбетер штиме*, *Цукунфт*, *Форвертс*, *Векер* и др. Публиковался в англоязычных американских изданиях на общественные и экономические темы. Переводил с русского на английский (в т. ч. книги Гершензона)²⁵.

Был редактором *ФАШ*. После его смерти личный архив Г. Франка был передан наследниками в Центральный архив истории еврейского народа при Еврейском университете в Иерусалиме, где он хранится вместе с архивами А. Гордина и Й. Людена.

Кон Йехиэль Михель родился в декабре 1867 года в местечке Мокове (Беларусь). Его отец, Аврум-Ицхак, простой еврей, родом из Столина, *миснагид*, противник хасидизма, занимал мелкие прави-

тельственные должности при общине, был торговцем лесом. М. Кон получил строгое еврейское образование; три года учился в хедере и изучал Гемару с меламедами, к двенадцати годам — у раввина М. Говорена; в возрасте тринадцати лет уехал в Вильну, учился у местных известных раввинов; в Воложинской йешиве получил *смиха* — удостоверение о присвоении раввинского звания. Литературный опыт начал приобретать с небольших публикаций в известном журнале на иврите *Га-Цфира*; переводил с польского на древнееврейский; учил английский язык, латынь (был слушателем Высшей латинской школы). Покинул Россию и уехал в Америку. В 1886 году состоялся его дебют в американской идишской прессе, в газете *Нью-Йоркер идишер фолксцайтунг* под редакцией М. Минца и д-ра А. Браславского. Под впечатлением процесса над чикагскими анархистами, прогремевшего на весь мир в ноябре 1887 года, начал изучать теорию анархизма, труды Бакунина и Кропоткина. Выдвинулся в Движении как оратор и агитатор, с момента основания *ФАШ* был постоянным сотрудником газеты. Уже будучи студентом медицинского факультета Нью-Йоркского университета, по первому зову товарищей отправлялся в разные города США для ведения анархистской пропаганды среди еврейских эмигрантов. Автор ряда статей в лондонском *Арбейтер фрайнд*. Одновременно участвовал в деятельности ортодоксального еженедельника на идиш *Дер израэлит*, издававшегося Александром Гаркави в Балтиморе; также сотрудничал в радикальном издании Гаркави *Дер идишер прогресс*. Около 1893 года поселился в Бронзвилле, Нью-Йорк, и провел пару лет в Бруклине; всю оставшуюся жизнь занимался лечением еврейских эмигрантов, приехавших в Нью-Йорк из российской «черты оседлости». Несколько раз посетил Европу для повышения квалификации и в качестве корреспондента крупной англоязычной газеты *The New York Evening Mail* (1923); написал серию статей в *ФАШ* об участии в качестве делегата в анархистском конгрессе в Париже в 1900 году. Темы его печатных материалов — социально-экономическая сфера, политика, социология, культурология, история. Серия его статей на идиш «Вос вилн анархистн» («Чего хотят анархисты», 1921) рассматривала процесс возникновения анархистского учения в исторической ретроспективе. В 1900–1920-х годах считался одним из вождей анархистского движения в США. Автор многочисленных переводов, опубликованных в лондонском *Арбейтер фрайнд*. Переводил отрывки из «Записок революционера» П. А. Кропоткина (опубликованы в *ФАШ*), произведения Давида Изаковича (впоследствии вышли отдельной книгой). Руководил изданием избранных стихов американского пролетарского поэта-анархиста Йосефа Бовшвера²⁶.

Ривкин Б. (псевдоним **Вайнриб Барух-Авраам**; 1883²⁷, Якобштадт, Курляндия — 1945, Нью-Йорк). Отец, Аба-Шефтль, был извозчиком, мать — работницей на табачной фабрике. До 11 лет учился обычным традиционным религиозным еврейским дисциплинам (как и абсолютное большинство будущих еврейских анархистов) в хедере и в талмуд-торе. Потом — в еврейской народной школе. Около 1899–1900 годов жил в Либаве и Одессе. В 1904 году вернулся домой на армейский призыв, прослужил примерно год, после чего был обвинен властями в ведении антиправительственной агитации среди молодых рекрутов-новобранцев. В 1905 году выехал за границу, жил в Берлине, Гамбурге, Париже, Лондоне. Его литературная деятельность началась на русском языке — в анархистских эмигрантских печатных изданиях в Женеве (около 1908–1909) под псевдонимом Б. Сп-а (Барух-Бенедикт Спиноза). Редактировал русские анархистские газеты в Женеве и Париже. В 1911 году в Лондоне начал писать на идиш в *Жерминале* и *Арбейтер фрайнд* под псевдонимом Б. Р.²⁸ Ряд своих статей, написанных на идиш, он перевел на русский язык для выходившего в Париже русскоязычного анархистского эмигрантского журнала. С русского на латышский он перевел серию своих статей, вышедших в виде книги под названием «Коллективизм и индивидуализм» (издание латвийской анархистской группы, Рига, около 1911). В конце 1911 года уехал в Нью-Йорк, сотрудничал с известнейшим еврейским литературоведом Авраамом Райзеном в издании еженедельника *Дос найе ланд* (многочисленные статьи 1912–1919 годов). Писал и во многих других изданиях (в *Цукунфт* работал некоторое время секретарем редакции). Печатался в *Найе велт*, *Идишер кемфер*, *Дер Тог*, *Найе пост*, *Цайт*. С 1922 года жил в Филадельфии, постоянный сотрудник *Идише велт*. Литературный и театральный критик, фельетонист, автор работ по психологии. Переводил произведения Г. Брандеса, М. Арцыбашева, Л. Андреева. Друг Абы Гордина с 1920-х, общался с ним в кругах еврейской литературной богемы Нью-Йорка. Некоторое время работал в двух школах с преподаванием на идиш. Занимался проблемами еврейской земледельческой колонизации на территории СССР (Украина, Крым) и в Палестине, в связи с чем был близок к движению идишистов «линке Поалей Цион» («левые Поалей Цион»). Первый популяризатор спиритизма на идиш. Лучшие его статьи связаны с театроведением.

Браславский Аба родился 13.06.1864 года в Борисполе, Киевской губернии. Его отец, Исраэль, был арендатором и образованным религиозным евреем, писавшим стихи, которые были впоследствии опубликованы в местной газете. Мать была дочерью хасидского раввина

(р. Шмуэля Шварца из Рушечова). До восьми лет учился в хедере, потом окончил гимназию в Любене, под Полтавой. Поступив в Киевский университет, был вскоре обвинен в связи с революционными кругами. Под угрозой ареста эмигрировал в Америку, был разнорабочим, учился в университете, который окончил в 1889 году со званием доктора медицины. Занялся журналистской деятельностью, выступал как публицист, фельетонист, автор корреспонденций в русской прессе Украины. Имел непосредственное отношение к первым американским социалистическим печатным изданиям на идиш *Дер нью-йоркер юдишер фолкс-цайтунг* (*Нью-Йоркская еврейская народная газета*, основана 25 июня 1886 года двумя молодыми еврейскими социалистами, Бруксом и Кантором). В этой газете писал на экономические и социальные темы, о еврейском театре; занимался переводами Писарева и многих других русских авторов. Впоследствии редактировал одно из первых анархистских изданий на идиш в Северной Америке *Дер моргенштерн* (*Утренняя звезда*), издававшееся группой радикалов во главе с Эфраимом Лондоном 27 января — 20 июня 1890 года²⁹. Сотрудник, близкий друг таких известнейших еврейских журналистов-анархистов США, как Йосеф Яффа, Мэрисон и Гилель Золотарев, а также Авнера Таненбойма, левого социалиста Мориса Винчевского, Г. Зеликовича и др. Аба Браславский был соредактором *ФАШ* в начальный период газеты (вместе с Давидом Эдельштадтом). Дочь Браславского, Софа Бреслой (или Брес-Леви, один из литературных псевдонимов ее отца), была известной американской еврейской певицей.

Копелов (Копелов) Исраэль (Копелев Исраэль-Йехиэль; 1858, Бобруйск, Минской губернии — 1933, США). Родился в религиозной семье. Отец, Яков-Копл, был *ламданом*, известным авторитетом в еврейских традиционных дисциплинах и любавичским хасидом. С четырех до двенадцати лет учился в хедере, впоследствии в бейт-мидрашах и йешивах Слуцка и Шклова. Будучи основательно знаком с ТАНАХОМ, Талмудом, Каббалой и учением хасидизма, он начал интересоваться учением *хаскалы*, познакомился с русским и немецким языком, сблизился с социалистами. В ранний период деятельности, по своим собственным словам, называл себя «апикорос, социалист и космополит»³⁰. Благодаря связи с нигилистами подвергался преследованиям полиции. Летом 1882 года, под впечатлением еврейских погромов, уехал в Америку. В США был рабочим на фабрике, почтовым служащим, агентом по продаже новых машин, — прошел тяжелый путь обычного эмигранта из Восточной Европы. Участник еврейского рабочего движения в Америке. Известный анархист, активист

эмигрантского «Русского прогрессивного объединения» в Нью-Йорке (об этой колыбели американских анархистов, пропагандировавших устройство нового общества в Америке и помогавших русским революционерам, писали Вайнштейн, Бургин, Й. Каган и другие ветераны еврейского рабочего движения в США). Член центральных координационных органов «Русско-американской национальной лиги» (1887–1888). Был одним из основателей *ФАШ* летом 1890 года. Позднее был связан с группами поддержки неонародников-эсеров (Партия социалистов-революционеров). Участник кампании по сбору средств в пользу ПСР вместе с Хаимом Житловским и «бабушкой русской революции» Екатериной Брешко-Брешковской во время их визита в США в 1904 году и организатор приема в Америке Григория Гершуни в 1906 году. Вместе с большинством евреев — заграничных членов партии эсеров, приветствовал возвращение д-ра Житловского к обсуждению еврейских национальных проблем; активно участвовал в создании идишского журнала *Дос найе лээн* (*Новая жизнь*). Делегат первого еврейского конгресса в Филадельфии (1917), один из основателей крупной ежедневной газеты движения «Поалей Цион» *Ди Цайт*. В связи с конфликтами в идеологической сфере покинул газету и ЦК «Поалей Цион», членом которого был несколько лет (декабрь 1921). С 1920-х годов — активный участник ИВО и других идишистских культурных организаций. Первые литературные опыты относятся еще к 1880-м годам, когда он начал писать на идиш, а позднее — на русском языке. С 1888 года время от времени был корреспондентом лондонской *Арбейтер фрайнд*. Выступал со статьями и заметками в *ФАШ*, начиная с первого года существования этой газеты (т. е. с 1890 года). Активный оппонент социалистов из газеты *Арбейтер цайтунг*, созданной как оппонент анархистской *ФАШ* (серия статей против Абы Кагана). Отдельные полемические статьи публиковал также в *Форвертс*. Принимал участие в *Вархайт*, *Дос найе лээн*, *Дер Тог*, *Ди Цайт* под псевдонимом Хаим Шрайбер и другими. Большой интерес вызвала среди историков его книга на идиш «Когда-то... (воспоминания из еврейской жизни в Литве 1860–1882 годов)», с предисловием д-ра Х. Житловского (изд-во Макса Н. Майзеля, Нью-Йорк, 1926). Автор многих беллетристических работ о жизни евреев в разных странах. Историки революционного движения обычно обращаются к его воспоминаниям об эмигрантской жизни в США последней четверти XIX — начала XX века, касающимся организации общинной жизни, возникновения движений социалистов и анархистов и борьбы между ними, их руководителей, — «Когда-то в Америке...» («Воспоминания о жизни евреев в Америке в 1883–1904 годов». Изд-во «Ха-Цфира», 1928)³¹.

Гиржданский Макс — один из основателей анархистского движения среди еврейских рабочих в США, участник группы «Пионеры свободы», популярный оратор. Позднее сблизился с социалистами, участвовал в их газетах *Найе цайт* (1898) и *Социал-демократ* (1900) и в других изданиях. В 1913 году оставил рабочее движение и в дальнейшем сотрудничал с буржуазными партиями Соединенных Штатов³².

Мрачный Марк (наст. **Кливанский (Клаванский)**; 1892, Ковно — 1975, Нью-Йорк). Анархист-синдикалист, литератор, видный общественный деятель. В детстве учился в хедере, в 1911 году окончил русскую гимназию. Продолжил образование в Лейпциге и Париже. Активист русского анархистского движения. В годы Гражданской войны — работник культпросветотдела Революционной повстанческой армии Украины (махновцев), распространитель махновских газет *Вольный повстанец*, *Путь к свободе* (1919–1921). Член украинской анархо-синдикалистской конфедерации «Набат», поставлявшей основные интеллектуальные кадры армии Н. Махно. С 1928 года — в США. С 1934 года — доктор медицинских наук, психиатр. Друг Эриха Фромма. В 1928–1934 годах — учитель в школах системы «Арбетер Ринг» с преподаванием на идиш (Лос-Анджелес, Детройт). Публиковал массу статей на актуальные темы, критические эссе и материалы на темы теории анархизма. В 1934–1940 годах — редактор *ФАШ*. Ушел с этого поста вскоре после поражения республиканцев в Гражданской войне в Испании. До самой смерти — автор политических колонок в *ФАШ*. Некоторая часть материалов из личного архива М. Мрачного после его кончины была передана в ИВО³³.

Альми А. (наст. имя **Элиягу-Хаим Шепс**; 1892, Варшава — 1963, Нью-Йорк). Писатель, философ, журналист, поэт-идишист. Анархист, сионист. Родился в бедной семье ремесленника. Литературную деятельность начал в организованной Ноахом Прилуцким идишистской группе в Варшаве, занимавшейся сбором еврейских народных песен, сказок, поговорок, легенд. Дебютировал в *Роман-цайтунг* (1907). В 1910 году — секретарь редакции варшавской газеты *Дер момент* (официально принадлежавшей движению сионистов-ревизионистов, но являвшейся поистине народной газетой польских еврейских масс). Кроме того, был редактором страницы юмора в этой газете. Еще в детстве начал писать стихи. Первые литературные опыты показывал И.-Л. Перецу. В 1912 году уехал в Нью-Йорк. Там сотрудничал в *Форвертс*, *Тагеблат*, *Кунст*, *Цукунфт*, *Идишер кемфер* и других изданиях. Редактировал журналы и сборники по вопросам литературы

и искусства, выходившие на идиш в Нью-Йорке и Монреале. В первую очередь, его литературная и общественная деятельность на протяжении десятков лет связана с газетой *ФАШ*. Стихи Альми были очень популярны в среде еврейской интеллигенции еще в довоенной Варшаве. Большая часть его трудов была опубликована в анархистском издательстве «Идише рационалиштише гезелшафт» (Буэнос-Айрес).

Работы: «Ин герангл фун идейен» («В борьбе идей») — сборник эссе, Буэнос-Айрес, 1957; «Хэшбон ун сахакол» («Счета и итоги») — автобиография, Буэнос-Айрес, 1959; «Шолом Аш — итоги», брошюра, Чикаго, 1963; «Спиноза контра Спиноза» («Спиноза против Спинозы»), брошюра, Буэнос-Айрес, 1963. В 1966 году в Тель-Авиве вышла книга его стихов на иврите (перевод с идиш, изд-во «Перец-фарлаг». В 1962 году в Буэнос-Айресе вышел «Альми-бух» — сборник материалов, посвященный его 70-летию юбилею. К 35-й годовщине смерти поэта статья о нем Йосефа Млотека и подборка его стихотворений появились в нью-йоркском *Форвертс* от 21 августа 1998 года («35 лет со дня трагической смерти поэта А. Альми») и были перепечатаны с сокращениями в тель-авивской газете на идиш *Лецте найес* безо всякого упоминания о его анархистских взглядах.

Альми был одним из самых известных литераторов еврейского анархистского движения США и одним из самых либеральных из них³⁴.

Торн Ахарон (Арн) (наст. **Торенберг**; 1904, Лодзь — 1985, Нью-Йорк), один из последних представителей еврейского анархистского движения в США. Учился в хедере, в йешиве и — частным образом — общим дисциплинам. Из Польши в 1925 году эмигрировал в Париж, откуда в 1930 году переехал в Канаду, а в 1940-м — в Нью-Йорк. Публиковал переводы на идиш французских писателей в *Найер фолксблат* (Лодзь), анархистские статьи в *Дос фрайе ворт* (Буэнос-Айрес), *Дер фрайер геданк* (Париж), *Фрайе арбетер штиме* (Нью-Йорк), *Проблемен* (Тель-Авив). В 1951–1955 годах — помощник редактора *ФАШ*, в 1975–1977 годах — ее последний редактор. На социально-экономические темы писал в газеты и журналы Нью-Йорка *Форвертс*, *Тог-Моргн журнал*, *Герехтикайт*, *Цукунфт*, *Унзер цайт*, *Ойфн швел*. Перевел с немецкого на идиш одну часть книги Р. Рокера «Ди югнт фун а ребель» («Юность бунтаря», Буэнос-Айрес, 1965–1975). Многолетний друг Пола Аврича, переводчик с английского на идиш статей Аврича, публиковавшихся в 1960-х годах в еврейской анархистской прессе. Псевдонимы: П. Констан, В. Кортландт, А. Т. Геспанер³⁵. Переписка Торна с Й. Люденом, редактором израильского анархистского

журнала на идиш *Проблемен* (Тель-Авив), хранящаяся в Центральном архиве истории еврейского народа при Еврейском университете в Иерусалиме, охватывает письма периода с апреля 1974 года до октября 1985 года. Она прервалась лишь со смертью Торна в декабре 1985 года³⁶. В 1980 году в США был снят документальный фильм “The Free Voice of Labor: The Jewish Anarchists”, в котором неоднократно фигурирует А. Торн (научным консультантом и участником съемок был П. Аврич). Впоследствии лента была перенесена на электронные носители.

Примечания

¹ Гончарок, Моше. Из истории еврейского (идиш) анархистского движения в США (1880-е — 1970-е гг.) // Русские евреи в Америке (далее — РЕВА). Кн. 14 / Ред.-сост. Э. Зальцберг. Торонто; СПб.: ИД «Гиперион», 2016. С. 49–70.

² О «Пионерах свободы» см.: Гончарок, М. Из истории еврейского (идиш) анархистского движения в США (1880-е — 1970-е гг.).

³ О *Фрайе арбетер штиме* см.: Гончарок, М. Из истории еврейского (идиш) анархистского движения в США (1880-е — 1970-е гг.).

⁴ חסד לודען. די לעגענדע — דוד עדעלשטאדט. — שטרעם-גלאקן. תל-אביב, “פראבלעמען”, 118–112. п, 1986. *Люден, Й.* Легенда — Давид Эдельштадт // Штурэм-глокн («Штормовые колокола»). Тель-Авив: Проблемамен, 1986. С. 112–118.

⁵ См.: 31.01.2002 פארווערטס, — פארווערטס. *Млотек, Хана.* Легенда — Давид Эдельштадт // Форвертс. 2002. 31 янв.; אורי קרייז. 4. נומ. די לעגענדע פון דוד עדעלשטאדט — *Криц, Ури.* О поэзии Давида Эдельштадта // Топлпункт. Журнал литературы, искусства и общественных вопросов. Тель-Авив, 2001. № 4 (перевод с иврита). Данная статья является главой из книги того же автора «Poetics of Anarchy» (Frankfurt, 1997).

⁶ «Принимал активное участие в анархистском движении США, оказавшее сильнейшее влияние на еврейское движение Нью-Йорка». *Райзен, З.* Лексикон фун дер идишер литератур, пресе ун филологии. Вильна, 1927. Т. 2. С. 720.

⁷ Такие его стихи, как «Природа и человек», «В борьбе», «О, муза, не зови...», «В страну пирамид» и др., пользовались значительной популярностью в кругах российского социалистического подполья. *Райзен, З.* Лексикон фун дер идишер литератур, пресе ун филологии. С. 719–720.

⁸ 98–92. п, 1956, ניו-יארק, באנד 1. — *Минков, Н. Б.* Пионерн фун идишер поэзии ин Америке («Пионеры еврейской поэзии в Америке»). Ч. 1 // Социальная поэзия. Нью-Йорк, 1956. С. 92–98.

⁹ В «Лексиконе...» З. Райзена (Т. 1. С. 194) сказано: «родился в семье торговцев — со стороны отца, канторов и знатоков Торы (*хазаним ун ламданим*) — со стороны матери».

¹⁰ *Gordin, Abba*. Shaul-Yosef Yanovski — zein lebn, kemfn un shafn («Ш.-Й. Яновский — его жизнь, борьба и творчество»). L.-A.: Komitet fun Sh. Yanovski, 1957.

¹¹ 18.5.2001. “פארווערטס” יאָרצייט. — צו זיין אַכציקסטן יאָרצייט. — *Гончарок, М.* Гилель Золотарев — цу зайн ахцикстн йорцайт («Гилель Золотарев — к восьмидесятой годовщине со дня кончины») // Форвертс. 2001. 18 мая.

¹² *Der Tog*. 1922. 22 апр. (Александр З. — статья о Леонтьеве в серии статей, вышедших под общим названием «Эйнер фун ди фир миллион» — «Один из четырех миллионов»).

¹³ Goldman, Emma, 1869–1940. Papers of Leon Malmed and Emma Goldman, 1899–1982 (inclusive), 1899–1940 (bulk): A Finding Aid (MC 332). Schlesinger Library, Radcliffe Institute. См. также: Jewish Women’s Archive. “Virtual Archive — Collection Information for Papers of Emma Goldman and Leon Malmed”.

¹⁴ *Avrich, Paul*. Anarchist Voices: An Oral History of Anarchism in America. 1995. P. 518. См. также: *The World Scene from the Libertarian Point of View by the Free Society Group of Chicago*. 1951. P. 91.

¹⁵ אנארכיסטישע באוועגונג אין אמעריקע (היסטאָרישער איבערבליק און פּערזענלעכע איבערלעבונגען). 1945. — *Каган, Йосеф*. Ди идиш-анархистише бавегунг ин Америке (хисторишер иберблик ун перзенлехе иберлебунген) («Еврейское (идиш) анархистское движение в Америке (историческое обозрение и личные переживания»)). Филадельфия: Арбетер Ринг, 1945.

¹⁶ Не путать с Моше Кацем (1885–?), являвшимся литературным редактором *ФАШ* в 1920–1921 гг. и исключенным из состава редакции за активное участие в издании *Фрайхайт*, газеты коммунистов США.

¹⁷ Моше-Лейб Лилиенблюм (1843, Кейданы, Литва — 1910, Одесса), писатель и общественный деятель эпохи ранней «хаскалы». Активист палестинофильского движения «Ховевей Цион». Писал в основном на иврите. Учился в йешивах в Кейданах (с 1885), где начал сочинять стихи (например, рифмованное изложение 613 предписаний Алахи), и в Вилькомире (ныне Укмерге). С 1865 г. открыл в Вилькомире собственную йешиву, которая не имела успеха из-за неприязни местных ревнителей веры, объявивших Лилиенблюма вольнодумцем (за то, что он руководил молодежной библиотекой и написал поэму в библейском стиле о польском восстании). Автор статей в *ха-Мелиц* на темы талмудических исследований (1867, 1869). Видя в религии единственную силу, способную сохранить самобытность еврейского народа, и мечтая о сотрудничестве с нееврейским окружением, он призывал смягчить наиболее суровые предписания иудаизма, порожденные определенными историческими условиями. С 1869 г. жил в Одессе. В 1871 г. замещал редактора газеты на идиш *Коль мевассер* (и опубликовал там серию статей «Идише лебнс-фрагн» («Вопросы еврейской жизни»)), где обличал неприспособленность евреев к физическому труду, обездоленность женщин, самодовольство богачей, забитость нищающих масс. Понимал, что предоставление евреям гражданских прав не гарантирует исчезновение антисемитизма. Находился под сильным влиянием идей Писарева, Добролюбова, Чернышевского. Погромы начала 1880-х гг. привели его к убеждению, что антисемитизм коренится в инстинктивной вражде

европейских народов к евреям, что ассимиляция не решит проблем еврейского народа. Отсюда возражения против еврейской эмиграции в США и вывод о необходимости вообще покончить с диаспорой, где ежeminутно существует вероятность физического уничтожения еврейского народа. Сторонник «практического сионизма». Писал: «Одна коза, приобретенная евреем в Эрец Исраэль, важнее десяти гимназий».

¹⁸ *Райзен*, З. Лексикон фун дер идишер литератур, пресе ун филологии. С. 523–524.

¹⁹ Там же. С. 1230–1231.

²⁰ גדל מחנה יהודה

²¹ *Райзен*, З. Лексикон фун дер идишер литератур, пресе ун филологии. С. 388–394 (с фотографией).

²² Там же. С. 164.

²³ .12.03.1999 „פארווערטס“ — חיים בייִדער. ווער איז געווען לייב מלאָטעק? — *Бейдер, Хаим*. Вер из гевен Лейб Млотек («Кто был Лейб Млотек») // Форвертс. 1999. 12 марта.

²⁴ Млотеки-журналисты существуют на международной арене идишизма вот уже больше ста лет и являются редакторами и комментаторами еврейских газет и журналов. Традиционная общественно-политическая ориентация представителей этой династии — левый социализм еврейской ориентации (включая бундовское направление). Последние десятилетия культуртрегерская и литературная деятельность членов клана Млотеков связана, в первую очередь, с нью-йоркским еженедельником *Форвертс*.

²⁵ Перечисление книг, статей и лекций, изданных Германом Франком, можно найти в «Лексиконе...» З. Райзена (статья «Франк Герман». С. 132–135). Исторических работ, посвященных этой личности как редактору анархистской газеты на идиш, нет.

²⁶ См., например: *Burgin, H.* Di geshichte fun der idisher arbeiter bevegung («История еврейского рабочего движения»); К 60-летию со дня рождения (юбилейный материал) // ФАШ. 1927. 9 дек.; *Райзен*, З. Лексикон фун дер идишер литератур, пресе ун филологии. С. 396–399.

²⁷ По данным «Лексикона...» З. Райзена. По воспоминаниям жены Ривкина — Мины Бордо-Ривкин, публиковавшимся в 1950 г. в ФАШ, он родился в 1884 г.

²⁸ Вероятно, ошибка «Лексикона...» З. Райзена: журнал *Жерминаль* выходил в 1900–1909 гг.

²⁹ Согласно информации «Лексикона...» З. Райзена (Т. 1. С. 409), в свет вышли 23 выпуска *Моргенштерн*.

³⁰ *Райзен*, З. Лексикон фун дер идишер литератур, пресе ун филологии. С. 515.

³¹ .1928 ישראל קאָפּעלאָן. אַמאָל אין אַמעריקאָ. וואַרשאַ, פּאַרלאַנג ה.ב.ש.אָ, אָגאָס, אַמאָל אין אַמעריקאָ («Когда-то в Америке»). Варшава: Изд-во Х. Бжоза, 1928. Фрагмент книги в переводе на русский язык выполнен Майей Улановской и опубликован в альманахе «Заметки по еврейской истории» (Вып. 31. 2005, июль).

³² Гешихте фун дер идишер арбетер-бавегунг ин ди Фарейникте Штатн («История еврейского рабочего движения в Соединенных Штатах») / Под ред. И. Чериковера. Т. 2. Нью-Йорк: ИВО, 1945. См. также: *Закс, А. Ш.* Ди гешихте фун Арбетер-Ринг 1892–1925. Эрштер тейл («История Арбетер-Ринг 1892–1925. Первая часть»). Нью-Йорк: Арбетер ринг, 1925.

³³ .1986 קאָנסטאַנטין פֿראַיע אַרבעטער שטימע, «ענגליש-ידיש», — *Коген, Берл.* Лексикон фун идиш-шрайберс («Лексикон идишских писателей»). Нью-Йорк, 1986. С. 384–385, со ссылкой на: «שׁ, נ״י, מ״י» פֿראַיע אַרבעטער שטימע (א. טהאָרן), 1975 יוני—יולי. — *Констан, П. (Торн А.).* Фраיע арбетер шטימע. Нью-Йорк, 1975. Май-июнь.

³⁴ Альми относился к тем представителям идиш-анархизма, которые охотно принимали идею сотрудничества классической анархистской доктрины с моральными постулатами иудаизма. По поводу одного общественного собрания нью-йоркских анархистов-евреев, на котором он присутствовал в 1913–1914 гг., он пишет: *«Ребята дискутировали об анархизме, свободной любви, религии, Эмме Гольдман, Александре Беркмане, Яновском... Я сделал замечание, что анархист не обязан быть именно атеистом. Можно быть хорошим анархистом и верить в Бога, или — верить в Бога и быть анархистом».* См.: *Almi, A.* Sotsialistn, anarchistn un kritikern // Cheshbn un sach-hakol. Zichrojnes un cheshbojnes. Buenos-Ajres, 1959. P. 79.

³⁵ .278–277. זײַ, 1986, “ידיש ליגעט”, לעקסיקאָן פֿון ייִדיש שרײַבערס. ניו-יאָרק, — Лексикон фун идиш-шрайберс («Лексикон писателей на идиш») / Под ред. Берла Коэна. Нью-Йорк: Идиш-Лига, 1986. С. 277–278 (Берл Коэн — бывший административный директор *Фраיע арбетер шטימע*).

³⁶ The Central Archives for the History of the Jewish People (САНЖП). P. 220 (Арн Торн — Йосеф Люден. Переписка. 03.04.1974–18.10.1985).

Последний из меньшевиков... (О Борисе Сапире)

Вадим Телицын (Москва)

Его жизнь похожа на приключенческий роман — счастливое детство, прекрасное образование, нелегальная политическая деятельность, участие в штурме Перекопа, арест, побег, снова арест, Соловецкие лагеря, вновь побег и тайный переход через границу, Берлин, еще один арест, побег, Париж, Амстердам, оккупация, Бельгия, Париж, нелегальный переход швейцарской границы, арест и депортация, Лион, Марсель, Касабланка, Куба (лагерь для перемещенных лиц), США (где прожил 23 года), вновь Амстердам, — и все это уместилось в 87 лет жизни Бориса Моисеевича Сапира — политического деятеля (меньшевика), публициста, историка, архивиста.

Он родился в 1902 году в польском городе Лодзь (в то время входившем в Российскую империю). Его отец — состоятельный торговец текстилем, смог дать детям хорошее классическое образование, возможность ездить за границу, отдыхать на модных западноевропейских курортах.

В 1910 году Борис поступил в гимназию Витановского (Лодзь), которая считалась одной из лучших в западных губерниях Российской империи, но окончить ее ему не удалось, началась мировая война. Известие о начале военного конфликта застало семью Сапиров в Германии, где она отдыхала на курорте в Бад-Гомбурге. С большим трудом они добрались до России и осели в Москве. Гимназию при известном Лазаревском институте восточных языков Борису удалось окончить летом 1917 года. И в тот же год, отмеченный революционными потрясениями, Борис включился в общественную жизнь, участвуя в деятельности Союза евреев — учащихся гимназий и реальных училищ. Заметен он был и в Историческом музее, где с весны 1917-го разбирали и описывали архивы царской охранки.

В начале 1918-го семья Сапиров — все, кроме Бориса, вернулась в Лодзь, которая отошла к независимой Польше. Борис к этому времени уже числился студентом Института народного хозяйства и считался одним из лидеров умеренного крыла социал-демократического движения (меньшевиков). В меньшевистскую партию официально он вступил только в ноябре 1919 года.

Борис работал в профсоюзе рабочих химической промышленности Москвы, но в начале 1920 года по распоряжению Центрального Комитета меньшевиков вступил в Красную армию. Служил начальником информационного отдела 15-й пехотной дивизии, которая участвовала в боях против армии П. Н. Врангеля в Крыму. После штурма Перекопа и разгрома белых ему предлагали остаться на военной службе, обещая достаточно ответственный пост, но он решительно отказался и вернулся в Москву в начале 1921 года.

Здесь он успел восстановиться в Институте народного хозяйства и в профсоюзе и даже стал редактором молодежного меньшевистского журнала *Юный пролетарий*. Но ровно через месяц после возвращения, в феврале 1921-го Б. Сапир был арестован сотрудниками ВЧК в здании московского меньшевистского клуба. На свободу он вышел только в ноябре, успев побывать и в Бутырской тюрьме, и в тюрьме Рязани.

15 февраля 1922 года последовал новый арест — на собрании московского Комитета меньшевистской молодежи. Отсидев во внутренней тюрьме на Лубянке и в Бутырках, Сапир узнал, что его во внесудебном порядке отправляют в ссылку в Восточную Сибирь. Ему удалось добиться (времена еще были все же не сталинские), чтобы ссылку заменили высылкой в деревню Курской губернии. Через несколько месяцев Сапир бежит и переходит на нелегальное положение, скрываясь в Харькове. Оттуда по решению ЦК меньшевистской партии его переводят в Москву, где он занимает пост секретаря Центрального бюро меньшевиков, выступая одним из организаторов Московского союза социал-демократической рабочей молодежи. В январе 1923 года Сапир вновь был арестован; в апреле состоялся суд, на котором его приговорили к двухлетнему лишению свободы и заключению в концентрационный лагерь.

Пароход «Глеб Бокий» доставил осужденного в Соловецкий лагерь особого назначения¹, где ему было назначено отбывать первую часть заключения под стражей в Савватеевском скиту². В декабре 1923 года он едва не погиб (19-го числа охрана расстреляла пятерых заключенных-социалистов, отказавшихся выполнять ее требования)³. Сапир, никогда не отличавшийся желанием кому-либо подчиняться, чудом уцелел, хотя и был «очередным» номером в расстрельном списке.

Осенью 1924 года его перевели в Кемь, в концентрационный лагерь, расположенный у Белого озера, где он и отбыл остаток срока. В июне 1925 года Борис был отправлен в ссылку в Зауралье. В Кургане он пробыл недолго — совершив побег, уже осенью вновь оказался в Москве. 31 декабря того же года Борис Моисеевич нелегально перешел советско-латышскую границу. Весь его багаж состоял из двух книг — «Географии России» и «Книги песен» Г. Гейне.

С марта 1926-го по февраль 1928 года он жил в Берлине, был вольным слушателем Берлинского университета (его тогда интересовали экономика и юриспруденция), затем перебрался в Гейдельберг, где под руководством известного профессора Густава Радбруха подготовил и успешно защитил в 1932 году диссертацию «Достоевский и Толстой о проблемах права»⁴.

В том же году он вернулся в Берлин, рассчитывая заняться историческими исследованиями и журналистикой. Но приход к власти в январе 1933 года нацистов спутал все его планы. Сапир был арестован по доносу, автор которого утверждал, что Борис Моисеевич — большевик. После продолжительного допроса его отпустили и предписали домашний арест, что подразумевало ежедневный контроль со стороны спецслужб. По российскому опыту Б. М. Сапиру уже была знакома эволюция диктаторского режима и представляющих его партий, поэтому ничего хорошего от нацистов (как, впрочем, и от большевиков) он не ждал. Сапир бежит из Германии (опять же — нелегально) и до 1935 года живет в Париже. Под псевдонимом «Б. Ирлен» он публикует брошюру «Маркс против Гитлера»⁵, в которой критикует благожелательное отношение ряда лидеров западноевропейского социал-демократического движения к нацистской партии. Он предупреждал об опасности нацизма, который ставил «на одну доску» с большевизмом, усматривая и в том, и в другом «родовые черты» тоталитаризма.

В ноябре 1935 года Б. Сапир переехал в Голландию (город Хилверсум), где сначала работал на небольшом текстильном предприятии. В следующем году ему предложили работу в Международном институте социальной истории (МИСИ) в Амстердаме в качестве начальника русского отдела (похлопотали друзья-меньшевики), отвечавшего за сбор, описание и публикацию архивных и книжных коллекций, посвященных социал-демократическому движению. На этом поприще Сапир зарекомендовал себя как талантливый исследователь, знаток не только истории, но и архивного дела.

В мае 1940 года, после оккупации Голландии германскими войсками, Сапиру вновь пришлось задуматься о бегстве из страны, тем более что нацисты закрыли МИСИ, опечатав часть его архива и библиотеку,

а сотрудников обвинили в сотрудничестве с врагами Рейха. Все это было чревато большими неприятностями. В ноябре 1941 года Сапир бежал через Бельгию в неоккупированную зону Франции, рассчитывая перейти франко-швейцарскую границу. Этот план не удался, он был арестован швейцарскими властями и выдворен обратно во Францию. Но Б. Сапир не отчаивался. В Лионе он смог получить въездную кубинскую визу, в начале 1942 года пробрался через Марсель в Касабланку и уже оттуда на португальском судне отплыл в Гавану.

На Кубе его ждали новые испытания: шесть месяцев он провел в лагере для перемещенных лиц «Тискорния», еще полтора года прожил в самой кубинской столице. Это время не прошло для него, как для историка, даром. Он внимательно изучал состояние и настроения еврейской эмиграции, ждавшей в лагерях на Кубе виз в США⁶.

Самому ему американскую визу удалось получить только в феврале 1944-го. Приехав в Нью-Йорк, Сапир быстро установил связи с осевшими здесь руководителями меньшевистской эмиграции, став секретарем Заграничной делегации РСДРП. Он продолжает сотрудничать с *Социалистическим вестником*, редакция которого переместилась из Западной Европы в США (сотрудничество Сапира с этим меньшевистским изданием началось еще в 1926 году, а в 1946–1949 годах он входил в его редакцию). Всего в период американской эмиграции на страницах этого издания Б. Сапир опубликовал более 40 работ: аналитические статьи, обзоры, рецензии, некрологи, воспоминания и проч., посвященные истории революционного движения, меньшевизму и его лидерам, событиям, происходившим в Советской России и в Западной Европе⁷. Сотрудничал он в тот период и с *The Jewish Review*, *Modern Review*, *The Jewish Social Studies* и другими изданиями.

В 1949 году он выходит из состава Заграничной делегации и редакции *Социалистического вестника*, но продолжает публиковаться в нем до 1960 года. Причин — две. Первая состояла в том, что после окончания Второй мировой войны среди меньшевиков существовала идея создания единой организации, куда бы вошли представители новой волны эмигрантов, которые по разным причинам не желали возвращаться в СССР. Дискуссия развернулась вокруг вопроса о включении в это объединение бывших власовцев — членов «Союза борьбы за освобождение России». Некоторые руководители Заграничной делегации РСДРП (Д. Ю. Далин, Ю. П. Денике и др.) не возражали, но Б. М. Сапир, Г. Я. Аронсон, Б. Л. Двинов решительно выступили против такого сотрудничества, заявив о своем дистанцировании от эмигрантских групп, воевавших на стороне нацистов (хотя и против большевиков), и о том, что это означало бы для них «морально-политическую капитуляцию»

социал-демократов перед реакционными и фашистскими элементами в русской эмиграции»⁸. Б. М. Сапир предлагал контактировать с демократическими элементами эмигрантов новой (второй) волны, которые не принимали никакого участия в коллаборационистском движении. В этом вопросе он оказался в меньшинстве.

Вторая причина: период конца 1940-х — начала 1950-х годов ознаменовался разговорами о возможном начале Третьей мировой войны и об отношении к ней российской политической эмиграции. Заграничная делегация РСДРП, хотя и с некоторыми оговорками, принимала «пораженческую» позицию. Отвергая для эмиграции такую политику, Б. М. Сапир (совместно с Б. Л. Двиновым и Г. Я. Аронсоном) в своих тезисах «Задачи и тактика РСДРП в эмиграции» подчеркивал:

Русская демократическая эмиграция, в случае возникновения новой войны, развязанной Сталиным, занимая по отношению к советскому правительству пораженческие позиции, сможет полностью определить свою политическую линию только в зависимости от того, каковы будут цели <...> демократических держав в отношении России во время войны⁹.

Группу Б. М. Сапира не поддержали, большинство в меньшевистской среде было на стороне Ф. И. Дана, А. А. Югова и др., которые считали, что новая геополитическая обстановка требует новых ориентиров, новых подходов и смены политической программы, в том числе и возможное признание большевизма и согласие с некоторыми программными установками самого Сталина¹⁰.

Б. М. Сапир с этим категорически был не согласен и остался в меньшинстве. (Кстати говоря, несмотря на очень напряженные отношения с Ф. И. Даном, именно Б. М. Сапир сделал все после смерти последнего, чтобы сохранить и опубликовать архив этого лидера меньшевистской эмиграции¹¹.)

Отказ от активной политической деятельности привел к тому, что Сапир полностью посвятил себя историческим исследованиям. В частности, он попытался проанализировать процесс зарождения русского социал-демократического (меньшевистского) движения.

Рассмотрев историю революционного движения в России второй половины XIX столетия, он пришел к выводу: в Российской империи, в силу многих причин, «специфический мир отщепенства» (отсутствие общественной ответственности), нашедший яркое отражение в художественной литературе, сохранялся до самой революции 1917 года. Даже «конституционно-монархический» отрезок времени между 1905

и 1917 годами был слишком короток, а привнесенные им политические изменения были все же не очень глубокими, чтобы «инкорпорировать в общественный организм отъединенные его части»¹².

«Меньшевизм, — отмечал Б. Сапир, — с самого своего возникновения ориентировался на преодоление “отщепенства” в русской жизни. Вскормленный атмосферой политического подполья, он оставался детищем “объединенной” русской интеллигенции, как и большевизм». И все же меньшевизм всегда стремился к тому, чтобы «прекратить, так сказать, водевиль с переодеванием», то есть к тому, чтобы превратить социаль-демократию из преимущественно интеллигентских групп в настоящую рабочую партию; к тому, чтобы «включить энергию русских революционеров в созидательную деятельность по обслуживанию культурных и социально-политических нужд пролетариата» и чтобы, в этом смысле, европеизировать радикальный «сектор русской общественности, поставив его на службу национальным задачам», стоявшим перед Россией, которые понимались меньшевизмом, да и «другими социалистическими и передовыми группами, как ликвидация самодержавия, установление режима политической свободы, парламентаризма и внедрение правовых начал»¹³.

Что касается меньшевизма, — подчеркивал Сапир, — важно иметь в виду все те группы, которые несли в себе семена эволюции в том же направлении, в каком развивалась западноевропейская социал-демократия, которые получили боевое крещение в борьбе против большевизма, слагавшегося внутри РСДРП и которые стали жертвой партии Ленина и Сталина, одержавшей над ними победу в октябре 1917 года¹⁴.

Меньшевизм, считал Борис Моисеевич, отличался «расплывчатостью организационных форм», он никогда не имел единого централизованного руководства, что объяснялось тем, что меньшевизм складывался в самостоятельное политическое течение «медленно, со срывами и далеко не сразу осознал свою принципиальную противоположность фракции Ленина»¹⁵.

Сапир был твердо убежден, что раскол РСДРП на меньшевиков и большевиков, начавшийся на II съезде партии в 1903 году, фактически никогда не прекращался и, если иметь в виду «глубокие идейные расхождения в революционном лагере, существовавшие подспудно еще до формального основания партии» в 1898 году, стал «конституционным фактом лишь в 1913-м с тем, чтобы после 1917 года» трансформироваться в «общепризнанную между двумя принципиально противоположными <...> лагерями»¹⁶.

Несмотря на то, что «сознание многих меньшевиков с трудом приспособлялось к ходу событий», а их «верность идее единства рабочей партии часто граничила с фетишизмом», что «внешняя обстановка навязывала формы организации и работы, несоответствующие их убеждениям», меньшевизм, как политическое течение, «ширился и углублялся», подчиняя своему «влиянию значительные круги социал-демократической интеллигенции и рабочих, и превратился в период февральской революции в решающий фактор так называемой революционной демократии, то есть в руководящую силу внутри советов рабочих депутатов и, тем самым, в ведущую группу русской революции 1917 г.». «Одно лишь это оправдывает, — акцентировал внимание Сапир, — тщательное изучение истории меньшевизма». Когда, после «октябрьского переворота, большевизм вышел на международную арену, оказалось, что меньшевизм явился синонимом западноевропейской социал-демократии и Социалистического рабочего Интернационала, противостоящих коммунизму и Коминтерну»¹⁷.

Б. М. Сапир подытоживал очень коротко:

Меньшевизм — это не только система политических воззрений, которые, кстати говоря, менялись в зависимости от обстоятельств, это, кроме того и, быть может, важнее того, определенный подход к политическим задачам, основанный на уважении к человеческой личности и построенное на нем, а не на «классовых интересах» или на выгодах минуты, демократическое убеждение»¹⁸.

Только находясь в США, получив доступ к архивам и книгохранилищам, Сапир смог прийти к таким очень емким и убедительным обобщениям и выводам. В частности, он имел возможность обращаться к материалам, хранящимся в архивах Колумбийского и Стэнфордского университетов, в библиотеке Конгресса, в редакциях общественно-политических периодических изданий, выходивших в США и Канаде, начиная с 1900-х годов.

Участвовал Сапир и в ставших настоящим прорывом в исследованиях истории российского революционного движения, меньшевизма и российских революций 1917 года сборниках, выходивших в США в начале 1950-х годов: «Против течения» (ч. 1 и 2), «Мартов и его близкие»¹⁹. На страницах этих изданий он также отстаивал свою точку зрения на социализм, считая его самым приемлемым для современного общества путем развития. С конца 1950-х годов Б. М. Сапир работал в рамках так называемого «Меньшевистского проекта», главная цель которого — воссоздать объективную историю меньшевизма и ее вождей.

С 1945 года Б. М. Сапир служил начальником исследовательского отдела «Джойнта», совершив в конце этого года служебную командировку в Германию и Францию. Именно там он узнал, что его родители погибли в варшавском гетто во время восстания 1944 года.

В 1948 году он женился на своей старой знакомой Берти Виллекес-Мак Дональд, у них родились две дочери. Семья часто ездила на отдых в Европу, но США оставались для Бориса Моисеевича по-настоящему исследовательским полем: здесь он получил возможность переосмыслить многое из истории вообще и из прошлого социал-демократического движения в частности, а также дать достаточно емкие перспективы развития антибольшевистского движения.

После выхода на пенсию в 1967 году Сапир вместе с семьей переехал в Голландию. Здесь они поселились в городке Бларикуме, и Борис Моисеевич возобновил свои исследования в МИСИ. Он составил и издал сборники документов: «Вперед!» 1873–1877: Материалы из арх. Валериана Николаевича Смирнова»: в 2 т. (Dordrecht: Reidel, 1970); Лавров — годы эмиграции: Архивные материалы: в 2 т. (Dordrecht; Boston: Reidel, 1974) и др., материалы для которых начал собирать, еще живя в США. Эти издания и сегодня востребованы как российскими, так и зарубежными исследователями.

Голландский исследователь Марк Янсен, знавший Б. Сапира в последние годы его жизни, вспоминал:

Всю свою жизнь Сапир очень внимательно следил за развитием событий в Советском Союзе. Он очень резко критиковал тоталитарный режим, который, по его мнению, существовал уже со времен Ленина. События развивались таким образом, что только под конец жизни ему в какой-то степени удалось восстановить разрыв со страной его молодости, разрыв, который длился несколько десятилетий. Он нашел кое-кого, кто был связан с его старыми товарищами по меньшевистской партии и с его друзьями в России, которые почти все погибли во время тотального советского террора.

Хотя Сапир никогда не чувствовал, что ему необходимо основательно пересмотреть свое мировоззрение, в последние годы жизни он в какой-то мере отошел от марксизма, но не от социал-демократического движения <...>. Он также больше не разделял марксистского учения о закономерностях истории: историей все же правит случай. Но он считал, что социалистическое движение имело одно огромное достоинство: оно подняло миллионы людей со дна и превратило их в граждан²⁰.

Он был последним из меньшевиков революционной волны, начавшим свою деятельность в России во время революций 1917 года, и его творческое наследие не пропало, особенно те исследования, которые он выполнил во время своей вынужденной американской эмиграции.

Умер Борис Сапир 11 декабря 1989 года в больнице города Хилверсума (Голландия). В России его, конечно, никто не помнил, но ему повезло застать время, когда в стране рушилась большевистская диктатура, а социал-демократия вновь набирала силу.

Примечания

¹ Из воспоминаний Б. Сапира // Ю. А. Бродский. Соловки. Двадцать лет Особого Назначения. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2002. С. 64–68.

² *Ненароков, А. П.* Правый меньшевизм: прозрения российской социал-демократии. М.: Новый хронограф, 2011. С. 516.

³ *Сапир, Б.* 19 декабря 1923 (Годовщина соловецкой трагедии) // Социалистический вестник. 1926. № 23. С. 12–13.

⁴ *Sapir, B.* Dostoevsky und Tolstoi uber Probleme des Rechts. Tubingen: J. C. Mohr, 1932. 130 s.

⁵ *Irlen, B.* Marx gegen Hitler / Miteinem Vorw. v. Georg Bienstock. Wien; Leipzig: Prager-Verl., 1933. 59 s.

⁶ *Sapir, B.* Cronik fur idischentzenter. Havana, 1943. S. 38–76; *Idem.* Oifnwegtzu representative kerpenschaft // Havaner Lebn. Almanach 5704. Havana, 1943. S. 38–76.

⁷ См., например: *Сапир, Б.* О третьей силе // Социалистический вестник. 1943. № 5–6. С. 60–62; *Его же.* Луиза Каутская // Там же. 1945. № 11–12. С. 135–136; *Его же.* Трагедия французских выборов // Там же. 1946. № 11. С. 250–252; *Его же.* Конференция социалистических партий в Антверпене // Там же. 1947. № 12. С. 239–241; *Его же.* Памяти Б. И. Спивака // Там же. 1948. № 10. С. 192; *Его же.* Большевизм // Там же. 1949. № 1–2. С. 18–20; *Его же.* Социализм на новом этапе // Там же. 1950. № 5. С. 83–85; *Его же.* На пороге новой эпохи // Там же. 1957. № 4. С. 64–65; и др.

⁸ *Урилов, И. Х.* Судьбы российской социал-демократии: к истории меньшевизма // Вестник РАН. 2006. Т. 76. № 6. С. 542.

⁹ *Сапир, Б., Аронсон, Г., Двинов, Б.* Задачи и тактика РСДРП в эмиграции (тезисы) // Против течения. Нью-Йорк, 1952. Сб. 1. С. 60.

¹⁰ *Дан, Ф. И.* Происхождение большевизма: К истории демократических и социалистических идей в России после освобождения крестьян. Нью-Йорк: Новая демократия, 1946. С. 486.

¹¹ Федор Ильич Дан. Письма / Отобрал, снабдил примечаниями и очерком политической биографии Дана Б. Сапир. Amsterdam, 1985.

¹² Сапир, Б. Социализм на новом этапе // Социалистический вестник. 1950. № 5. С. 84.

¹³ Сапир, Б. Меншевиизм // Социалистический вестник. 1949. № 1–2. С. 19.

¹⁴ Там же. С. 20.

¹⁵ Сапир, Б. Проблемы русского социализма // Против течения. Нью-Йорк, 1952. Сб. 1. С. 11.

¹⁶ Там же. С. 12.

¹⁷ Сапир, Б. В поисках равновесия // Социалистический вестник. 1949. № 3. С. 32.

¹⁸ Сапир, Б. Предтечи и зарождение меньшевизма // Меншевики и революции. Статьи и воспоминания социал-демократических деятелей. М.: Киновек, 2016. С. 53. (Данная книга — переиздание книги: Меншевики после Октябрьской революции: Сборник статей и воспоминаний Б. Сапира, Ю. Денике, Б. Николаевского, Л. Ланде, Д. Далина, Е. Ананьина и Р. Абрамовича / Сост. Ю. Г. Фельштинский. Venson: Chalidze Publications, 1988.)

¹⁹ Сапир, Б. Проблемы русского социализма // Против течения. Нью-Йорк, 1952. Сб. 1. С. 5–14; *Его же*. Россия после Сталина // Против течения. Нью-Йорк, 1954. Сб. 2. С. 13–22; *Его же*. Андрей Кранихфельд: К истории движения социал-демократической молодежи в России // Мартов и его близкие. Нью-Йорк, 1959. С. 138–147.

²⁰ Янсен, М. Борис Сапир: российский социалист и историк российского социалистического движения // Судьбы демократического социализма в России. М.: НИИПЦ «Мемориал», 2014. С. 248.

Американский опыт Адольфа Гая-Меньшого

Мария Мишуrowsкая (Москва)

Биография Адольфа Григорьевича Гая-Меньшого, журналиста, на рубеже 20-х — члена Коминтерна, умелого пропагандиста ленинских идей, дипломата и члена РКП(б), содержит немало загадок. Не имея возможности восстановить ее в деталях, попытаемся иначе подойти к личности этого одаренного человека, окончившего свою жизнь в сталинских лагерях. Американско-советский, весьма противоречивый портрет Меньшого выступает из прошлого благодаря сопоставлению печатных материалов, опубликованных в разное время и, в некоторых деталях, раскрывающих две жизни Адольфа Гая — в Америке и в СССР¹.

Таинственный Левин, известный Меньшой

Родился Адольф Григорьевич Гай-Меньшой в 1893 году в местечке Ивенец Минской губернии. В некоторых источниках, размещенных, в частности, в интернете, говорится о том, что Адольф Григорьевич, еврей, имевший среднее образование, в юности уехал в США «вслед за отцом». В книге В. И. Пятницкого «Осип Пятницкий и Коминтерн на весах истории» (2004) среди кратких биографий работников и агентов Коминтерна есть и биография Адольфа Меньшого. Приведем ее полностью:

Меньшой-Гай А. Г. (Левин Л. С., 1893–1940). Член партии большевиков с 1918 года. С осени 1918 года в редакции газеты «Правда». С весны 1919-го года зав. отделом печати ИККИ, затем сотрудник бюро РОСТА в Ревеле (Таллинне) и 2-й секретарь полпредства. Одновременно вел нелегальную работу по линии Коминтерна. Репрессирован. Реабилитирован посмертно².

Краткая биография, если ей верить, сообщает подлинное имя Гая-Меньшого — Лев Самойлович Левин.

Первый американский город Адольфа Григорьевича, приехавшего в США «вслед за отцом», — Бостон. Именно в этот город, как сообщается в воспоминаниях Меньшого о приезде в США, вошедших в его книгу «Англо-американские портреты» (1925), сын Самуила Левина попадает сразу по прибытии из России. Первым его американским впечатлением (книга написана для советского читателя) становится национальный праздник Labor Day (День труда), по традиции отмечаемый в начале сентября парадом труженников.

Меня поразила, — пишет Меньшой, — торжественная, спокойная, царственная величавость, — медлительная, сановная какая-то чинность; это напоминало крестный ход. Было грандиозно, — да. Рабочие были все в прозодежде, но не в настоящей, а в особенной, праздничной, специально для этого приготовленной, исключительно только в этот день, один только раз в год надеваемой, символической, безукоризненно чистой, сверкающей, туго накрахмаленной прозодежде. <...> Многочисленные оркестры играли национальный гимн, — Интернационал и другие революционные гимны безусловно запрещены... Под каким лозунгом шли рабочие? Ни под каким. Какие требования выставляли рабочие? Никаких³.

Объяснение этому параду, в котором нет и намека на какие-либо требования к властям (на зачатки «мировой революции»), а также отсутствию в восточной части Америки «массовой борьбы» рабочих за свои права, осведомленный Меньшой видит в «сговоре, компромиссе», так как «Национальный Исполнительный комитет Американской Федерации труда работает в полном контакте с Национальным Исполнительным комитетом Союза работодателей»⁴.

Как сообщают некоторые печатные источники, в которых — довольно туманно — рассматривается американский фрагмент биографии Меньшого, в Бостон он приехал учиться: он посещает Boston University, одновременно участвуя в работе русской группы Американской социалистической партии⁵. Точные годы учебы Меньшого в Boston University в знакомых нам печатных источниках не приводятся: возможно, это 1913–1914 годы (в то же время в этом университете учился будущий член Коммунистической партии Польши и Президент Кракова Альфред Фидеркевич, в студенческие годы активно принимавший участие в социалистическом движении в Америке).

Бросив занятия в бостонском университете (в каком году — неизвестно), Меньшой работает на заводах Филадельфии. Его предполагаемый отец, Самуил Левин, личность едва ли не более таинственная, чем сам Адольф Меньшой. Фамилия Левин — весьма распространенная, в частности среди евреев Минской губернии, само собой, встречается и среди фамилий эмигрантов из Российской империи, в начале XX века поселившихся в Бостоне и Филадельфии⁶. Фамилию Левин, например, получает в результате усыновления четой Левиных, проживавших в Филадельфии, Самуил Лярве (Лорес) — сын Хаима Лярве и Сейны Таршис, родной сестры Арона Таршиса — отца Осипа Пятницкого — известного революционера и с 1923 года секретаря Исполнительного комитета Коминтерна (ИККИ). В биографии Самуила Лярве-Левина, родившегося примерно в то же время, что и Адольф Меньшой, также немало странностей, безуспешные попытки родственников найти ответы на вопросы: почему и каким образом Самуил Лярве-Лорес, усыновленный четой Левиных из Филадельфии, оказался в США, фиксирует интернет-ресурс «Еврейские корни», посвященный поиску генеалогической информации⁷.

Одним словом, вопрос, почему Лев Левин стал Адольфом Гаем, пока остается открытым. Ясно одно — биография Адольфа Григорьевича Гая-Меньшого была подчинена революции в России и ее последствиям. Идея Ленина, воплотившаяся в лозунге «Соединенные Штаты мира», противопоставленном в 1915 году лозунгу «Соединенные Штаты Европы», похоже, стала для Адольфа Меньшого, ценимого вождем мирового пролетариата, в частности за знание американских реалий и последовательный идеологический пафос⁸, путеводной: феномену быстро развивающейся американской экономики и жизни рабочих в США он, вернувшись в 1918 году в Россию, посвящает свои пропагандистские статьи. Во время Первой мировой войны экономический рост США не раз был использован Лениным в его революционной риторике, обещавшей скорое обострение классовых противоречий не только в России, но и в Америке:

Конечно, возможны временные соглашения между капиталистами и между державами. В этом смысле возможны и Соединенные Штаты Европы, как соглашение европейских капиталистов... о чем? <...> По сравнению с Соединенными Штатами Америки, Европа в целом означает экономический застой. На современной экономической основе, т. е. при капитализме, Соединенные Штаты Европы означали бы организацию реакции для задержки более быстрого развития Америки. Те времена, когда дело демократии и дело социализма было связано только с Европой, прошли безвозвратно⁹.

«Новый мир». Лев Троцкий

Поработав на заводах Филадельфии, Меньшой попадает в редакцию нью-йоркской газеты *Новый мир*¹⁰ — органа русской группы Американской социалистической партии, с 1916 года выходившей на русском и английском языках и распространявшейся не только в Нью-Йорке, но и в Филадельфии, Чикаго, Бостоне.

13 января 1917 года Лев Давидович Троцкий¹¹, высланный из Франции и Испании, пересек с семьей на корабле «Монсеррат» Атлантику и высадился в Америке. Он становится постоянным автором *Нового мира*. Специалист по истории русской революции, профессор истории Университета штата Айдахо Ричард Спенс подчеркивает, что с *Новым миром* были связаны

и другие известные фигуры, жившие в тот период в Нью-Йорке: Александра Коллонтай, Николай Бухарин. Главным редактором Нового мира был Григорий Вайнштейн, впоследствии сблизившийся с Троцким в России. Группа поддерживала тесные связи со Стокгольмом, столицей нейтральной Швеции, где находился другой центр русской радикальной эмиграции. <...> И, кстати говоря, именно через Стокгольм вернулся в Россию Троцкий¹².

В редакции газеты *Новый мир* 2 марта (15-го — по новому стилю), в день отречения Николая II от престола и перехода власти к Временному правительству, Троцкий дал интервью корреспондентам *The New York Times*. Вот как он сам вспоминает об этом в книге «Моя жизнь»:

Американская пресса находилась в состоянии растерянности. Отовсюду бегали в редакцию «Нового мира» журналисты, интервьюеры, хроникеры, репортеры. На некоторое время и наша газета стала в фокусе всей нью-йоркской печати.

— Пришла телеграмма о том, что в Петербурге министерство Гучкова — Милюкова. Что это значит?

— Что завтра будет министерство Милюкова — Керенского.

— Вот как! А потом?

— А потом — потом будем мы.

В воспоминаниях Троцкого газета *Новый мир*, в работу которой он включился с первых дней пребывания в Нью-Йорке, была центром «революционно-интернационалистской пропаганды». Эту роль ей обеспечивали ее сотрудники — члены русской группы Американской

социалистической партии, владевшие английским языком, к таковым принадлежал и Гай-Меньшой. «Идеи “Нового мира”, — пишет Троцкий, — проникали таким путем в широкие круги американских рабочих». После скорого отъезда в 1917 году Троцкого и его соратников по революционной работе из Америки в Россию Меньшой остается в редакции *Нового мира*, он продолжает выпуск газеты.

На страницах *Нового мира* Адольф Григорьевич появляется в основном в роли обозревателя российских политических реалий. (Кроме того, он готовит для читателей регулярные обзоры «Из газет и журналов».) В статье «Брызги»¹³ он убеждает читателя, что в России нет анархии, но есть революция. Событию, последовавшему в 1917 году за так называемым «июльским кризисом Временного правительства», посвящена статья «Керенский и генерал Корнилов (Досужие размышления)»¹⁴. Керенский назначает Верховным главнокомандующим генерала Л. Г. Корнилова (на первой полосе *Нового мира* появляется заголовок-вынос: «Керенский провозглашает политику “крови и железа”»¹⁵), однако путь к военной диктатуре, обозначенный Корниловым, не устраивает главу Временного правительства, лавирующего между двумя силами — правыми и Советами.

Свои политические претензии Корнилов заявил на Государственном совещании в Москве в августе 1917-го: произнеся яркую речь, он предложил ликвидировать Советы и общественные организации в армии (полковые комитеты), призвал к восстановлению смертной казни. Меньшой, рассказывая о совещании, характеризует Керенского словами М. Горького: сущность трагедии главы Временного правительства, по мнению Адольфа Григорьевича, в том, что он «точку свою в жизни потерял» и «кланяется низко то “нашим”, то “вашим”»¹⁶. Генерал Корнилов видится обозревателю *Нового мира* «цельной фигурой», и потому «он рубит сплеча», проводя «резкую грань между “правыми” и “левыми” — и вполне достиг своей цели. Резкая грань проведена»¹⁷. Заканчивая статью этим выводом, Меньшой знает, чем он подкрепляется: 21 августа германские войска заняли Ригу. Возвращение армейской дисциплины, на которую делал ставку Корнилов, в данных обстоятельствах приводило к обратному результату.

В январе 1918 года в контору *Нового мира* приходят репортеры *Manchester Guardian*: в редакцию русской газеты их приводит интерес к личности Троцкого, одной из ключевых фигур революционного движения в России. Их вопросы, адресованные редактору — Адольфу (в тексте — Александру, еще одна игра с именем) Меньшому, в частности, касаются материального положения Троцкого в Америке (видимо, и тогда вызывавшего любопытство).

В заметке, помещенной в номере *Manchester Guardian* от 16 января 1918 года (в рубрике *Miscellany* — «Разное»), описана контора *Нового мира*, занимавшая три комнаты и прихожую в подвале одного из домов на Первой Авеню, и ее обитатель — редактор Меньшой, рассказывающий английским репортерам о кратковременном пребывании Троцкого в Нью-Йорке и его сотрудничестве с *Новым миром*.

По большей части он (Л. Троцкий. — М. М.) писал в редакторском кабинете — каморке шесть на десять футов (1,80 на 3 метра. — М. М.), в которой только и могли поместиться, что два стола, два стула, камин и превеликое множество социалистических газет и журналов, полученных со всех концов света и ныне сгруженных здесь и там. Отвечая на вопросы репортера, редактор Александр Меньшой замечает, что его бывший помощник получал столь скудное содержание, что о нем (гонораре) едва ли стоит упоминать. Он жил в крайней нужде, средств едва хватало, чтобы прокормить семью и обеспечить себе крышу над головой. Его самого личные удобства заботили мало. Деньги для него не имели значения, кроме того, что они помогали приобрести только самое необходимое¹⁸.

Меньшой рассказывает британским репортерам о революционной биографии Троцкого, снова не забывая упомянуть об источниках, с помощью которых Лев Давидович добывал себе средства к существованию. Репортеры, основываясь на информации, полученной от редактора *Нового мира*, пересказывают биографию Троцкого:

В революцию 1905 года Троцкий занимает пост председателя Совета рабочих депутатов. Был арестован, осужден, приговорен к пожизненной ссылке на север Сибири. После сенсационного побега ведет скитальческую жизнь русского революционера, кормясь журналистскими гонорарами. Война застигла его в Вене — сотрудником одной из социалистических газет. По предостережению своего друга, доктора Адлера, он перебирается в Швейцарию, где пишет книгу «Война и интернационал». Кочуя с место на место, в январе 1917 он оказывается в Нью-Йорке, откуда после февральских событий возвращается в Россию на деньги, собранные группой нью-йоркских революционеров¹⁹.

Далее — без какой-либо отбивки или иного обозначения концовки текста о работе Троцкого в *Новом мире* — повествование в рубрике «Разное» неожиданно переключается на этимологию маргарина (!),

название которого отражает содержащуюся в нем маргариновую кислоту — от латинского «маргарита» (жемчужина).

В том же январе 1918 года Меньшой вновь выступает в роли биографа Троцкого. Информационный повод — работа Льва Давидовича в должности Наркома иностранных дел в первом составе большевистского правительства: 24 января в газете *The American Israelite* (Цинциннати, Огайо) выходит обширная статья, озаглавленная броско: «Троцкий в Нью-Йорке: редактор “Нового Мира” рассказывает о самоотверженности социалиста-революционера, который старался прокормить свою семью»²⁰. В феврале ее перепечатывает газета *The Jewish Exponent* (Филадельфия, Пенсильвания). И снова — упоминание о «безликом подвальчике» в Нью-Йорке, в котором располагается редакция *Нового мира*, возглавляемая соотечественником Троцкого «и ближайшим в Америке другом», Александром Меньшим — «журналистом, до переезда в Америку (четыре года назад) служившим в России школьным учителем»²¹. (Возможно, Гай-Меньшой действительно приехал в США в 1914 году.) В статье подчеркивается, что господин Меньшой «говорит медленно, но на превосходном английском, пользоваться которым, по его словам, в Нью-Йорке приходится нечасто»²². В кабинете Меньшого, над камином, — портрет Льва Толстого. Над редакторским столом — изображение одного из организаторов Американской социалистической партии Мориса Хилквита²³, «на столе — тьма газет, рукописей и писем из России. Воздух тяжел от дыма русских сигарет. Позади комнаты слышится бег работающего типографского станка и щелканье наборной машины»²⁴. В «романтической обстановке» редакции Меньшой характеризует своего друга, Троцкого, как «одаренного внутренним магнетизмом непревзойденного оратора. Он беспримерно искренен и честен, и всегда убедителен для своих слушателей»²⁵.

Редактор *Нового мира* говорит о том, что большевики выступили единственной силой, способной прекратить Первую мировую войну. По словам Меньшого, правительство Троцкого и Ленина способно вытаскать Россию из хаоса:

Мир столь вожделен в России. Общим желанием объят весь народ <...>. Революционеры не желают сепаратного мира. Россия не приемлет иных условий, кроме тех, что объявлены русской революцией. Какие же они? Мир без аннексий и контрибуций, и любой народ, находящийся ранее под властью иностранного правительства, сегодня обретает привилегию самостоятельно решать свою судьбу — и определять форму правления. Или мир будет заключен на этих условиях, или мира не будет. <...> Троцкий и его последователи убеждены, что

никакой мир недостижим, пока проливается кровь; они добиваются всеобщего перемирия — для всех союзников и центральных держав. Если центральные державы соглашаются на изложенные условия, исчезнут сами причины продолжать далее войну. Цели президента Вильсона согласуются с намерениями революционера Троцкого. Центральные державы не торопятся принимать условия, но их народы жаждут; граждане Берлина, Вены, Будапешта и других больших городов призывают к прекращению огня. Общественное мнение достаточно сильно, чтобы побудить к примирительным инициативам немецкое руководство. Теперь — решающая минута²⁶.

В середине 1918 года Гай-Меньшой возвращается в Россию, вступает в РКП(б). Главным местом его работы становится Коминтерн, а точнее структура, выполнявшая всю техническую работу бюро ЦК РКП(б) — Народный комиссариат иностранных дел (НКИД), в которую входили члены ИККИ — Максим Литвинов, Лев Карахан, Вацлав Боровский, Ян Берзин и... Адольф Гай-Меньшой²⁷.

Первая мировая война, став «матерью Коминтерна», напоминала о себе в самых разных идеологических текстах, среди которых выделяются, отразив степень безусловной одаренности их автора, очерки Гая-Меньшого, посвященные «американским царям». В 1919 году в агитационной серии издательства ВЦИК Советов Р., С., К. и К. депутатов выходят две книги Меньшого — «Американские цари»²⁸ и «Итоги мировой бойни»²⁹.

«Голова упала на землю»

В «Американских царях», начинающихся с зарисовки города Нью-Йорка, в стиле рассказов О. Генри (двойная ориентация — на массового и элитарного читателя), Гай-Меньшой повествует о тех «венах», по которым течет «кровь» самой богатой страны в мире. Среди излюбленных риторических приемов Адольфа Григорьевича — парадоксальность и профанация. В его американском «травелог» («знании о путешествии») социополитический аспект становится сюжетом литературного произведения, который, конечно, движется «по маршруту» социалистической идеи³⁰. Главный прием, используемый Меньшим в «Американских царях» и в других текстах, посвященных Америке, — контраст — столкновение двух миров: мира богатых и мира бедных — сам по себе парадоксален, так как вместе с пафосом в нем присутствует вполне ощутимый скепсис — неверие в реорганизацию системы человеческих отношений, принятой в капиталистическом мире.

В главе «Короли и тресты» Меньшой, описывая нью-йоркскую Пятую Авеню — «самую богатую улицу в мире», не скупится на эпитеты:

Повсюду зелено, пальмы, паркетные тротуары; огромные зеркальные окна: волшебное сияние золота; ослепительный голубой и зеленый свет магния, — какое-то сказочное царство. Тишина, опьяняющий аромат...³¹

За описанием этого сказочного царства следует описание «улицы нищеты» — Форт Авеню, «узкой, грязной, зловонной, темной улицы, полной шума и гомона»³².

«Царь» Америки — Джон Д. Рокфеллер³³: ему, по мнению Меньшого, повинуется правительство («джентльмены в Вашингтоне»). Но есть еще и «короли»: «мясной король Армоур³⁴», который «не знает в своей области никакого соперничества, никакой конкуренции», и другие — «хлебные», «картофельные» и «молочные» короли — владельцы трестов, наживающиеся на монополии цен. Самые «могущественные короли», пишет Меньшой, — те, чье состояние умножилось благодаря Первой мировой войне: «Морган — король биржи и банков; Шwab — стальной король; Дюпонт³⁵ — пороховой король»³⁶. Рассказывая советскому читателю о том, как тресты и короли наживаются на войне, Адольф Григорьевич вспоминает о своей поездке летом 1916 года в рабочий поселок, «расположенный вокруг огромного порохового завода сенатора Дюпонта»:

На заводе работает 35 тысяч рабочих. Все они живут в этом поселке в огромных бараках-сараях. Рабочие разделены по национальностям: барак № 1 — ирландский, № 2 — итальянский, № 3 — сирийский, № 8 — русско-польский и т. д. Бараки, как и все вообще дома в этом поселке, построены из картона, — из черного, толстого, непромокаемого картона. Весь город построен из картона. Это — город картонных домиков³⁷.

Меньшой «предвидит» возможный вопрос неискушенного читателя — почему из картона? И он, опытный пропагандист, разъясняет — почему: эксплуататоры рабочей силы и сами рабочие знают, что «в любую минуту на заводе может произойти взрыв» и город «может взлететь на воздух»:

Живут все в ожидании взрыва. Оттого, говорят, кабаки торгуют здесь очень бойко, и в церковь тоже ходят охотно. Все всегда пьяны,

все всегда готовы молиться. Дюпонт предупредительно построил при каждом бараке кабак и церковь³⁸.

Картины американской жизни — двух ее «классов» — предпринимателей и рабочих служат в книге Меньшого главной цели: убедить читателя в том, что мир стоит накануне новой мировой войны — «гражданской, классовой войны», в которой Рокфеллеры и Арморы «двинут на нас, на армию мировой революции, все свои силы»³⁹. «Америка — самый серьезный наш враг», — делает вывод Меньшой. При этом он, вполне честно, добавляет к сказанному: рабочих, сочувствующих мировой революции, в Америке «очень, очень мало»⁴⁰.

«Итоги мировой бойни» — книга, посвященная ужасам Первой мировой войны, написана Гаем-Меньшим с пафосом сострадания к ее жертвам — простым людям, ставшим ее «мясом», ведомым к смерти и страданиям «азартными правительствами» и стоящим за ними капиталом. Чтобы потрясти читателя, Адольф Григорьевич использует конкретные примеры — «маленькие фактики», как он их называет. Первый позаимствован из текста символиста Эмиля Верхарна «Разоренная Бельгия». Эпизод о парализованной старухе и ее муже, старике, вышедшем на балкон, чтобы посмотреть на летящий аэроплан, и погибающим от взрыва — его обезглавленное тело так и осталось стоять на балконе, Меньшой пересказывает своими словами: старуха окликает старика, «он не оборачивается, не отвечает. Ужас внезапно исцеляет ее от ее тяжелой болезни. Она вскакивает с постели, — вот она на балконе... Старик — без головы. Голова упала на землю <...> Старуха упала замертво»⁴¹.

Второй «маленький фактик» — из воспоминаний Адольфа Григорьевича об американской жизни, в которой Меньшой встретился с «первым американским героем, вернувшимся с фронта»: этот эпизод — его собственное, пережитое им, фантастическое потрясение:

Был теплый, солнечный осенний день (осень 1917 года). Я гулял в чудесном Франклиновом парке в Бостоне. Публики в парке было мало: няньки с детьми, да две-три старухи... Вдруг на повороте аллеи я заметил издали какую-то странного вида тележку и на ней какой-то странный, бесформенный черный мешок. Тележку тащили две сестры милосердия, а то, что я издали принял за мешок, издавало дикий, пронзительный звериный крик. Несомненно, это было живое существо, но какое? Я приблизился. На меня глянула пара страшных человеческих глаз! В них было что-то дикое, неопишимо-страшное. Ужас охватил меня⁴².

«Россия № 2»

С 4 мая 1919 года Гай-Меньшой входит в Бюро ИККИ, выполнявшее организационные функции Исполнительного Комитета III Интернационала⁴³. На первом заседании Бюро ИККИ, состоявшемся 26 марта 1919 года, было принято решение издавать журнал *Коммунистический Интернационал*⁴⁴ на трех языках — русском, немецком, французском. Ответственность за важнейшие направления работы журнала была возложена на М. Литвинова, М. Покровского, Н. Бухарина, И. Скворцова-Степанова. Обработку материалов для журнала, получаемых в Петрограде из-за рубежа, доверили Меньшому. Он же назначается составителем обзоров по Америке. (Обзоры, подготовленные Меньшим в 1919 году, подписаны в основном криптонимом А. М. Так же подписан обзор «Революционное движение в Канаде», опубликованный в 1919 году в четвертом и пятом номерах журнала.)

В этот же день создается Отдел международной пропаганды ИККИ (на основе действовавшего до этого времени Отдела советской пропаганды), его возглавляет В. Воровский (4 мая 1919 года его заменил Я. Берзин): «Перед отделом ставилась задача организации коммунистической пропаганды, издания на различных языках документов Коминтерна и важнейших документов РКП»⁴⁵. Во многих печатных источниках, упоминающих биографию Гая-Меньшого, утверждается, что он заведовал Отделом печати Коминтерна⁴⁶. Однако это не совсем так:

*Бюро ИККИ в мае 1919 г. пыталось реорганизовать отдел и образовать Отдел печати (и информации) ИККИ. А. Меньшому, избранному членом Бюро ИККИ, поручалась организация отдела. Практически это решение в период до II конгресса Коминтерна не было осуществлено. Об Отделе печати ИККИ данные в архивных документах Коминтерна имеются с июля 1920 г.*⁴⁷

Отдел печати, созданный летом 1920 года, возглавил П. Аксельрод, освобожденный от этой должности в 1921 году, после III конгресса Коминтерна.

В 1919 году Гай-Меньшой работает в Ревеле⁴⁸, совмещая две должности: сотрудника бюро Российского телеграфного агентства и второго секретаря полпредства РСФСР в Эстонии. В этом же году, 12 марта, газета *Правда* публикует его статью «Оглушительное тьяканье», посвященную стихотворениям имажиниста Анатолия Мариенгофа⁴⁹, вошедшим в сборник «Явь»⁵⁰. Выступив с критикой «бешеного тьякающего поэта», в своих стихотворениях «брызгающего слюной и хохочущего

кровью», он пытается отделить творчество Мариенгофа («революционного футуриста») от пролетарской революции, от завоеваний Октября. В тексте статьи поэт и редактор сборника «Явь» назван шалопаем и хамом, «самым обыкновенным петербургским нахалом, фертом, каких много». Меньшой, сравнивая Мариенгофа с Передоновым, героем романа Ф. Сологуба «Мелкий бес», замечает: «Я уверен, что Мариенгофу не однажды приходило в голову побрить kota или содрать обои, плевать на стены, гадить в комнате». Адольф Григорьевич видит в поэте представителя темного люда, «примазавшегося к революции». Свои определения он подкрепляет фрагментами стихотворений Мариенгофа, помещенных в «Яви»: «Метлами ветру будет / Говядину чью подместь. / В этой черепов груди / Наша красная месть».

Одним из поводов, определившим появление этой статьи в *Правде*, стало, как известно, негативное отношение Ленина к имажинистам, назвавшего их «больными эпохой мальчиками». В феврале 1919 года в газете *Советская страна*, выпускаемой Центральным агентством ВЦИК — Центропечатью, вместе с «Декларацией» имажинистов опубликована поэма Мариенгофа «Магдалина»⁵¹. Б. Ф. Малкин, заведующий Центропечатью, член редколлегии газеты и земляк Мариенгофа «по Пензе», после визита в Кремль сообщил поэту лаконичный отзыв Ленина о личности автора «Магдалины». В воспоминаниях Мариенгофа его разговор с Малкиным о «Магдалине» представлен так:

...и я хрипло спросил: — Что сказал Ленин о моей поэме?

— Ничего.

— Как ничего!

— Но о вас, Анатолий, Владимир Ильич сказал: «Больной мальчик».

— Это все?

— Да. После этого Ильич сразу же заговорил о делах Центропечати⁵².

Если верить воспоминаниям Мариенгофа, Малкин «широко разнес по Москве свой разговор с Владимиром Ильичом о “Магдалине”»⁵³.

На первый взгляд, не совсем ясно, как в сознании Адольфа Григорьевича Гая-Меньшого уживались, казалось бы, абсолютно противоположные публичные (выраженные в текстах) «смысловые основы»: с одной стороны — понимание ценности человеческой жизни, что не все позволено, не все можно, с другой — порицание «всякого примиренчества в области революционного мышления»⁵⁴, которое, по мысли Меньшого, всегда «кончается неудачей, крахом — и приводит примирителя к болоту, к мелкобуржуазному, мещанскому стоячему болоту»⁵⁵. Так, критикуя в журнале *Коммунистический Интернационал*

книгу Бертрана Рассела⁵⁶ «Дороги к свободе» (1918), он считает тезис Рассела о логическом вырастании, без кровопролитных революций, социализма из капитализма, безусловно ошибочным, называя британского философа «человеком компромисса», «таким хорошим», что он даже «на социалиста не похож»⁵⁷. Но если не таким же «хорошим», как Рассел, то хорошим иначе, в большевистском ключе, хотел быть и Адольф Григорьевич Гай-Меньшой, видимо, принимавший свое участие в мировом большевистском протесте за начало новой стабильности (в нее, конечно же, включалось и собственное благополучие), новой классовой логики, подкрепленной опытом российского Октября.

В 1922 году Меньшой путешествует по Европе и США. Он побывал и в Берлине, где с 30 января 1921 года и до 5 апреля 1922 года под редакцией Курта Керстена⁵⁸ выходила советская ежедневная политическая, литературная и экономическая газета *Новый мир*. Помимо Гая-Меньшого (печатался под псевдонимом К. Спасский и криптонимом К. С.) и Ленина, среди авторов этого издания были многие советские партийные и общественные деятели: М. И. Калинин, Л. Б. Красин, Л. Д. Троцкий, Г. В. Чичерин и др. Свою задачу редакция газеты видела в знакомстве русских колоний в Европе с жизнью пролетарско-крестьянской России — «новой народной России». Первый номер газеты обещал: «...мы будем давать беспристрастную, объективную оценку работы российской рабоче-крестьянской власти и ее органов»⁵⁹.

В том же 1922 году (тиражом 16 000 экземпляров) выходит написанная в жанре агитационного травелога книга Меньшого «Россия № 2, эмигрантская»⁶⁰, в которой Адольф Григорьевич делится с советским читателем своими впечатлениями от эмигрантской России — России № 2. В начале своего повествования он дает второй России определение: «Эмиграция есть организация, прежде всего классовая организация»⁶¹. Далее следуют доказательства, среди которых фигурирует бывший посол Временного правительства в Вашингтоне Б. А. Бахметьев⁶², который «все еще числится в дипломатическом корпусе, и в вашингтонских дипломатических кругах к нему относятся, как к правомочному представителю России»⁶³.

Меньшой называет эмигрантскую Россию «государством, повисшим в воздухе», «уродливым карликом», потерявшим грань между явью и сном. По его мнению, главной темой эмигрантских салонов являются казни и пытки, так как эмигранты «привыкли к крови, к ужасам», патетика Адольфа Григорьевича строится на перечислении этих «ужасов»:

Ужасы белого террора. Массовые расстрелы коммунистов. <...> Еврейские погромы. Для них все это — зрелище. Ведь они все были там, на Украине, под Орлом, в Крыму. Они привыкли к публичным казням, они вошли во вкус...⁶⁴

Примером «духовного убожества» и морального вырождения автору «России эмигрантской» служит константинопольская жизнь А. О. Дранкова⁶⁵, бывшего владельца фотостудий и поставщика Двора Его Императорского Величества, в 1907 году открывшего кинофирму, которая занималась созданием фильмов-хроник (фирма Дранкова осуществила первую киносъемку Л. Н. Толстого, 1908) и художественных лент, в частности первого российского детективного киносериала «Сонька Золотая Ручка» (1914–1915). Тема «тараканьего бега эмиграции», впоследствии нашедшая свое отражение в пьесе М. А. Булгакова «Бег», в книге Адольфа Григорьевича связана с именем «московского фабриканта Дранкова», в ноябре 1920 года эмигрировавшего из России в Константинополь и якобы открывшего в городе новый, тараканий, бизнес:

Он наловил тараканов. Выдрессировал их. Сделал миниатюрные повозочки из соломы и впряг в них тараканов. Расставил длинные столы, сделал в этих столах продольные параллельные желобки и пустил тараканов с повозками, — пустил горячим паром. Продавал билеты по бешеным ценам. Люди продавали последние штаны, чтобы достать билет. Дрались из-за билета... И, конечно, при бегах был устроен тотализатор⁶⁶.

В конце книги Меньшой довольно подробно останавливается на содержании сборника «Смена вех»⁶⁷, вышедшего в 1921 году в Праге, давая характеристику опубликованным в нем статьям и подводя читателя к общему выводу о сменевеховстве и его представителях — авторах сборника, пафос статей которых сводился к принятию Октябрьской революции — ради сохранения единства России. Адольф Григорьевич, видя себя на стороне деятельных участников революции, обещает: «Мы их примем, но будем помнить, что между нами и ними есть расхождения, — очень глубокие и очень важные расхождения»⁶⁸. Среди этих расхождений — отношение к революции; Гай-Меньшой подчеркивает: «мы делали и делаем революцию, а они только приемлют ее»⁶⁹.

Вернувшись в 1923 году из Берлина в Россию, Меньшой в статье, названной пушкинскими строками «Город пышный, город бедный», признается в любви Петербургу, городу «благородства душевного» и «аристократизма духа», «городу культуры русской, искусства

русского, литературы русской». Статью о Петербурге Адольф Григорьевич начинает так: «*Видел я Лондоны ваши и Парижи и Нью-Йорки. Видел — и слышал — и знаю. Изучил. Все тайны больших городов, европейско-американских, открыты мне. Я в городах этих больших, европейско-американских, вырос. Весь я в них, вся жизнь моя — в них*»⁷⁰. Он признается, что после Берлина Петербург, «как после Нью-Йорка Берлин — нищий, в лохмотьях — и тихий-тихий, молчаливый». Но Петербург, как считает Меньшой, оживает после революции. В конце очерка он предостерегает новую власть от увлечения переименованием петербургских улиц: говоря о «вычурности» и нежизненности новых названий улиц (улица Красных Зорь и т. д.), он призывает сохранить историю «культуры нашей». Ради этого призыва, скорее всего, и написана статья о «городе бедном».

Безусловно, не всем советским структурам, отвечавшим, в частности, за идеологический порядок, нравился громкий стиль Адольфа Григорьевича, его поездки за рубеж и публичные признания в том, что вся его жизнь — это европейско-американская жизнь. Идея мировой революции, за которую держался гражданин мировой революции Гай-Меньшой, в первой половине 20-х годов постепенно исчезала, уступая место идее укрепления границ советской империи и борьбе с внутрипартийной оппозицией.

Адольф Рифлинг обещает новую войну

Стилистика текстов Адольфа Григорьевича Гая-Меньшого выдает в нем символиста и любителя мистификаций — его любимым жанром, похоже, была фантастическая притча. Рожденная столкновением двух идеологием — коммунистической и западной (антикоммунистической), она стремилась, проходя через реальность, приблизиться к утопии — модели идеального общества, приметы которой Меньшой предъявлял читателю так, будто светлое будущее — единственная вера в навсегда несовершенном мире: стиль его очерков ярок, напорист и очевидно смел. Текстам Адольфа Григорьевича нелегко совпасть с политической прагматикой. Ведь в них вера в будущее утверждается на фоне настоящего — как американского, так и советского, в основном, равнодушного к мечтам о мировых пожарах, следовательно, тексты Гая-Меньшого не совсем ему адекватны, они чужды рутинным процессам, включая борьбу ведомств, которые обычно существуют как антитеза сказки, какой бы агитационной (идеологически нужной) она ни была. Таков, например, один из громких текстов, написанных Меньшим для «сменовеховского» журнала И. Г. Лежнева *Россия* — «Новая мировая

война»⁷¹, опубликованный в 1924 году во втором номере журнала. Для текста о новой мировой войне Адольф Григорьевич становится немцем — Адольфом Рифлингом, а публикация для правдоподобия снабжена подзаголовком — «Перевод с рукописи».

Развивая тезис «если война возможна, значит, она неизбежна»⁷² и ведя свой рассказ от лица немца, Меньшого говорит о том, что техника войны, имея колоссальное значение, «будет отличаться от старой своей легкостью и грациозностью»⁷³. Она, предрекает «немец», будет проходить не на фронте, а в тылу. В этом Рифлинга убеждает старик-химик из Швейцарии, говорящий, что горчичный газ иприт (у Меньшого — иперит), рождаемый в пробирке, распыленный над небом Германии, уничтожит, например, Берлин в течение 3–4 часов: отравленные распыленным ипритом «люди теряют чувство реальности» — «Вместо чувства реальности — чувство кошмара. Эпидемия самоубийств — вот первое последствие иперита»⁷⁴. Фантастические размышления о гибели Европы приводят Рифлинга-Меньшого к мысли, что «люди должны начать обучаться искусству подземной жизни»⁷⁵ или все же понять, что победа в новой мировой войне не нужна никому, а «если обесмыслена победа, то ведь обесмыслена и война»⁷⁶.

Идею эссе Гая-Меньшого и прием стилизации, использованный им в «Новой мировой войне» (по В. Шкловскому, «игра штампами и подделка перевода»), развили в романе «Иприт» В. Шкловский и В. Иванов: авантурный роман, написанный ими в 1925 году, пародируя стилистику авантурных текстов и популярные в 20-е годы идеи и символы мировой революции, создавался как комический текст, фиксирующий фантазмагорические (гоголевские — гротескные) мотивы советской прозы, выступающие в тексте романа в роли шаблона, превращенного в шутку⁷⁷. Однако «Новая мировая война» Рифлинга-Гая-Меньшого, являясь стилизацией, на шутку не претендовала: здесь он играет штампами всерьез, имея целью озадачить читателя проблемой развития военных технологий.

Многие авторы, чьи произведения печатались в журнале *Лежнева Россия*, были авторами журнала *Ленинград* (закрыт в 1925 году). В майском номере журнала за 1924 год выходит очерк Гая-Меньшого «Первое мая по-американски»⁷⁸. В этом тексте — рассказ-воспоминание об американской Социалистической партии, в которой было много тех, кто «проповедовал любовь и “врастание” — социалистический строй вырастет в капиталистический»⁷⁹. Таких «прекраснодушных», в оценке Меньшого — «добрых, благодушных, мягких, слизистых, любвеобильных, розовато-голубеньких»⁸⁰ было большинство. Он к этому большинству не принадлежал, принадлежа к «кучке недовольных,

будоражащих». Именно эта кучка недовольных, не успевших еще, по выражению Адольфа Григорьевича, «перевариться в американском котле», праздновала Первое мая, запрещенный в Америке праздник: «Мы были — интернационал. Мы были: русские евреи и ирландцы — главным образом, а затем русские, поляки, итальянцы, греки, немцы, бельгиец, швед и негр»⁸¹. Еще, вспоминает Меньшой, в этой «кучке» были «ядре-ные, крепкие, плечистые, голубоглазые, рыжие, кудрявые, горячие, обжигающие ирландки»⁸². После этой красноречивой характеристики ирландских женщин Меньшой замечает: «Евреи и ирландцы — самая веселая и самая остроумная комбинация, какая только возможна на этой нашей скучной и глупой земле»⁸³. Между казенными строками о революции и Первом мая Меньшой вспоминает о том времени, в котором, будь его воля, он, наверное, остался бы. Остался бы в той Америке, где запрещены красные флаги, но первомайский митинг их «кучки» — это пикник на берегу Атлантического океана, это белые туфли, «легкомысленнейшая трость», это белые брюки и «серая клетчатая кепи»:

Мы сидели, зарывшись в песок, на солнцепеке, все в купальных костюмах, — мы сидели полукругом — и это был первомайский митинг. Конечно, один из нас произносил речь, — какой же митинг без речи? <...> Когда оратор увлекался и начинал потрясать кулаками (какой же революционный оратор не потрясает кулаками!) мы его одергивали: — Эй, послушай, что ты! Энтузиазм запрещен...»⁸⁴

После митинга-пикника его участники «разбрелись в разные стороны», и он

без всякого заранее обдуманного намерения с чьей бы то ни было стороны разбивался на пары, и клики революционные сменялись ласковым шепотом. Наступал вечер... Ах, вечер на берегу Атлантического океана! Кто опишет этот закат! Солнце тонет в океане! <...> В течение всего мая и июня праздновались свадьбы. А ранней весной появлялись на свет новые революционеры, еврейско-ирландские и ирландско-еврейские, полу-Рабиновичи полу-Киркпатрики»⁸⁵.

Картина американского «митинга», переданная советскому читателю его непосредственным участником, вероятно, вызвала у тех, кто в ней не участвовал, смешанные чувства, среди которых не на последнем месте — зависть и раздражение от «нечистоты революционного жанра»: в смешении фактов и чувств, присутствовавшем во многих текстах Гая-Меньшого, была смелость особенного человека, особость

которого, в частности, заключалась в его знании американской (несоветской) жизни, в его личной свободе путешественника.

В концовке очерка Меньшой дает описание «мощной большевистской демонстрации в Бостоне», устроенной «кучкой» 1 мая 1918 года. С красными флагами, опасная демонстрация: «...нас предупредили: Ку-Клукс-Клан (тогда еще эта организация называлась *Vigilants* — Бдительные) разгромит нас... мы сказали: хорошо...»⁸⁶. Столкновение большевиков с Бдительными произошло на *Washington Street*, главной улице Бостона: «Мы били... Нас били... Я тогда впервые почувствовал, что есть упоение в бою. Меня били. Мне было радостно. Я почуял в сердце своем радость гнева... Хорошо одетые дамы били зонтиками наших девушек...»⁸⁷. Демонстрация, само собой, закончилась не в пользу большевистских демонстрантов, но Адольф Григорьевич не заостряет на этом внимания, сразу переходя к описанию вечера того же дня, когда на площади *Boston-Common* «был торжественно сожжен на костре красный флаг...»⁸⁸. Очерк в советском журнале, посвященный революционному празднику, при этом — необычно перегруженный беззаботными картинками и веселыми свадьбами, требовал железного и многообещающего (революционному движению) финала, и Меньшой заканчивает свой текст так: «Мы запомним этот день — 1-е мая 1918 года — начало революционной подготовки»⁸⁹. Однако читателям очерка, видимо, более всего запомнились описания заката на берегу Атлантического океана и два неба: «...там, где солнце, — (небо) ажурное, тонкое, нежно-голубое и такое легкое-легкое, — если долго смотреть, закружится голова. А с другой стороны — темное, тяжелое, густо-синее, как перламутр...»⁹⁰.

Еще один американский рисунок Гая-Меньшого — это противоречивый портрет Сэмюэля Гомперса⁹¹, «патриарха американского рабочего движения», председателя Американской федерации труда (АФТ). Ленин, не считая Гомперса представителем пролетарского движения (последний предпочитал отстаивать права рабочих в рамках капиталистического способа производства, не борясь за отмену капитализма — естественных условий для успешного развития экономики), причислял его к бюрократам от рабочего класса. Меньшой, совпадая в оценке Гомперса с Лениным (или же Ленин совпадал в этой точке зрения с Меньшим?), использует в своем очерке о председателе АФТ прием «объективных» весов: на одну чашу он кладет заслуги и дарования патриарха американского рабочего движения («в высшей степени талантливый, незаурядный человек»⁹², «сильный, мощный оратор»⁹³), на другую, которая, конечно же, перевешивает чашу заслуг (ибо тяжелее то, чем наполняет ее Меньшой), его слабости и недостатки, которые — не где-нибудь, а в ресторане отеля Ритц-Карлтон, — Адольф Григорьевич,

оказавшись поблизости, увидел своими глазами. Увиденное Меньшим изобличало Гомперса как раба собственной плоти: на коленях у «патриарха рабочего движения» сидела полуодетая женщина, «он слюняво сопел»⁹⁴, дама «дрыгала ногами и хохотала»⁹⁵. С одной стороны, Гомперс — один из создателей Американской Федерации труда и тот, кто добыл для рабочих их профессиональный праздник, Labor Day, сделал его официальным. С другой — член франкмасонской ложи, играющий в этом, как пишет Меньшой, движении «весьма видную, руководящую роль»⁹⁶. Адольф Григорьевич достаточно подробно и доходчиво объясняет читателю разницу между франкмасонством европейским и франкмасонством американским, лишенным, в отличие от европейского, мистицизма:

Вместо дел небесных, земные дела, — всякая пошлость и проза... <...> Масонство выродилось, — превратилось в самую обыкновенную лавочническую, меркантильную, мелкобуржуазную с густой классовой окраской, организацию. Каковы цели этой организации? Официально — сотрудничество-взаимопомощь; неофициально — содружество-сплочение. Конечно, сплочение чисто классовое, ибо ведь иного, внеклассового, объединения и сплочения в современной капиталистической Америке, конечно, быть не может»⁹⁷.

Меньшой упоминает в своем очерке небезызвестную благотворительную организацию *Odd Fellows* («Странные товарищи» или «Чудаки»), в которой Гомперс в течение нескольких лет занимал «высокий и ответственный пост “благородного великого мастера чудаков”»⁹⁸. (Родственная масонству благотворительная организация, возникшая в Великобритании в первой половине XVIII века с девизом «Дружба, любовь и правда», имела и имеет филиалы по всему миру.) Одним словом, делает вывод Меньшой, Гомперс «работает на два лагеря», «он и тут и там»⁹⁹ — и нашим, и вашим. Конечно, такое «двуличие» в идеологии борцов за мировую революцию считалось вредным и заставляло публично порицания.

«Бедный Гай». На Соловках

В 1925 году в журнале *Жизнь искусства* появляется статья Гая-Меньшого «Москва в 1928 году»¹⁰⁰ — рецензия на повесть М. А. Булгакова «Роковые яйца». Адольф Григорьевич, почти не касаясь особенностей булгаковского текста, увлечен собственными зарисовками будущего Москвы, во многом, надо сказать, совпадающими

с изображением столицы в повести Булгакова. Заканчивая статью, он критикует автора повести за «слабое исполнение» большого замысла, за то, что повесть написана «вяло, бледно, лениво, без напряжения». Единственное, что удовлетворило рецензента в булгаковском тексте, так это верное, с его точки зрения, описание Москвы, ее «американизации» в ближайшем будущем¹⁰¹. М. А. Булгаков, как и Гай-Меньшой, был автором журнала И. Г. Лежнева *Россия*. В этом журнале, как известно, были опубликованы тринадцать глав романа «Белая гвардия» (в № 4 за 1924 год и в № 5 за 1925-й).

Тучи вокруг редакции журнала И. Г. Лежнева начали сгущаться еще в начале 20-х. Так, в 1922 году (год основания журнала, первые два номера которого были выпущены в Петрограде, под названием *Новая Россия*) угроза окончательного закрытия издательского проекта Лежнева была более чем реальной. К идее «смены вех», проповедующей национальную поддержку большевизма, а именно таких воззрений тогда придерживались редактор *России* Лежнев и постоянный автор журнала Н. В. Устрялов¹⁰², большинство партийных вождей относилось настороженно или вовсе отрицательно. Ленин в письме в ЦК РКП(б) от 16 июля 1922 года писал: «Насчет Лежнева (бывший “День”) очень подумать, не выслать ли? Всегда будет коварнейшим, насколько я могу судить по прочитанным его статьям»¹⁰³. Однако незадолго до этого письма, в мае 1922 года, Ленин неожиданно вступился за журнал, закрытый постановлением Петроградского исполкома. В письме к Ф. Э. Дзержинскому от 19 мая 1922 года Ленин задает вопрос: «“Новая Россия” № 2 закрыта питерскими товарищами, — не рано ли закрыта? Надо разослать ее членам Политбюро и обсудить внимательнее. Кто такой редактор Лежнев? Из “Дня”? Нельзя ли о нем собрать сведения?»¹⁰⁴.

Лежнев, перенеся редакционную контору из Петрограда в Москву и благодаря заступничеству неких покровителей в партийных верхах, продолжал выпускать журнал, в котором Гай-Меньшой (он же загадочный «немец» Адольф Рифлинг) печатает свою «Новую мировую войну». В мае 1926 года журнал закрывается, и уже навсегда: 7 мая 1926 года заместитель председателя ОГПУ Г. Г. Ягода пишет в ЦК ВКП(б) докладную записку о мероприятиях, связанных с закрытием журнала *Россия*¹⁰⁵. Для «завершения разгрома Устряловско-Лежневской группы сменовеховцев»¹⁰⁶ Ягода предлагает произвести «обыски без арестов у нижеперечисленных восьми лиц», затем — по результатам обысков — «выслать, если понадобится, кроме Лежнева и еще ряда лиц»¹⁰⁷, тех, чьи фамилии приведены в списке. Среди восьми лиц, которых ОГПУ планировало обыскать в рамках

операции, — М. А. Булгаков (в записке Ягоды — Михаил Александрович Булгаков), Ю. В. Ключников, Ю. Н. Потехин, В. Г. Тан-Богораз и др. О Гае-Меньшом, в феврале 1926 года назначенном заведующим вспомогательным бюро при коллегии Наркоминдела¹⁰⁸, — ни слова. Но...

Весной того же года Адольф Григорьевич исключен из партии за участие в «устряловской контрреволюционной группе, объединившейся вокруг журнала “Новая Россия”». Он получает 10 лет лагерей. «Создатель группировки антисоветской интеллигенции» — И. Г. Лежнев, обвиненный в антисоветской деятельности по 62-й статье УК, 11 мая 1926 года приговаривается к высылке за пределы СССР сроком на три года¹⁰⁹. Ссылку опальный редактор журнала *Россия* будет отбывать в Торгпредстве СССР в Берлине. Вернувшись из ссылки, он напишет покаянные «Записки современника», в которых признает все свои «сменовеховские» ошибки и попросит считать «Записки...» расширенным заявлением о приеме в партию. Лежнев будет принят в коммунистическую партию по личной рекомендации Сталина, начнет свою «новую жизнь» в качестве заведующего отделом художественной литературы и библиографии газеты *Правда*, затем станет первым биографом М. Шолохова.

В статье С. Г. Сизова «Варфоломеевские ночи в Омске» среди обвинений, в 1926-м предъявленных следствием Гаю-Меньшому, названа контрреволюционная деятельность Адольфа Григорьевича, который тот якобы занимался в Норвегии. В каком году? К сожалению, в статье об этом не сообщается. Однако из других источников известно, что между Коминтерном и Народным комиссариатом иностранных дел существовал некий конфликт, связанный со статьей расходов, отпущенных на командировки членов Коминтерна, включавшихся в состав делегаций НКВД. Так, 12 октября 1921 года заведующий Отделом международных связей ИККИ О. Пятницкий сообщал Г. Зиновьеву:

По поручению Молотова я был вызван в ЦК РКП. Там мне показали письмо Чичерина, где он возражает против включения нашего представителя в миссию, которая едет в Норвегию, ссылаясь на постановление ЦК РКП об отделении работы Коминтерна и Наркоминдела. Я заявил, что ЦК нам предоставил право включать одного представителя в каждую миссию и от этого права мы не можем отказаться. Можно спорить, годен ли тот или иной представитель, нужно ли послать в тот или иной пункт. Но ставить вопрос принципиально, чтобы работа КИ (Коминтерна) и НКВД шла так раздельно, чтобы мы не могли иметь своего представителя...¹¹⁰

Возможно, этот эпизод не имеет к Гаю-Меньшому никакого отношения, но характеризует те «подковерные игры», которые существовали между советскими структурами, ведавшими дорогостоящими заграничными поездками. Еще одна причина столь сурового приговора — «дружба» Гая-Меньшого и Л. Д. Троцкого. В 1926 году начинается постепенная опала одного из идеологов и основателей Коминтерна, в 1927 году Троцкий будет снят со всех постов и отправлен в ссылку.

Летом 1926 года секретарь ЦКК ВКП(б) Е. М. Ярославский¹¹¹ рассылает циркулярное письмо, озаглавленное «Всем КК ВКП(б), Всем ЦК нацкомпартий, областкомам, райкомам, губкомам и окружкомам ВКП(б) и всем коммунистам, работающим в печати». Целиком посвященный Гаю-Меньшому циркуляр сообщает о том, что «разложившийся член партии»¹¹² исключен из рядов ВКП(б) «за двурушничество, за участие, без ведома партии, во враждебной ВКП(б) печати, за сотрудничество с группой сменовеховцев». Секретарь ЦКК ВКП(б), неплохо осведомленный о журналистских контактах Меньшого (в циркуляре приводится фрагмент письма опального коминтерновца к И. Г. Лежневу), выносит Адольфу Григорьевичу суровый приговор:

Несомненно, перед нами налицо факт идейного перерождения, соединенный с фактом политической измены своей партии, человека, который связал себя с враждебной ВКП(б) организацией, начал с нею сотрудничать, может быть, с какой-нибудь незначительной вещи, втянулся в это сотрудничество, усвоил точку зрения противника и оставался в партии только прикрываясь партийным билетом для того, чтобы сохранить определенное положение. Нет никакого сомнения в том, что естественную роль в этом играли материальные соображения, возможность получить у буржуазной печати, без контроля партии и вне контроля партии, средства для более широкого образа жизни. Имея 30–35 червонцев в месяц за свое сотрудничество в коммунистических органах печати, А. Меньшой искал еще заработка в буржуазной печати»¹¹³.

В статье Сизова сообщается, что из десяти лет Гай-Меньшой провел на Соловках только семь: 10 апреля 1933 года он был освобожден по амнистии (в октябре 1927 года в связи с 10-летием Октябрьской революции срок Адольфу Григорьевичу был сокращен).

О соловецкой жизни Гая-Меньшого кратко упоминает в своей книге «Лагеря смерти в СССР» Н. И. Киселев-Громов, сотрудник ОГПУ, в 1930 году бежавший в Финляндию¹¹⁴. Гая-Меньшого он запомнил прибывшим с партией заключенных в группе из ста человек, среди

которых было немало больных. Их разместили в двух бараках, некоторые — за недостатком места в бараках — ночевали во дворе. Заключение использовали на так называемой «Овсянке» — для перевозки из леса к морю баланов, бревен, приготовленных для сплава. Рассказываемая о Гае-Меньшом, Киселев-Громов утверждает: Гай якобы сообщил ему, что с 1905 года «был членом коммунистической партии» (то есть вступил в ее ряды в возрасте двенадцати лет!). Что, «как человек грамотный, писал статьи за малограмотного Калинина».

При встречах со мною, — вспоминает бывший сотрудник ОГПУ, — он всегда называл себя «бедным Гаем». Поистине, он был бедным: совершенно не приспособленный для физического труда, с большим брюшком, которое мешало ему нагибаться при работе, он на «Овсянке» нажил еще фурункулы по всему телу и его, больного, все-таки каждый день гоняли в лес. Много раз Гай-Меньшой просил меня помочь ему, но я ничего не мог сделать для него¹¹⁵.

Разоблачение омского «троцкиста»

Несмотря на подорванное здоровье, Адольф Григорьевич в 1933 году выходит из лагеря. Два года он скитается по провинции: живет в Орле, Свердловске, Тюмени. Весной 1935 года Гай-Меньшой становится омским жителем. Недолгому его пребыванию в Омске посвящен очерк С. Н. Поварцова «Приятель Маяковского», открывающий книгу «Все прошлое с нами», вышедшую в 2005 году в Омске тиражом 300 экземпляров¹¹⁶. Увы, и этот текст, посвященный Меньшому, не имеет ни одной ссылки на места хранения архивных материалов, связанных с его биографией, много в нем загадочных обобщений. Например, сюжет о дружбе Гая-Меньшого и Маяковского, начавшейся во время совместной работы в РОСТА в годы Гражданской войны, заканчивается весьма таинственно: «В то время (в 1924 году. — М. М.) встречи с поэтом случались не раз и по разным поводам. И не только с ним.»¹¹⁷.

При этом очерк Поварцова содержит немало ценных сведений о жизни ссыльного дипломата в Омске: он сообщает, что основным местом работы Адольфа Григорьевича был журнал *Народное хозяйство Омской области*, что «по приглашению поэта Яна Озолина Гай соглашается вести кружок английского языка среди сотрудников областной комсомольской газеты *Молодой большевик*»¹¹⁸, что планом работы кружка ведала ответственный секретарь редакции Татьяна Гончарова. «Изучать английский язык кроме самой Гончаровой начали Я. Озолин, М. Арефьев, Е. Горелик, И. Кудинов»¹¹⁹.

В 1936 году открыт процесс Зиновьева и Каменева, «троцкистских собак» начинают искать во всех учреждениях СССР, а 22 августа 1936 года бывший председатель ВЦСПС М. П. Томский¹²⁰ на даче в Болшево кончает жизнь самоубийством. Меньшой, придя в редакцию *Молодого большевика*, говорит ответственному секретарю Гончаровой: «Томский погиб. Его смерть красиво прозвучит на весь мир»¹²¹. По версии Поварцова, именно эта фраза сыграла в омской судьбе Адольфа Григорьевича, любившего события, звучащие на весь мир, роль спускового крючка.

События — и правда — разворачиваются молниеносно: 27 августа «сотрудники секретно-политического отдела (СПО) Яков Нелиппа и Георгий Витковский составляют справку на Гая»¹²². Прокурор Евсей Рапопорт санкционирует арест, главный омский чекист майор Э. П. Салынь 28 августа выписывает ордер № 737, с которым 31 августа оперуполномоченный СПО Ловыгин приходит на квартиру Меньшого, в дом 26 на улице Учебной. Ответственный секретарь газеты Татьяна Гончарова дает показания, сообщая следствию о реплике, сказанной Адольфом Григорьевичем в связи с самоубийством Томского. Следствие длится всю осень: допрошены газетчики, посещавшие кружок английского. Гай в это время находится в омской тюрьме и вины своей не признает. Его дело передается на рассмотрение Особого совещания НКВД: 7 февраля 1937 года Адольф Григорьевич Гай-Меньшой получает пять лет лагерей (по статье 58-10, ч. 1 УК РСФСР) и переводится из омской тюрьмы в город Чибью, «в распоряжение начальника управления Ухтпечлага НКВД»¹²³.

В городе Чибью земное путешествие американского коммуниста и советского дипломата заканчивается... Адольф Григорьевич Гай-Меньшой реабилитирован 14 декабря 1988 года президиумом Омского облсуда за отсутствием состава преступления.

Примечания

¹ Текст об Адольфе Григорьевиче Гае-Меньшом (1893–1940?) сложился в результате анализа печатных источников. Он носит предварительный характер и открывает некоторые факты биографии неординарного человека, судьба которого во многом остается закрытой. Автор текста, продолжая собирать информацию об Адольфе Гае, надеется, что у этой статьи будет продолжение.

² *Пятницкий, В. И.* Осип Пятницкий и Коминтерн на весах истории. Минск: Харвест, 2004. С. 677–678.

³ *Меньшой, А.* Англо-американские портреты. Л.: КУБУЧ, 1925. С. 160–161.

⁴ Там же. С. 180.

⁵ Сизов, С. Г. «Варфоломеевские ночи» в Омске: проведение «чисток» и репрессий во второй половине 30-х гг. // Забвению не подлежит: Материалы II регион. науч.-практ. конф., посвященные памяти жертв политических репрессий (70-летию Большого террора), 20 декабря 2007 г. Омск: ИП Загурский С. Б., 2007. С. 17–28.

⁶ См.: <http://www.ancestry.com>; The Philadelphia Jewish Exponent Obituary Index 1887–2006.

⁷ См. форум сайта «Еврейские корни»: <http://forum.j-roots.info/viewtopic.php?t=1756> (дата обращения: 10.09.2016).

⁸ Летом 1920 г. Ленин принимает приехавшего из Ревеля сотрудника бюро РОСТА А. Меньшого, который передает ему записку и книги, среди которых две — английского общественного деятеля Б. Рассела: «Principles of social reconstruction» («Основы социальной реконструкции») и «Roads to freedom» («Пути к свободе»), изданные в 1920 г. в Лондоне, с дарственными надписями на каждой («Товарищу Ленину от автора через посредство “Аллен и Анвин”»). См.: Библиотека В. И. Ленина в Кремле. М.: Всесоюзная Книжная палата, 1961. С. 666. О том, что Ленин ценил «американский опыт» Меньшого, говорит следующий факт: получив в октябре 1920 г. записку от заместителя председателя ВЧК В. Менжинского, сообщающую об аресте в Украине американского журналиста Г. Альсберга, Ленин делает на ней помету: «Поговорить с Гаем» (см.: РГАСПИ. Ф. 2 (Фонд В. И. Ленина). Оп. 1. Д. 15641).

⁹ Ленин, Н. (Ленин, В. И.). О лозунге «Соединенные Штаты Европы» // Социал-Демократ. Женева, 1915. № 44. 23 авг. То же: Ленин, В. И. ПСС. 4-е изд. Т. 21. С. 308.

¹⁰ О *Новом мире* см. также: Кельнер, В. Лев Дейч и нью-йоркская газета *Новый мир* // Русские евреи в Америке (далее — РЕВА). Кн. 3 / Ред.-сост. Э. Зальцберг. Иерусалим; Торонто; СПб.: Гиперион, 2009. С. 60–70. *Примеч. ред.-сост.*

¹¹ Троцкий (Бронштейн) Лев Давидович (1879–1940), один из организаторов Октябрьской революции 1917 г., один из создателей Красной армии, член Исполкома Коминтерна. Член Политбюро ВКП(б) в 1919–1926 гг. В 1927 г. снят со всех постов и отправлен в ссылку. В 1929-м — выслан за пределы СССР; в 1932-м лишен советского гражданства. После высылки из СССР — создатель и главный теоретик IV Интернационала (1938). Автор работ по истории революционного движения в России.

¹² Абарин, В. Троцкий в Америке — первая часть рассказа о новом исследовании неизвестных эпизодов русской революции. Откуда деньги? // Радио Свобода. <http://www.svoboda.org/a/2326509.html> (дата обращения: 17.07.2016).

¹³ Меньшой, А. Брызги // Новый мир. Нью-Йорк, 1917. № 933. 18 мая. С. 4.

¹⁴ Меньшой, А. Керенский и генерал Корнилов: Досушие размышления // Новый мир. Нью-Йорк, 1917. № 1082. 30 авг. С. 3.

¹⁵ См.: Новый мир. Нью-Йорк, 1917. № 1051. 25 июля. С. 1.

¹⁶ Меньшой, А. Керенский и генерал Корнилов: Досужие размышления.

¹⁷ Там же.

¹⁸ Miscellany: Лев Троцкий в Нью-Йорке // The Manchester Guardian. 1918. Jan 16. P. 3. За предоставленную копию статьи автор благодарит сотрудников

Отдела русского и южнославянских языков Европейского подразделения Библиотеки Конгресса (США) и лично г-жу Анжелу Кеннон, а также Н. Цыкуру — за перевод данной статьи.

¹⁹ Там же.

²⁰ Trotzky in New York: Editor of *Novy Mir* Tells How Social Revolutionist Tolled for His Family // *The American Israelite*. Cincinnati (Ohio), 1918. 24 Jan. P. 1. То же: *The Jewish Exponent*. Philadelphia (Pennsylvania), 1918. 8 Feb. P. 1. За предоставленные копии статей автор благодарит сотрудников Отдела русского и южнославянских языков Европейского подразделения Библиотеки Конгресса (США) и лично г-жу Анжелу Кеннон, а также Н. Цыкуру — за перевод на русский язык.

²¹ Там же.

²² Там же.

²³ Хилквит (Гилькович) Морис (1869–1933), деятель Социалистической партии (СП) США. Эмигрировал в США в 1886 г. В 1888-м вступил в Социалистическую рабочую партию (СРП) США; после раскола СРП (1899) — один из организаторов (в 1901) СП США, лидер ее правоцентристского крыла. В начале Первой мировой войны занимал пацифистские позиции. На съезде СП в апреле 1917 г. солидаризировался с резолюцией левого крыла против участия США в войне, однако на деле уклонился от борьбы за ее осуществление. В 1928 г., по предложению Хилквита, из устава СП было исключено положение о признании классовой борьбы как обязательного условия принадлежности к партии. С 1929-го — председатель СП США.

²⁴ Trotzky in New York: Editor of *Novy Mir* Tells Social Revolutionist Tolled for His Family.

²⁵ Там же.

²⁶ Там же.

²⁷ А. Меньшой освобожден от работы в ИККИ 7 сентября 1920 г. См.: РГАСПИ. Ф. 495. Оп. 2. Д. 3. Л. 82.

²⁸ *Меньшой, А.* Американские цари. М.: Изд-во ВЦИК Советов Р., С., К. и К. депутатов, 1919 (Отдел советской пропаганды ВЦИК. Серия агитационная; № 6).

²⁹ *Меньшой, А.* Итоги мировой бойни. М.: Изд-во ВЦИК Советов Р., С., К. и К. депутатов, 1919 (Отдел советской пропаганды ВЦИК. Серия агитационная; № 7).

³⁰ Подробнее о советском «травелогге» см.: *Пономарев, Е. Р.* Типология советского путешествия: «Путешествие на Запад» в русской литературе 1920–1930-х годов: дисс. ... д-ра филол. наук. СПб., 2014.

³¹ *Меньшой, А.* Американские цари. С. 8.

³² Там же.

³³ Рокфеллер Джон Дэвисон (1839–1937) — американский предприниматель, основатель нефтедобывающей компании Standard Oil, филантроп.

³⁴ Армор Филипп Дэнфорд (1832–1901) — американский предприниматель и изобретатель, основавший в Чикаго мясоперерабатывающую фирму Armour & Company. Значительную часть своего состояния, около 110 миллионов долларов (на 1893 г.), Армор потратил на благотворительность.

³⁵ Дюпон (DuPont) — американская химическая компания, основанная в 1802 г. Дюпоном де Немуром как предприятие по производству пороха (Уилмингтон, штат Делавэр).

³⁶ *Меньшой, А.* Американские цари. С. 11.

³⁷ Там же. С. 12.

³⁸ Там же.

³⁹ Там же. С. 23.

⁴⁰ Там же.

⁴¹ *Меньшой, А.* Итоги мировой бойни. С. 13.

⁴² Там же. С. 16.

⁴³ *Адибеков, Г. М., Шахназарова, Э. Н., Ширина, К. К.* Организационная структура Коминтерна. 1919–1943. URL: <http://www.fedy-diary.ru/html/012011/29012011-03a.html> (дата обращения: 18.06.2016).

⁴⁴ *Коммунистический интернационал (КИ)* — ежемесячный журнал, орган Исполнительного Комитета Коммунистического интернационала. М.: газ. «Правда», 1919–1943. Полнотекстовая электронная коллекция номеров КИ см.: Электронная библиотека ГПИБ. Периодические издания. Журналы. URL: <http://elib.shpl.ru/ru/nodes/15885-kommunisticheskiy-internatsional-organ-ispolnitelnogo-komiteta-kommunisticheskogo-internatsionala-m-1919-1943-zhemes>.

⁴⁵ *Адибеков, Г. М., Шахназарова, Э. Н., Ширина, К. К.* Организационная структура Коминтерна.

⁴⁶ В частности, см.: *Пятницкий, В. И.* Осип Пятницкий и Коминтерн на весах истории. С. 677–678; *Сизов, С. Г.* «Варфоломеевские ночи» в Омске... С. 17–28.

⁴⁷ *Адибеков, Г. М., Шахназарова, Э. Н., Ширина, К. К.* Организационная структура Коминтерна.

⁴⁸ Дипломатическая работа в Ревеле была, видимо, особенно напряженной: *«Уже в начале сентября 1919 г. большевистское руководство предложило Латвии, Литве и Эстонии вступить в переговоры о заключении мира. <...> В то время как державы-победительницы оставляли открытым вопрос о неделимости России, а побежденная Германия не спешила выводить из Балтии свои военные части, Советское правительство предложением о мирных переговорах легитимировало существование новых национальных государств (независимость Эстонии и Латвии была признана западными странами-победительницами лишь в 1921 г., а Литвы — в 1922 г.). <...> Первый из мирных трактатов был подписан с Эстонией 2 февраля 1920 г., спустя полгода были заключены мирные договоры с Литвой (11 июля) и Латвией (12 августа). По этим договорам Россия признавала суверенитет новых государств и их границы, в том числе принадлежность Ямбурга и Изборска Эстонии, Пыталово (Абрене) — Латвии. Занятый советскими войсками Вильнюс (Вильно) с преобладающим польским населением был передан Литовской республике (в октябре 1920 г. Виленская область была аннексирована Польшей)».* Цит. по.: *Кен, О. Н., Рупасов, А. И.* Москва и страны Балтии: опыт взаимоотношений, 1917–1939 гг. // Страны Балтии и Россия: общества и государства / Под ред. Д. Е. Фурман, Э. Г. Задорожнюк. М.: Рефердум, 2002.

⁴⁹ Мариенгоф Анатолий Борисович (1897–1962), поэт-имажинист, прозаик, драматург, мемуарист. Участник Первой мировой войны (в составе инженерно-строительной дружины). В 1919 г. в книгоиздательстве «Имажинисты» при Всероссийском союзе поэтов выходит поэма Мариенгофа «Магдалина», до этого опубликованная в газете *Советская страна* (1919. № 3. 10 февр. С. 12). Принимал активное участие в работе московского журнала *Гостиница для путешественников в прекрасном*, с 1924 г. выпускавшегося коллегией имажинистов (вышло четыре номера: № 1 (1922, нояб.), № 2 (1923, февр.), № 1 (3) (1924, янв.), № 4 (1924, апр.)). В 1924–1925 гг. работал заведующим сценарным отделом Пролеткино. С 1928 г. и до конца жизни жил в Ленинграде. В 1928 г. в берлинском издательстве «Петрополис» вышел роман Мариенгофа «Циники».

⁵⁰ *Белый, А., Владычина, Г., Есенин, С.* и др. Явь: стихи / Авт. обл. Л. Ленгулов. [М.: Явь,] 1919.

⁵¹ *Мариенгоф, А. Б.* Магдалина // Советская страна. М., 1919. № 3. 10 февр. С. 12.

⁵² *Мариенгоф, А. Б.* Мой век, мои друзья и подруги // Мой век, мои друзья и подруги: воспоминания Мариенгофа, Шершеневича, Грузинова: сб. М.: Московский Рабочий, 1990. С. 98.

⁵³ Там же.

⁵⁴ *Меньшой, А.* Берtrand Россель и «гильдийский социализм» // Коммунистический Интернационал. М., 1920. № 12. С. 187.

⁵⁵ Там же.

⁵⁶ Рассел Бертран Артур Уильям (1872–1970), британский философ, общественный деятель, математик. Один из создателей концепции «логического атомизма», развитой впоследствии Л. Витгенштейном (проекция структуры знания на структуру мира). Лауреат Нобелевской премии по литературе (1950, за книгу «Брак и мораль» (1929) и публицистику). В мае 1920 г. в составе лейбористской делегации прибыл в советскую Россию. Встречался с Лениным, Троцким, Горьким, читал лекции в Петроградском математическом обществе. О поездке в Россию им написана книга «Практика и теория большевизма» (1920). Рассел считал советскую модель развития не соответствующей коммунистическим идеям, порицая безрассудную приверженность большевиков «символу веры», ради которого в советской России «люди готовы множить без конца: невзгоды, страдания, нищету».

⁵⁷ *Меньшой, А.* Берtrand Россель и «гильдийский социализм». С. 188.

⁵⁸ Керстен Курт (1891–1962), немецкий историк, писатель публицист, журналист. Участник Первой мировой войны, сторонник коммунистических идей. Автор книги «Война» (1929), посвященной «ложному героизму» войны. В 1920 г. опубликовал биографию В. И. Ленина (*Mikuláš Lenin: Vlastně: Vladimír Il'jič Lenin: Jeho život a dílo* / Kurt Kersten. Praha: Tisk. výbor čs. soc. dem. strany dělnické, 1920. 30 s.). С 1933 г. жил вне Германии: в Праге, в Париже, на Мартинике, в Нью-Йорке. В Париже тесно сотрудничал с членом коммунистической партии Германии Вильгельмом Мюнценбергом, в 1939 г. исключенным из ее рядов за критику Сталина. Мюнценберг для Керстена, разделявшего его отношение к Сталину, был «весьма значительной фигурой». С 1946 г. Керстен

жил в Нью-Йорке. Писал статьи для разных изданий, в частности «о жертвах Сталина и Ульбрихта». В 1957 г. в *Deutsche Rundschau* вышла его статья «Конец Вилли Мюнценберга». Умер в Нью-Йорке. Прах Керстена захоронен в немецком городе Кассель.

⁵⁹ От редакции // Новый мир. Берлин, 1921. № 1. С. 1. Цит. по: *Кудрявцев, В. Б.* Периодические и неперидические коллективные издания русского зарубежья. 1918–1941. Ч. 1. М.: Русский путь, 2011. С. 544.

⁶⁰ *Меньшой, А.* Россия № 2, эмигрантская. М.: [Б. м.], 1922.

⁶¹ Там же. С. 3.

⁶² Бахметьев Борис Александрович (1880–1951), политический и общественный деятель, ученый, специалист в области гидравлики, гидроэнергетики, теоретической и прикладной механики. С апреля 1917 г. — глава чрезвычайной дипломатической миссии Временного правительства России в США. В июне 1917 г. миссия преобразована в посольство России в США, Бахметьев назначен послом Временного правительства в Америке. После Октябрьской революции остался в США, продолжив работу в Закупочной комиссии и в работе Русского информбюро в Нью-Йорке; 30 июня 1922 г. ушел в отставку. В 1923 г. открыл в Нью-Йорке фирму, консультировавшую по вопросам проектирования гидравлических систем. С 1931 г. — профессор кафедры гражданского строительства Колумбийского университета. Лауреат премий Дж. Лори (1937) и Дж. Стивена (1944) (за заслуги в развитии прикладной науки). Имя Бахметьева носит основанный им Бахметьевский гуманитарный фонд и Бахметьевский архив российской и восточноевропейской истории и культуры Колумбийского университета.

⁶³ *Меньшой А.* Россия № 2, эмигрантская. С. 6.

⁶⁴ Там же. С. 12.

⁶⁵ Дранков Александр Осипович (1886–1949), русский фотограф, поставщик Двора Его Императорского Величества, владелец фотостудий. В 1907 г. открыл «Ателье А. Дранкова», начал снимать фильмы-хроники. Первым в России приступил к выпуску детективных киносериялов («Сонька Золотая Ручка», 1914–1915). В ноябре 1920 г. эмигрировал в Константинополь, где якобы зарабатывал на жизнь организацией тараканьих бегов. В 1922 г. переезжает в США, организывает кинопоказы в русских общинах. Открыл в Сан-Франциско компанию по продаже фотопринадлежностей «Фото-тон сервис». О Дранкове см. также: *Янгиров, Р.* Голливудские миражи Александра Дранкова // РЕВА. Кн. 1 / Ред.-сост. Э. Зальцберг, М. Пархомовский. Иерусалим; Торонто; СПб.: Гиперион, 2005. С. 72–91. *Примеч. ред.-сост.*

⁶⁶ *Меньшой, А.* Россия № 2, эмигрантская. С. 14–15.

⁶⁷ «Смена вех» — сборник публицистических статей (Прага, 1921). Авторы сб.: Н. Устрялов, С. Чахотин, А. Бобрищев-Пушкин, Ю. Ключников, С. Лукьянов, Ю. Потехин. Общая идея сборника — принятие, ради сохранения единства российского государства, большевистской революции. После выхода сборника в Париже вышли 20 номеров одноименного журнала, одним из авторов которого был И. Г. Лежнев — главный редактор «сменовеховского» советского журнала *Россия*.

- ⁶⁸ *Меньшой, А.* Россия № 2, эмигрантская. С. 62.
- ⁶⁹ Там же. С. 64.
- ⁷⁰ *Меньшой, А.* Город пышный, город бедный // Петроград. 1923. № 14. С. 15–16. За помощь в поиске точных библиографических данных автор благодарит сотрудников информационно-библиографического отдела Российской национальной библиотеки (ИБО РНБ) и лично Н. В. Веденяпину, заведующую ИБО РНБ.
- ⁷¹ *Рифлинг, А. (Левин, Л. С.).* Новая мировая война: перевод с рукописи // Россия. М.; Л., 1924. № 2. С. 111–131. То же, под загл.: Война будущего. М.: Огонек, 1924 (Библиотека «Огонька»; № 2); То же: М.; Л.: Л. Д. Френкель, 1925; и в сб.: *Корчагин, А., Попов, Г., Рифлинг, А., Яковлев, А.* Навстречу новой мировой войне / Уральский областной совет Общества друзей химической обороны и химической промышленности СССР. Екатеринбург: Тип. «Гранит»; АО Уралкнига, 1924.
- ⁷² Там же. С. 112.
- ⁷³ Там же. С. 114.
- ⁷⁴ Там же. С. 126.
- ⁷⁵ Там же. С. 129.
- ⁷⁶ Там же. С. 131.
- ⁷⁷ Подробнее об этом см.: *Яранцев, В. Н.* Роман «Иприт» в творческой биографии Всеволода Иванова // Вопросы литературы. М., 2015. № 5. С. 210–224.
- ⁷⁸ *Меньшой, А.* Первое мая по-американски // Ленинград. № 8. 1 мая. С. 10–13; ил.
- ⁷⁹ Там же. С. 10.
- ⁸⁰ Там же. С. 11.
- ⁸¹ Там же.
- ⁸² Там же.
- ⁸³ Там же.
- ⁸⁴ Там же.
- ⁸⁵ Там же. С. 12.
- ⁸⁶ Там же.
- ⁸⁷ Там же. С. 13.
- ⁸⁸ Там же.
- ⁸⁹ Там же.
- ⁹⁰ Там же. С. 12.
- ⁹¹ Сэмюэл Гомперс (Гомперц; 1850–1924), лидер рабочего движения в США. В 1882 г. избран председателем Американской федерации труда. Участвовал в создании международных профсоюзных объединений — панамериканской Федерации труда (1918) и Амстердамского Интернационала профсоюзов (1919).
- ⁹² *Меньшой, А.* Сэмюэль Гомперс: биография с комментариями // Меньшой А. Англо-американские портреты. Л.: КУБУЧ, 1925. С. 152.
- ⁹³ Там же. С. 153.
- ⁹⁴ Там же. С. 155.
- ⁹⁵ Там же.
- ⁹⁶ Там же. С. 158.

⁹⁷ Там же.

⁹⁸ Там же.

⁹⁹ Там же.

¹⁰⁰ Меньшой, А. Москва в 1928 году // Жизнь искусства. Л., 1925. № 18. 5 мая. С. 2–3.

¹⁰¹ Об отклике на статью Меньшого в газете *Новое русское слово* см.: Мишуровская, М. В. Новое русское слово о Михаиле Булгакове, «Роковых яйцах», «Белой гвардии» и «Днях Турбиных». 1925–1935 // РЕВА. Кн. 13 / Ред.-сост. Э. А. Зальцберг. Торонто; СПб.: ИД «Гиперион», 2016. С. 111–132.

¹⁰² Устрялов Николай Васильевич (1890–1937), основоположник русского национал-большевизма, философ, политический деятель. Об Устрялове, в частности, см.: Азурский, М. С. Идеология национал-большевизма. Paris: YMCA-Press, 1980.

¹⁰³ Ленин, В. И. Письмо в ЦК РКП(б) в отношении интеллигенции от 16 июля 1922 г. // ЦА ФСБ России. Ф. 1. Оп. 6. Д. 9. Л. 33–35. Цит. по: Остракизм по-большевистски: преследования политических оппонентов в 1921–1924 гг. М.: Русский путь, 2010. С. 73.

¹⁰⁴ Цит. по: Ленин, В. И. Полное собрание сочинений. Т. 54. С. 265–266.

¹⁰⁵ Ягода Г. Г. — Молотову В. М.: докладная записка от 7 мая 1926 г., строго секретно: о мероприятиях, связанных с закрытием журнала «Россия». Цит. по: Мишуровская, М. В. Борьба за роман «Белая гвардия» и издательские интриги 20-х годов. М.: Музей Булгакова, 2015. С. 69–70.

¹⁰⁶ Там же. С. 69.

¹⁰⁷ Там же.

¹⁰⁸ Об этом см.: Сизов, С. Г. «Варфоломеевские ночи» в Омске: проведение «чисток» и репрессий во второй половине 30-х гг.

¹⁰⁹ См.: Постановление 5-го отделения СО ОГПУ по следственному делу № 38097 в отношении И. Г. Лежнева-Альтшуллера. 11 мая 1926 г. // ЦА ФСБ России. Д. Р-46939. Л. 29. Публикация: Остракизм по-большевистски: преследования политических оппонентов в 1921–1924 гг. М.: Русский путь, 2010. С. 351.

¹¹⁰ Цит. по: Адибеков, Г. М., Шахназарова, Э. Н., Шириня, К. К. Организационная структура Коминтерна. 1919 — 1943. Там же: Бюджет Коминтерна на 1922 г. претерпел ряд изменений в сторону увеличения. 15 марта Политбюро ЦК РКП(б) определило этот бюджет в размере 2,5 миллиона рублей, а 20 апреля эта сумма возросла до 3 150 600 рублей золотом, из которых 400 тысяч выделялось в резервный фонд; при этом комиссии в составе Молотова, Сокольникова и Пятницкого поручалось «рассмотреть вопрос о долге Коминтерна Наркоминделу и выработать правильные формы внесения вопросов о бюджете Коминтерна в Политбюро» (РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 3. Д. 281. Л. 2; Д. 289. Л. 2).

¹¹¹ Ярославский Емельян Михайлович (Губельман Миней Израилевич; 1878–1943), революционер, партийный деятель, идеолог антирелигиозной политики в СССР. Председатель «Союза воинствующих безбожников», автор книги «Библия для верующих и неверующих» (выдержала в СССР несколько изданий). В 1923–1934 гг. — член Центральной контрольной комиссии при ЦК ВКП(б). Кандидат в члены ИККИ (1928).

¹¹² *Ярославский, Е. М.* Всем КК ВКП(б), Всем ЦК нацкомпартий, област-
комам, райкомам, губкомам и окружкомам ВКП(б) и всем коммунистам, ра-
ботающим в печати: циркулярное письмо № 33 от 3 июля 1926 г.. URL: [http://
uncle-ho.livejournal.com/42640.html](http://uncle-ho.livejournal.com/42640.html) (дата обращения: 08.02.2016).

¹¹³ Там же.

¹¹⁴ Киселев-Громов Николай Игнатьевич (даты жизни неизвестны) с 1927
по 1930 г. служил в информационно-следственном отделе и в штабах воени-
зированной охраны лагерей Управления СЛОНа (Соловецкий лагерь особого
назначения). В 1930 г. бежал в Финляндию.

¹¹⁵ *Киселев-Громов, Н. И.* Лагери смерти в СССР. Шанхай: Книгоиздательство
Н. П. Малиновского, 1936. В предисловии к шанхайскому изданию С. Маслов
предупреждал читателя о том, что книга «не свободна от ошибок, порой, весьма
грубых». Цит. по: <http://litlife.club/bg/?b=177858> (дата обращения: 09.03.2016).

¹¹⁶ *Поварцов, С. Н.* Все прошлое с нами. Документальная проза. Омск: Ва-
риант-Омск, 2005.

¹¹⁷ Там же. С. 7.

¹¹⁸ Там же. С. 8.

¹¹⁹ Там же.

¹²⁰ Томский Михаил Павлович (Ефремов; 1880–1936), лидер совет-
ских профсоюзов, председатель ВЦСПС (1922–1929), с марта 1919 г. — член
ЦК РКП(б). В 1921 и в 1922–1924 гг. — член Оргбюро ЦК РКП(б). В 1929 г.
снят с поста председателя ВЦСПС. Поводом послужило совместное выступле-
ние Томского, Н. И. Бухарина и А. И. Рыкова против форсирования индустриа-
лизации и коллективизации. В 1930 г. выведен из состава Политбюро. В августе
1936 г. в ходе судебного процесса «Антисоветского объединенного троцкист-
ско-зиновьевского центра» Зиновьев и Каменев дали показания о причастности
Томского, Рыкова и Бухарина к контрреволюционной деятельности. 22 августа
1936 г., после публичного заявления прокурора СССР А. Я. Вышинского, опубли-
кованного в «Правде», застрелился на своей даче в Болшево.

¹²¹ *Поварцов, С. Н.* Все прошлое с нами. С. 9.

¹²² Там же.

¹²³ Там же. С. 10.

Неизданные письма Г. Адамовича, О. Дымова и Г. Кузнецовой из архива И. М. Троцкого в YIVO¹

Марк Уральский (Брюль, Германия)

Основной корпус писем из архива Ильи Марковича Троцкого (1879, Ромны, Российская империя — 1969, Нью-Йорк, США), хранящегося в YIVO (Ilya Trotsky, RG 577), и среди них довольно обширная переписка с И. А. и В. Н. Буниными, М. А. Алдановым, Дон-Аминадо и др., был впервые опубликован в книгах РЕВА². Благодаря этим, а также последовавшим за ними публикациям в других журналах, доселе забытое имя И. М. Троцкого — видного русско-еврейского журналиста и общественного деятеля эмиграции «первой волны», было введено в научный оборот, а его публицистика стала известна широкому кругу читателей и специалистов по истории русского Зарубежья³. Неизданными остались лишь несколько писем видных литераторов русского зарубежья — Георгия Адамовича⁴, Осипа Дымова⁵ и Галины Кузнецовой⁶, посланные проживавшему в Нью-Йорке И. М. Троцкому в 1950-х — 1960-х годах. Эти документы, представляющие в силу известности имен их отправителей культурно-исторический интерес, и являются предметом настоящей публикации. Все вместе они высвечивают в конкретных деталях знаковые события из жизни И. М. Троцкого в Нью-Йорке и, одновременно, являются вкладом в «буниниану» — одно из самых востребованных направлений в истории русской литературы XX столетия.

Георгий Викторович Адамович (7(19) апреля 1892, Москва — 21 февраля 1972, Ницца; в эмиграции с 1922 года, жил во Франции, в основном в Париже и Ницце) — поэт, в молодости примыкавший к акмеистам, один из основателей 2-го петроградского Цеха поэтов, участник 3-го Цеха поэтов, переводчик и литературный критик,



Георгий Адамович.
1950-е гг.

относится к числу наиболее крупных литераторов русского Зарубежья. Без всякого сомнения, он неоднократно пересекался с И. М. Троцким на стезе литературно-общественной деятельности, о чем, например, свидетельствует наличие его адреса и телефона в записной книжке последнего довоенных лет (хранится в архиве YIVO). Тон и интонации письма, которое публикуется ниже, также говорят о том, что оно адресовано явно знакомому человеку. Однако каких-либо фактов, свидетельствовавших о том, что обоих литераторов связывали более близкие отношения, чем обычное знакомство, не имеется. Письмо Адамовича, датированное 20 марта 1951 года, носит сугубо деловой характер и касается благотворительной деятельности нью-йоркского Литфонда⁷, оказывавшего в трудные послевоенные годы помощь

парижскому литературно-художественному сообществу русских эмигрантов. Такого рода «просительные» письма о материальной помощи себе или свои знакомым присылали тогда И. Троицкому, который был секретарем Литфонда, очень многие литераторы, среди них Бунин, Алданов и Дон-Аминадо⁸.

53, rue de Ponthieu Paris 8-e

Многоуважаемый Илья Маркович.

Получил Ваш чек для передачи Щербакову⁹ и прилагаю его расписку. Думаю, что он Вам напишет сам, чтобы выразить благодарность Литфонду. Пользуюсь случаем поблагодарить сердечно Литфонд и от себя лично. Я писал об этом в свое время М. Е. Вейнбауму¹⁰, пригласившему мне чек, но он в хлопотах своих мог и забыть передать мою признательность.

Если у Вас еще остались средства для ссуд, большая к Вам просьба о поэте Вл. Л. Корвин-Пиотровском¹¹. Он был более или менее благополучен до сих пор, но сейчас очень нуждается. Его адрес — 40 rue St.-Lambert, Paris XV. Я ему сообщаю, что Вам во всяком случае нужны биографические сведения, место рождения и т. п.

Относительно вещевых посылок: конечно, они пригодились бы. Мне трудно определить, что именно нужнее другого. Думаю, что все было бы с благодарностью и радостью разобрано членами нашего Объединения¹².

В случае, если бы Вы вещи выслали, будьте добры, сообщите — нужна ли расписка от каждого получателя, что-либо с указанием вещи, или достаточно расписки общей.

Крепко жму Вашу руку и приношу Вам искреннюю благодарность от Объединения за труды и реальную помощь.

Георгий Адамович

P. S. Вы спрашивали мое имя отчество: Георгий Викторович.

Осип Дымов (настоящее имя Осип Исидорович Перельман; 4(16) февраля 1878, Белосток — 1 февраля 1959, Нью-Йорк)¹³ — прозаик, драматург, сценарист, театральный критик, является одной из колоритнейших фигур русского Серебряного века. Первый литератор еврейского происхождения, завоевавший всероссийскую известность практически во всех литературных жанрах (как сатирик Дымов



Осип Дымов.
1940-е гг.

активно подвизался в *Сатириконе*), человек общительный, вполне «свой» и, более того, повсеместно привечаемый в кругах русского литературно-художественного истеблишмента, он, тридцати шести лет от роду оставшись навсегда в США, кардинально изменил свою языковую ориентацию (от рождения Дымов владел тремя языками — идиш, немецким и русским). Из русского писателя он превратился в еврейского (идишского) драматурга и сценариста и в этом качестве благополучно просуществовал всю вторую половину своей жизни. Илья Троцкий подружился с О. Дымовым в Вене, где

они жили в 1906–1907 годах. В 1920-х годах, в силу того, что Дымов сотрудничал с советской прессой, Троцкий, считая его «красным», прервал личные отношения. Однако в 1950-е годы, когда они вновь жили в одном городе — Нью-Йорке, их дружба обрела второе дыхание, что ясно видно из публикуемых ниже писем О. Дымова, особенно второго, написанного, по всей видимости, после их личной встречи. Следует также отметить, что после кончины Осипа Дымова, к тому времени уже достаточно забытого литератора, именно Илья Троцкий, отдавая долг памяти ушедшему другу, опубликовал о нем большую прочувственную статью-некролог¹⁴. О. Дымов и И. Троцкий покоятся на одном кладбище Beth David (Long Island, N. Y.).

На личном бланке: Ossip Dymow. 625 West End Avenue. New York 24. N. Y., Tel. En. 2-2238¹⁵

18.VI. 50 (год на письме не указан, установлен предположительно. — М. У.).

Дорогой Илья Маркович,

В конце концов, я так и не знаю, где отыскать Вас! Будьте добры: протелефонируйте мне, надо повидаться, о многом поговорить, вспомнить о многом. Пожалуйста, сделайте это в самом близком будущем. Я был очень, очень рад, что <мы> встретились накануне.

*Ваш искренне
Осип Дымов.*

O.D. 625 West End Ave N. Y. 24 T: En. 2-2238
IV. 20.51

Дорогой старый друг, Илья Маркович.

Я потому и не телефонировал Вам, чтобы иметь возможность сказать Вам несколько слов письменно. Это крепче, это дружественнее.

Иногда хорошо взглянуть на себя в зеркале: каким ты был, и каким ты стал. Но более близкого, более сердечного зеркала-друга я уж долго <не> видел. Очень, очень волновался, когда рассматривал отблеск, отзвук себя самого. Я несколько раз даже — простите! — плакал. О чем? Да вот именно о том, что Вы увидели сами.

*Обнимаю Вас.
Осип Дымов.*

Mr. Ossip Dymow. 625 West End Ave N. Y. 24
T: En. 2-2238, 25 June 57

Дорогой друг, Илья,

Вы прошли долгую и порой суровую дорогу. Но через суровость и тьму жизни Вам светились любовь, нежность, ласка крепкой привязанности. Это дала Вам верная — вернейшая подруга Вашей жизни. Это Вами никогда не забудется. Останется навсегда в памяти, в сердце Вашем. Вы не осиротели: у Вас Ваша милая дружная семья с Вами. И она тоже с Вами.

*С крепким нежным рукопожатием Ваши
Осип Дымов и Анна Дымова.*

Короткие письма Галины Николаевны Кузнецовой (в браке Петрова; 27 ноября (10 декабря) 1900, Киев — 8 февраля 1976, Мюнхен) — поэта, прозаика, переводчика, интересны как дополнительные документальные свидетельства личных многолетних контактов Ильи Марковича с Иваном Буниным и его ближайшим окружением. Г. Н. Кузнецова, которую с Буниным связывали весьма непростые личные отношения¹⁶, в 1927–1942 годах (с перерывами) жила в его квартире в Париже и доме в Грассе (деп. Приморские Альпы). Член парижского Союза русских писателей и журналистов. С 1922 года публиковала стихи и рассказы в журналах *Вестник РСХД*, *Воля*

России, Новый дом, Современные записки, Иллюстрированная Россия, Казачий журнал, Студенческие годы и др., в газетах *Возрождение, Дни, Последние новости, Русская мысль* и др. В 1933 году Кузнецова ездила вместе с И. Буниным и В. Н. Муромцевой-Буниной в Стокгольм на церемонию вручения ему Нобелевской премии по литературе. Там, по всей видимости, и произошло ее близкое знакомство с И. М. Троицким и его женой Анной Родионовной, которое она сохранила на всю жизнь. В 1942 году Г. Кузнецова уехала в Германию, а в 1949 году переселилась в США. Работала машинисткой в редакции радиостанции «Голос Америки», в издательском отделе Организации Объединенных Наций в Нью-Йорке и Женеве (1955–1963). Сотрудничала в газете *Новое русское слово*. В 1967 году в Вашингтоне в издательстве «Виктор Камкин» увидела свет ее знаменитая мемуарная книга «Грасский дневник»¹⁷.

20 мая 1951

Дорогой Илья¹⁸ Маркович,

Посылаю Вам подписной лист, о котором мы с Вами говорили. Буду рада, если вам удастся собрать еще несколько подписей.

Сердечный привет Вашей супруге.

Ваша душевно Г. Кузнецова.

К письму прилагался подписной лист со вступительным словом Георгия Адамовича.

Имя Л. Ф. Зурова¹⁹ хорошо известно зарубежным русским читателям. С годами оно станет известным и в России — и тогда покажется удивительным, что писатель настолько талантливый, выпустивший уже несколько книг (их нельзя найти в продаже), с первых своих опытов обративший внимание самых авторитетных ценителей и знатоков литературы, не смог найти издателя для своего большого романа. Между тем это так. Роман Зурова «Зимний дворец» закончен. В нем восстановлена эпоха, которая памятна людям старшего поколения и по значению своему должна бы вызвать острый интерес и у тех, кто вырос и сложился позднее, — эпоха революции.

Зуров — настоящий художник. О том, что в его романе все живет, каждая мелочь что-то добавляет к целому, на то, что его герои наделены неповторимыми у каждого чертами, нечего и говорить.



И. Бунин в окружении друзей (слева направо): Серж де Шессен, Галина Кузнецова, Андрей Седых, Иван Бунин, Вера Бунина, Илья Троицкий, Анна Троицкая, мадам де Шессен. Стокгольм, 1933. Фото М. Бенкова

У Зурова всегда есть главное, чего нельзя подделать: дыхание подлинной жизни, поэзия, будто связанная с природой и самой землей. А «Зимний дворец» — труд многих лет, самое значительное из его произведений.

Однако издателя нет. Но выход есть: изданию книги помогут сами читатели, они сделают это без лишних просьб, с сознанием, что русская литература — наше лучшее достояние и что нельзя дать ей оскудеть и умолкнуть.

Невозможно сомневаться в успехе этого дела, невозможно сомневаться, что «Зимний дворец» выйдет в свет.

Если проанализировать состав жертвователей, приведенный в подписном листе, то среди 85 человек большую часть составляют имена хороших знакомых Буниных, постоянно мелькающие в их переписке: супруги Н. В. и И. В. Кодрянские, Б. С. Нилус, Т. С. Колюс, Л. Г. Добрая, М. А. Алданов, В. Н. Баранов, В. В. Ельяшевич и др.²⁰ Кодрянские пожертвовали 10 000 франков, три человека — по 5000 франков, известная меценатша Л. Г. Добрая — 4000 франков,

В. Н. Бунина — 2000 франков, М. А. Алданов, Н. Н. Кандинская (вдова художника Василия Кандинского), И. М. Троцкий и часть остальных подписантов — по 1000 франков. Фамилии Г. Адамовича и Г. Кузнецовой в списке отсутствуют, при этом, однако, оговорено, что сам список «частичный». За один доллар США в то время давали примерно 350 франков. Что касается оптимистического пророчества Адамовича о судьбе «Зимнего дворца», то оно, увы, не сбылось. Роман, задуманный как часть масштабной исторической трилогии о революции и гражданской войне, который Леонид Зуров считал главным литературным трудом своей жизни, так и остался неоконченным. По-видимому, не без оглядки на Алданова — крупнейшего исторического романиста русского Зарубежья.

Зуров хотел воссоздать революционные дни в Петрограде и последовавшие за ними события с предельной точностью, скрупулезно собирая документальные материалы и воспоминания очевидцев; эту работу он вел годами. Большая часть романа была написана уже в конце 1930-х, а в 1951 году велась подписка, чтобы собрать деньги на его издание²¹. По свидетельству современника, получение свежих сведений от одного из рядовых участников «занятия дворца» заставило писателя изменить его первоначальные замыслы и задержало завершение произведения²².

Несмотря на наличие хранящейся в Русском архиве Лидского университета объемной рукописи (721 страница машинописи, автографы и заметки), роман не увидел света — вероятнее всего потому, что сам автор считал его не готовым. <...> Зуров и завершил свой творческий путь сборником рассказов: в 1958 году вместо анонсированного семью годами ранее романа «Зимний дворец» подписчикам был разослан сборник «Марьянка», ставший итоговой книгой автора²³.

По этому поводу в письме И. М. Троцкого от 21 октября 1958 года, в котором он от имени Литфонда обращается по «общественному делу» к В. Н. Буниной и Л. Ф. Зурову, имеется следующая приписка:

Пользуюсь случаем поблагодарить Леонида Федоровича за ценный подарок — Марьянку²⁴, о которой Нов<ое> Русс<кое> Сло<во> поместила интересный отзыв²⁵.

Два последующих письма Г. Н. Кузнецовой из архива И. М. Троицкого в YIVO — это соболезнования по поводу кончины жены и дочери И. М. Троицкого.

23 июня 1957 г.

Дорогой Илья Маркович!

С глубокой грустью прочла в Нов<ом>Русс<ком> Слове о поразившем вас и вашу семью горе. Утешений тут быть не может — разве только одно — то, что Ваша бедная жена страдала так давно и что другого исхода, видимо, быть не могло.

Но все это слова — главное же то, что Вы должны теперь беречь себя для своих детей и внуков и для нас, Ваших друзей, бесконечно ценящих Ваше доброе, всегда открытое для людей сердце.

Горячо сочувствую Вашему великому горю.

*Ваша душевно
Галина Кузнецова.*

4 сентября 1958 г.

Дорогой Илья Маркович!

С глубоким волнением узнала сегодня из газет о постигшей Вас ужасной потере²⁶. Внезапность ее, вероятно, особенно тяжела для Вас!

От всего сердца жму Вашу руку, дорогой Илья Маркович, и не могу выразить моего горячего сочувствия Вашему горю!

*Душевно Ваша
Галина Кузнецова.*

Примечания

¹ YIVO (YIVO Institute for Jewish Research) — Институт исследований еврейства, он же Еврейский научный институт, ранее Научно-исследовательский институт языка идиш, основанный в 1925 г. в Вильно, с 1940 г. находится в Нью-Йорке, США.

² *Уральский, Марк*. Илья Маркович Троицкий — публицист, общественный деятель, ходатай за русских литераторов в изгнании // Русские евреи в Америке (далее — РЕВА). Кн. 9 / Ред.-сост. Э. Зальцберг. Торонто; СПб.: ИД «Гиперион», 2014. С. 82–162; *Уральский, М., Кадамьяни, Ч.* «Среди потухших маяков»: письма С. Н. Орема и Т. С. Варшер И. М. Троицкому // РЕВА.

Кн. 10 / Ред.-сост. Э. Зальцберг. Торонто; СПб.: ИД «Гиперион», 2015. С. 15–38; *Уральский, М.* Русские евреи в Аргентине: Илья Троцкий и Моисей Авенбург // РЕВА. Кн. 11 / Ред.-сост. Э. Зальцберг. Торонто; СПб.: ИД «Гиперион», 2015. С. 9–41.

³ *Уральский, М.* Память сердца: буниниана Ильи Троцкого // Вопросы литературы. М., 2014. № 6. С. 325–344; Лев Толстой в публицистике Ильи Троцкого // Вопросы литературы. М., 2016. № 3. С. 286–307; Илья Маркович Троцкий, публицист и общественный деятель русского Зарубежья // Новый журнал. Нью-Йорк, 2014. № 277. С. 241–265; «Нетленность братских уз»: Переписка И. М. Троцкого, И. А. Бунина и М. А. Алданова // Новый журнал. Нью-Йорк, 2014. № 277. С. 266–306; «Среди потухших маяков»: письма С. Н. Орема И. М. Троцкому // Новый журнал. Нью-Йорк, 2015. № 278. С. 273–288; Под бунинской кровлей // Новый журнал. Нью-Йорк, 2016. № 281. С. 202–221.

⁴ *Тименчик, Р. Д.* Адамович Георгий Викторович // Русские писатели 1800–1917. Биографический словарь. Т. 1: А–Г / П. А. Николаев (гл. ред.). М.: Советская энциклопедия, 1989. С. 24–25; *Адамович, Г. В.* Полное собрание стихотворений / Сост., подгот. текстов, вступ. статья, примеч. О. Коростелева. СПб.: Академический проект; Эльм, 2005.

⁵ *Обухова-Зелиньска, И.* Забытые классики: случай О. Дымова (переписка О. Дымова и А. Руманова, 1902–1914) // РЕВА. Кн. 5 / Ред.-сост. Э. Зальцберг. Иерусалим; Торонто; СПб.: Гиперион, 2011. С. 72–114; *Дымов, Осип.* Вспомнилось, захотелось рассказать... Из мемуарного и эпистолярного наследия / Общ. ред., вступ. статья и коммент. В. Хазана. Т. 1–2. Jerusalem: Hebrew University, 2011.

⁶ *Мельников, Н. Г.* Кузнецова Галина Николаевна // Литературная энциклопедия русского зарубежья 1918–1940. М.: РАН; ИНИОН, 1997. С. 225–227.

⁷ О деятельности Литфонда см.: *Уральский, М., Новак, М.* Новое русское слово: 1910–1985 годы. Ч. 2. Андрей Седых // Новый журнал. 2015. № 280. С. 268–269.

⁸ См., например: *Уральский, Марк.* Илья Маркович Троцкий — публицист, общественный деятель, ходатай за русских литераторов в изгнании // РЕВА. Кн. 9. С. 99–144.

⁹ Шербаков Евгений (4 марта 1917 — 19 октября 1974, Париж), поэт. В эмиграции жил во Франции. Член Союза русских писателей и журналистов в Париже (в 1947 г. вышел из Союза). Член Союза ревнителей искусства. Сотрудничал в журнале *Новоселье*. Член Объединения молодых поэтов и Объединения русских писателей и поэтов во Франции. Опубликовал стихи в сборнике Объединения молодых деятелей русского искусства и науки (Париж, 1947 г., был редактором сборника) и в сборнике *Эстафета* (Париж — Нью-Йорк, 1948). В 1951 г. выпустил сборник стихов «Свет и камень» (Париж).

¹⁰ Вейнбаум Марк Ефимович (1890–1973), журналист, редактор, юрист, общественный деятель русской эмиграции. В 1913 г. эмигрировал в США, жил

в Нью-Йорке. Работал в редакции газеты *Русское слово* (1914–1917), затем в *Русском голосе*. С 1922 по 1973 г. был главным редактором газеты *Новое русское слово*. Был председателем Литературного фонда США и членом Американской академии политических и общественных наук.

¹¹ Корвин-Пиотровский Владимир Львович (15 мая 1891, Белая Церковь Киевской губ. — 2 апреля 1966, Лос-Анджелес, США), офицер-артиллерист, поэт, драматург. Участник Мировой и Гражданской войн. В 1920 г. эмигрировал в Берлин. В 1921–1923 гг. — редактор отдела поэзии журнала *Словохи*. Входил в литературно-художественное объединение «Веретено», Кружок друзей русской литературы (1924–1931), берлинский Кружок поэтов (1928–1933). Член берлинского Союза русских писателей и журналистов. В 1933 г. переселился в Париж. Печатался в журналах *Современные записки*, *Русские записки*, газете *Дни* и др. В годы Второй мировой войны — участник Сопротивления. В 1944 г. был арестован, несколько месяцев провел в камере смертников. С ноября 1944 г. — член правления Объединения русских писателей и поэтов во Франции. Был награжден медалью «Освобождение» (1948). В Париже издал сборники «Воздушный змей» (1950) и «Поражение» (1960). В 1953 г. переселился в США (Лос-Анджелес). Печатался в журналах *Новоселье*, *Возрождение*, *Новый журнал*; газетах *Русские новости*, *Новое русское слово*, *Русская мысль* и др. Подробнее о нем см.: *Корвин-Пиотровский, В.* Поздний гость. Стихи, поэмы, драматические поэмы. Т. 1–2. Вашингтон, 1968–1969.

¹² Имеется в виду Объединение русских писателей в Париже, созданное после раскола в 1947 г. парижского Союза русских писателей и журналистов.

¹³ Об О. Дымове см. также статью Г. Кратца в наст. сборнике. *Примеч. ред.-сост.*

¹⁴ *Троцкий, Илья.* Вместо венка на могилу О. Дымова // *Новое русское слово*. 1959. № 1676. 18 февр. С. 3.

¹⁵ Здесь и далее почтовый адрес О. Дымова приводится в соответствии с его написанием в оригиналах писем.

¹⁶ Бунин и Кузнецова. Искусство невозможного: Дневники, письма / Сост. О. Михайлов. М.: Грифон, 2006.

¹⁷ *Кузнецова, Г.* Грасский дневник / Сост., вступ. статья, коммент. О. Р. Демидовой. СПб.: Миръ, 2009.

¹⁸ В оригинале стоит «Лев Маркович». Возможно, это описка. Хотя за давностью лет Кузнецова могла забыть имя Троцкого, она, как явствует из письма, встречалась или созванивалась с ним, чтобы обсудить вопрос публикации романа Л. Ф. Зурова «Зимний дворец».

¹⁹ Зуров Леонид Федорович (1902–1971), русский писатель, археолог, искусствовед. Участник Гражданской войны, воевал в армии Н. Н. Юденича. В эмиграции сначала жил в Эстонии и Чехословакии, а с 1929 г. — во Франции, преимущественно в Париже и Грасе у Буниных. В 1937–1940 гг. — председатель Объединения русских писателей и поэтов. В 1945–1946 гг. сотрудничал в газете *Советский патриот*. Наследник архива В. Н. и И. А. Буниных.

²⁰ Информацию об упомянутых персонах см.: Русское зарубежье во Франции: 1919–2000. Биографический словарь: в 3 т. / Под общ. ред. Л. Мнухина. М. Авриль, В. Лосской. М.: Наука, 2008–2010. URL: <http://old.dommuseum.ru/?m=dist> (дата обращения: 05.01.2017).

²¹ *Белобровцева, И.* «Видно, моя судьба, что меня оценят после смерти» // Звезда. 2005. № 8. С. 52–60.

²² *Андреев, Н. Е.* Л. Ф. Зуров // Новый журнал. 1971. № 105. С. 275.

²³ *Громова, А. В., Захарова, В. Т.* Жизнь и творчество Л. Ф. Зурова. М.: МГПУ, 2012. С. 111–112.

²⁴ «Марьянка» — последняя книга прозы и лирики Л. Ф. Зурова (Париж, 1958). См.: *Белобровцева, Ирина.* «Видно, моя судьба, что меня оценят после смерти» // Звезда. 2005. № 8. С. 52–60.

²⁵ *Уральский, Марк.* На закате трудов и дней: переписка Буниных и Алданова с Ильей Троицким // РЕВА. Кн. 9. С. 112.

²⁶ Речь идет о скоропостижной кончине старшей дочери И. М. Троицкого Татьяны Шлезингер (1905–09.03.1958).

Осип Дымов и брат его Герман

*Готтфрид Кратц*¹ (Мюнстер, Германия)

Между грозным гласом библейского Бога, обращенным к Каину: «Где Авель, брат твой» (Быт. 4:9), — и металлическим кинокарканьем «Великого диктатора» (1940), вдруг ставшим слаще еляя: «Ханна, где ... ты», еле слышен человеческий голос Осипа Дымова 1934 года: «*Что с моим берлинским братом?*»²

Вопрос относится к старшему брату Осипа Дымова — Герману Перельману, депортированному в октябре 1942 года из Берлина и погибшему в одном из немецких лагерей. Ему и посвящена наша статья.

При ее написании мы, в частности, опирались на печатные источники, связанные с именем Осипа Дымова: на ранние работы К. М. Азадовского, написанные в соавторстве с А. В. Лавровым (1996), на работы В. А. Щедрина (2003), Т. Микулы (2009), И. В. Обуховой-Зелинской (2011, 2012), Г. Кратца (2013, 2014, 2016 (в печ.) и на недавно вышедший составленный В. Хазаном и снабженный его комментариями авторитетнейший двухтомник мемуарного и эпистолярного наследия Дымова³, изданный впоследствии в сокращенном виде в Москве⁴.

Принято исходить из того, что Осип Дымов родился 4(16) февраля 1878 года⁵ в тогда территориально русском и этнически еврейском (70 %) г. Белостоке.

После переезда в Петербург Дымов привлек к себе внимание модернистов. В петербургском кафе «Вена» он встречается с Павлом Барханом, переводившим его пьесы, и модным актером Николаем Ходотовым⁶. Их внимание к начинавшему писателю объяснялось не только выходившими в издательстве З. Гржебина сатирическими рассказами, но и пользовавшимися большим успехом «проблемными» пьесами, которые шли и на петербургских сценах, и в провинции. Они также ставились в переводе на немецкий в берлинских театрах Рейнхардта⁷.

В основе популярности пьес Дымова — их соответствие театральному и экранному адюльтерному духу времени: от «Гедды Габлер» Ибсена (1891) до «Етхы Геберт» («Jettchen Geberts Geschichte», 1906) берлинского писателя Георга Германа⁸. При этом воспринимались они довольно узко — как выражение «русскости» действовавших в них героев⁹.

После белостокского погрома 1906 года или, если следовать мемуарам Дымова, в 1905 году (после личной встречи писателя с представителем воинствующего сионизма Владимиром Жаботинским) в его творчестве происходит тематический сдвиг: он обращается к «еврейской жизни».

В 1913 году писатель принимает предложение антрепренера еврейского театра в Америке Бориса Томашевского переехать в США, где, судя по воспоминаниям самого Дымова, жил уже кто-то из его родственников¹⁰.

Переезд оказался судьбоносным. Дымов избежал тягот разразившейся вскоре мировой войны, не говоря уже о последовавших за ней социальных катаклизмах в России, посвятив эти годы плодотворной работе в театре. Его пьесы переводились на идиш и с успехом шли в еврейских театрах Ист-энда. Со временем решился вопрос о гражданстве. От унаследованного от отца немецкого подданства Дымов отказался еще в юности, приняв подданство России, но после нескольких лет проживания в США стал американским гражданином, впрочем, как он сам говорил, только «по бумагам»¹¹.

В 1927 году, после неожиданной смерти первой жены, Дымов принимает решение «уйти от американизма» и «обосноваться в Германии»¹², вспомнив, что в его жилах течет все-таки 50 процентов «немецкой крови»¹³.

Его пьесы, как и прежде, написанные на русском языке, имели поэтичные названия, например «Певец своей печали» («Юзик»), заимствованное у А. С. Пушкина. Они шли в переводах на немецкой сцене.

Однако в набравшей силу нацистской печати Дымова клеймили за то, что он «не немец»¹⁴, а «польско-русский еврей», «иностранец, завезенный Рейнхардтом-Гольдманом» на немецкую сцену, «совместно с негром-певцом Полем Робсоном»¹⁵. Довольно скоро он осознал, что «герой еврей — лицо, не любимое» на немецкой сцене¹⁶.

Дымов «окончательно» покидает Германию незадолго до прихода Гитлера к власти, в последние недели 1932 года, после премьеры кинофильма «Шульце против всех», соавтором сценария которого он был¹⁷. Грезить о каком-то продолжении своего творческого пути в СССР, где, как обещал А. В. Луначарский, его готовы встретить так, как того заслуживает «русский писатель», он уже не стал¹⁸.

Странствия между Старым и Новым светом были заполнены не только литературой и драматургией, Дымов теперь писал и для кино — сначала в Германии, а после отъезда оттуда — в Англии. Ближе к началу Второй мировой войны он вернулся в Нью-Йорк, на «Еврейскую улицу», которую с таким облегчением покинул несколько лет назад (в этом он признавался в письме А. П. Бурову от 25 марта 1934 года)¹⁹. Приехав в Нью-Йорк, Дымов снова включился в жизнь идишского театра и начал регулярно печататься в идишистской газете социалистического направления *Форвертс*, где ранее публиковались его заметки о литературе и театре (кто при этом осуществлял их перевод — неизвестно)²⁰.

Контакты Дымова с англоязычной литературой Америки, возможно, обширные и сравнимые с контактами в Германии, по-видимому, еще не исследованы.

Пережив в 1944 году операцию на головном мозге, он только через три года окончательно преодолел последствия анестезии (полную афазию). Именно к этому периоду относится приводимое ниже письмо.

Осип Дымов умер в 1959 году внезапно, на одной из нью-йоркских улиц. Запланированное в 1948 году, к его семидесятилетию, издание собрания сочинений в шести томах, с редактором газеты *Форвертс* Абрамом (Эйбом) Каганом (Abraham Cahan, 1860–1951)²¹ в качестве члена редакционного совета, не состоялось. Ни один из газетных некрологов не забыл упомянуть о том, что настоящее имя умершего — не титулованный «д-р Осип Дымов» («Dr. Ossip Dymow»)²² и не «Ossip Dymow. 1879–1959», как написано на его надгробии на кладбище «Бет Давид» на *Elmont Rd* в Нью-Йорке²³, а Иосиф (Joseph) Исидорович Перельман.

Напомним в самом кратком виде семейные обстоятельства будущего «доктора Дымова». Его отец, Исидор Перельман²⁴, был «немецким ... евреем»²⁵, родившимся близ Кенигсберга, и, соответственно — прусским подданным. Он работал «главным бухгалтером» у старого «богатого ... еврея»²⁶ в Белостоке, умер в конце 1883-го. У него и его жены, русской подданной Генриетты Исааковны, урожденной Эрлих, было пятеро детей.

После смерти мужа она зарабатывала на хлеб насущный уроками немецкого языка²⁷ в домашней (официально не признанной) «Школе мадам Перельман»²⁸. Ее дети — кроме Софьи, которая родилась через 2 месяца после неожиданной смерти отца и умерла «крохой»²⁹ — в дальнейшем были тесно связаны с русской, немецкой и идишской культурами.



*Памятник на могиле О. Дымова на кладбище «Бет Давид»
на Elmont Rd в Нью-Йорке*

Дочь Анна должна была выйти замуж за Якова Исааковича Эрлиха (1874–1902)³⁰, литературного и музыкального критика, ученика Н. А. Римского-Корсакова. Приехав в Петербург, Дымов первое время жил у Эрлиха, который познакомил его со многими «литературными современниками»³¹. Только внезапная психическая болезнь и последовавшая вскоре смерть Эрлиха уберегли Анну от этого замужества. Впоследствии она так и не вышла замуж.

Кроме двух дочерей в семье было три сына: Иосиф (Осип) и его братья — Яков (Яков-Соломон) и Герман.

Яков (Яков-Соломон) Исидорович Перельман (1882–1942) старался литературно дистанцироваться от старшего брата, рано получившего широкую известность, и потому выбрал себе красноречивый псевдоним «Я. Недымов» (1904)³², но отношения с Осипом поддерживал до конца жизни. Со временем он стал автором многочисленных научно-популярных и фантастических книг (Ракетой на Луну. М.; Л., 1930), известных не только советским школьникам 1930-х годов, ликовавшим при появлении каждой его новой книги³³, но и, по-видимому, самому Альберту Эйнштейну. Можно считать, что Яков Перельман стал основателем жанра научно-популярных книг. В своих воспоминаниях Дымов не без гордости их перечисляет³⁴: от «Занимательной арифметики» до «Занимательной физики».

Еще до Первой мировой войны Яков состоял в переписке с отцом русской космонавтики³⁵, «чистейшим самоучкой»³⁶ К. Э. Циолковским. После Октябрьской революции, видимо, по инициативе Якова, Циолковскому была оказана продовольственная и финансовая помощь³⁷. Став известным и за пределами научных кругов в многонациональном СССР³⁸, Яков посвятил ученому в связи с его 75-летием книгу-подарок: первый «очерк жизни и деятельности Циолковского»³⁹. Яков, хотя и немного, но пишет в ней о философских идеях этого «космического человека»⁴⁰ и истинного «космополита»⁴¹, имевших определенное влияние на послереволюционную литературу «космизма»⁴² и «биокосмизма»⁴³. Стоит, например, вспомнить его рассказ «Вне земли» (1917–1920), идеи которого вписываются в социалистические утопии, вплоть до «Первомайского сна» (1921) пролетарского поэта В. Т. Кириллова⁴⁴.

В 1924–1929 годах Яков был штатным сотрудником ежедневной *Красной газеты* в Ленинграде⁴⁵. В то время в ней печатался и Осип Дымов. В Хазаном засвидетельствована «неграмотность» отдельных статей Дымова⁴⁶, публиковавшихся в *Красной газете* до начала 1930-х годов. Вспомним здесь «нашего нью-йоркского корреспондента»⁴⁷ с его отмеченными неточностями и ошибками «письмами из Нью-Йорка»⁴⁸. Дымов принимал участие и в сборнике «Гул земли» (Л.: Изд-во Красной газеты, 1928), выпущенном «Объединенной комиссией “Помощи Крыму” Ленинградского Бюро Секции научных работников», со статьей, напоминающей скорее школьное сочинение о «берлинском планетарии» и, конечно, не сравнимой со статьей Якова Перельмана «Границы мира» из той же книги.

Умер Яков в 1942 году в осажденном немцами Ленинграде, вместе с ним погибла жившая у него сестра Анна⁴⁹.

Ближе всех к Осипу по дате рождения был его старший брат Герман (нем. вариант: Her<r>man<n> Per<e>lman<n>, псевд. Н. Permin), дополнительную информацию о котором дают представленные здесь письма.

Свое имя он получил, возможно, в память о стране рождения отца или в память о кенигсбергском родственнике. Странно, что о втором имени первенца, как у брата Якова-Соломона, никаких упоминаний нам найти не удалось.

Родился Герман, как пишет Осип в своих воспоминаниях⁵⁰, за 11 месяцев до появления на свет самого Дымова⁵¹, определявшего год рождения старшего брата как 1877-й. Но если брат Набокова остался в мемуарах автора «Лолиты» и «Дара» только как тень (a mere

shadow)⁵², то брату Дымова досталась худшая доля. В своих художественных сочинениях драматург не раз «убивал» его (например, в немецком издании «Власа», дав ему в руки веревку)⁵³; один из его героев, носящий имя «Осип», подозревался в убийстве своего брата⁵⁴. Для корреспонденций, написанных для периодических изданий, Осип взял себе псевдоним «Каин». Именно на этот факт издатель мемуарного наследия Дымова В. Хазан обращает внимание читателя⁵⁵.

Брат Герман в воспоминаниях Дымова — человек «скрытный», «одинокий бобыль»⁵⁶, склонный к «конспиративности»⁵⁷, до конца жизни он в официальных документах упоминается как «холостой»⁵⁸. Нам так и не удалось найти ни одной его достоверной фотографии.

С другой стороны, именно Герман упомянут в мемуарах Дымова как тот, кто дал младшему брату путевку в жизнь — в религию и литературу, любовь и политику.

Именно он взял маленького брата Осипа (Josephchen) в синагогу, чтобы вместе с ним произнести поминальную молитву об отце — Кадиш⁵⁹.

Именно он познакомил молодого Осипа с семьей Альбаумов и с их дочерью Шарлоттой — первой любовью Дымова⁶⁰. Именно он ввел Осипа в мир политики, не только объяснив, «кто такой каторжанин»⁶¹, но и познакомив его с братом Шарлотты — Кальманом, оказавшимся не только членом подпольной организации, но, вероятно, и провокатором⁶², таким же, как известный Азеф, жертвами которого чуть не стали и Герман, и Осип⁶³.

И именно он предсказал младшему брату дорогу в литературу словами, которые тот запомнил на всю жизнь: «Ты <...> станешь писателем»⁶⁴.

Еще до того как Осип завершил учебу в реальном училище в 1896 году⁶⁵, Герман покинул Белосток, окончив, если верить тексту одной из автобиографий Дымова, то же училище⁶⁶. В другой автобиографии он утверждает, что брат уехал из Белостока, так и не окончив училища⁶⁷. Из Белостока Герман направился к родственникам в Берлин, а потом — то ли в Карлсруэ, то ли в Дармштадт, чтобы учиться на инженера в одном из технических университетов. Однако имя Германа не значится в матрикулах студентов этих учебных заведений⁶⁸. Все, что мы знаем о первых годах его жизни вдали от семьи, содержится в автобиографических заметках Дымова, но и здесь имеются разночтения⁶⁹. Так, в некоторых из них утверждается, что Герман стал библиотекарем студенческой библиотеки, хранившей книги запрещенных в России авторов, присылаемые из Швейцарии. Неизвестно, была

ли эта библиотека в Карлсруэ или в Дармштадте⁷⁰. Мы точно знаем лишь одно: Герман был ответственным за библиотеку студенческого кружка, члены которого были выданы немецкой полиции (с 1904 года имевшей тайный договор с русской охранкой⁷¹) Азефом⁷². От дальнейших преследований Германа спасло прусское подданство (в отличие от Осипа, он от него не отказывался).

О дальнейшей жизни Германа мы знаем мало. Известно, что он поддерживал контакты с младшим братом. В 1905 году Герман приглашал Осипа в Берлин⁷³. В 1908 году Дымов сообщает Руманову, что у него «пока адрес брата (Charlottenburg, Schillerstr. 77 IV, Perelman für O. Dymoff)»⁷⁴. В 1909 году Герман иногда навещал их общих знакомых, бывавших в Берлине⁷⁵. 11 февраля 1913 года, незадолго до отъезда Дымова в Америку, А. Н. Толстой писал Дымову⁷⁶, что он «часто встречает» Германа, «который занимается теперь по своей технике, служит где-то», и что тот жалуется на отсутствие писем от Осипа.

В Первую мировую войну Герман, будучи выходцем из России, служил санитаром в немецкой армии, а его брат Яков, судя по фотографии⁷⁷, в той же должности воевал на стороне русских.

О послевоенных годах жизни Германа также почти ничего не известно. По возвращении Дымова в Германию в 1927 году Герман продолжал поддерживать связь и с ним, и с Яковом. В конце 20-х годов в газете *Badische Presse*, выходившей в Карлсруэ, появляются статьи неизвестного в Бадене J. Perlmann'a, то есть Якова, скорее всего, принятые к публикации не без помощи Германа. Кроме статей общего научно-популярного характера⁷⁸ Яков пишет о покорителях космоса, упоминая казненного народовольца-изобретателя Кибальчича, здравствующего Циолковского и работающего в Германии Г. Оберта⁷⁹, впоследствии — «путеводной звезды» штурмбаннфюрера СС и отца американской лунной программы Вернера фон Брауна.

Исходя из письма, текст которого приведен ниже, к концу двадцатых годов, ко времени пребывания Осипа в Германии, следует отнести появление у Германа Перельмана псевдонима Пермин (H. Permin). Происхождение его неизвестно. Можно лишь строить догадки, не был ли он связан с распространенной датской фамилией, либо с русским городом Пермь, либо с эсеровским агентом Перминым в Таганцевском кружке 1921 года, либо с былинным персонажем Пермином⁸⁰. Но можно с уверенностью утверждать, что доцент русского языка марксистской рабочей школы МАШ (MASCH, Marxistische Arbeiterschule) в 1931–1932 годах Пермин — это именно Герман⁸¹. Школой руководил муж писательницы Анны Зегерс Иоганн-Лоренц

Шмидт (Johann-Lorenz Schmidt)⁸². Она находилась на Шиклерштрассе (Schicklerstrasse)⁸³, недалеко от Яновицбрюке (Janowitzbrücke), то есть поблизости от последнего берлинского адреса Германа на Брюкенштрассе (Brückenstrasse). Школу закрыли вскоре после прихода Гитлера к власти.

То, что «Н. Permin», доцент весьма популярных курсов русского языка, был братом писателя Дымова, все-таки было известно. Так, актер Фриц Вистен (Fritz Wisten), исполнявший в 1930 году роль кочегара в дымовских «Тенях»⁸⁴, а после 1933 года бывший руководителем созданного еще до окончательного истребления еврейского населения на подвластных Германии территориях «Культурбунда», обращался к Герману-Пермину с просьбой достать «Бронкс-экспресс», «Певца» и другие пьесы Дымова для постановки в берлинском «Культурбунде». Через одного своего ученика русского языка, Курта Зегера, автора публикуемого нами письма⁸⁵, Герман-Пермин исполнил просьбу Вистена.

Курт Зегер с 15 февраля 1938 года был «секретарем дирекции и заведующим литературной частью» («Direktionssekretär und dramaturgischer Mitarbeiter»)⁸⁶ Гильперта. Того самого Гильперта, который, будучи помощником Макса Рейнхардта, до 1933 года ставил пьесы Дымова в Немецком театре, а после 1933 года, при Гитлере, руководил бывшими театрами Рейнхардта.

После закрытия МАШа, вплоть до депортации, Герман продолжал давать уроки дома, так же, как он делал это в молодости в Белостоке, умножая семейную традицию, заложенную матерью, — в любых обстоятельствах посильно служить немецкой и русской культуре.

26 октября 1942 года Германа под номером 661 (в транспорте № 22) депортировали в Ригу⁸⁷. Перед этим он переслал свои последние 120 рейхсмарок Зегеру, со словами, что они ему больше не нужны⁸⁸.

Отправили ли Германа в рижское гетто или в Терезин, точно неизвестно⁸⁹. Только спустя год Осип Дымов получил следующее сообщение: *«Брат Герман уехал в октябре в неизвестном направлении. Работал до последнего момента. Был здоров. Привет»*. Это сообщение было отправлено 7 декабря 1942 года и подписано доктором Альфредом Гехтом (Alfred Hecht), жившим по адресу Berlin-Neukölln, Emsterstr. 109⁹⁰. Берлинский (28 декабря 1942), швейцарский (19 февраля 1943) и американский (25 августа 1943) Красный Крест подтвердили получение сообщения. Сам Дымов, судя по заметке на копии, получил его лишь 21 сентября 1943 года⁹¹.



*Мемориал в Берлине на месте сбора транспорта № 22 по адресу:
Levetzowstraße 7-8*

(Источник: <http://www.memorialmuseum.org>)

На том месте, где была одна из самых больших берлинских синагог и откуда транспорт № 22 отправился в свой страшный путь, после войны была открыта детская площадка. Рядом, на месте сбора, в 2008 году воздвигнут мемориал, включающий стилизованный железнодорожный вагон.

Информацию о последнем пути Германа удалось найти в письме Зегера от 7 декабря 1946 года, публикуемом ниже.

К моменту написания этого письма, в 1946 году, Зегер был все еще (как когда-то при Гильперте, а теперь — при фон Вангенгейме) одним из «драматургов», ответственных за репертуар Немецкого театра. По определению самого Дымова, разница между «драматургом» русским и немецким заключается в том, что первый пишет пьесы, а второй — только их читает⁹².

Курт Зегер (Albert Franz Kurt Seeger, 06.08.1901–25.04.1978)⁹³ — человек другого поколения. Он родился в Берлине, в семье столяра и домохозяйки. Окончив городскую восьмилетку и трехгодичный техникум (коммерческое аптечное дело), он был «самоучкой», как гордо объявил в одной из своих анкет⁹⁴. С 1931 по 1933 год посещал берлинский «пролетарский университет» МАШ, где слушал курс русского языка Пермина-Перельмана.

После обучения аптечному делу Зегер, если верить сведениям, приведенным им в анкете 1951 года⁹⁵, подвизался в мире театра и кино. В 1922–1928 годах он был «завлитом» и сблизился с Карлом Майером (Carl Mayer), соавтором легендарного фильма «Кабинет доктора Калигари», известного и в России⁹⁶. Проработав в кино до 1928 года, Зегер занялся спортивной и туристической журналистикой.

В 1938 году Зегер, состоявший до того в переписке с Гильпертом, был принят в качестве «секретаря дирекции и заведующего литературной частью» в Немецкий театр. При этом его постоянное общение с Германом-Перминым, продолжавшееся, как мы узнаем из приведенного ниже письма, и в тридцатые годы, дало ему «входной билет» в другую культуру.

В 1945 году Зегер вернулся во вновь открытый после войны Немецкий театр. Он участвовал в организации первых послевоенных постановок: «Наш городок» (Our <little> town) Торнтона Уайлдера⁹⁷, популярнейшей в те месяцы пьесы как в западных, так и в восточной зонах Германии⁹⁸, и «Натан» Лессинга.

Вскоре он сосредоточился на инсценировках, затем — на переводах русской и потом советской классики, весьма востребованной представителями советской военной администрации в послевоенном Берлине. Во внутриведомственной автобиографии от 16 сентября 1971 года, написанной в связи с семидесятилетием, Зегер подчеркивает, что перевел «более 50 русских классических и советских пьес», создав этим репертуар для театров ГДР. Наряду с классиками (И. С. Тургенев и др.) Зегер переводил и писателей, которых иной раз причисляли к «реакционным», например Булгакова, обруганного советскими партийными авторами, произведения которых также стали известны по его переводам (например, В. Н. Билль-Белоцерковского)⁹⁹.

Судя по откликам печати ГДР на переводы Зегера, оцифрованным Госбиблиотекой в Берлине, они подвергались критике в газетах Социалистической единой партии Германии (СЕПГ/SED) *Neues Deutschland* (ND) и Христианско-демократического союза ГДР *Neue Zeit* (NZ).

ND классифицировала выполненный Зегером в 1950 году перевод текста Сергея Михалкова как «книжный» и «создающий трудности для актеров» (ND. 1950. 4. Okt. S. 6), но, как пишет газета, в его переводе «Юлиуса Фучика» Юрия Буряковского в 1951 году уже наметился «прогресс», приближающий текст перевода к идеалу (ND. 1951. 29. Dez. S. 4). Однако его перевод «Рассвета над Москвой» («Morgendämmerung über Moskau») Анатолия Сулова рассматривается как «бледный» и «плоский» (ND. 1952. 7. März. S. 4). В 1959 году в рецензии на пьесу «В поисках радости» («Auf der Suche nach Freude») Виктора Розова рецензент советует Зегеру отказаться от «онемечивания» языка оригинала («Eindeutschungen») (ND. 1959. 23. Juni. S. 4).

В рецензиях NZ, а именно в статьях руководителя отдела культуры газеты Ганса-Вернера Гисслинга (Hans-Werner Gysling, псевдонимы: Ypsi, Quaro), разбор переводов Зегера еще строже. В рецензии на перевод «Калиновой рощи» («Das Holunderwäldchen») Александра Корнейчука рецензент пишет о том, что Зегер вложил «в уста советских людей» немало «типично немецких выражений». Даже зрители, придя на спектакль, «многозначительно переглядывались, подозревая, что тут что-то не то» (NZ. 1951. 26. Mai. S. 2). Через год, ругая перевод «Рассвета над Москвой» Сулова, NZ отмечает, что «разговорные и вульгарные» выражения, которые «со времен Гитлера портят наш дорогой немецкий язык», никак не соответствуют «стилю» и «уровню» пьесы (NZ. 1952. 6. März. S. 4). В последней рецензии на «Калиновую рощу» Корнейчука автор NZ снова говорит о привнесении в пьесу выражений немецкого языка, не соответствующих советскому «колориту» произведения. Рецензент предполагает, что, быть может, Зегер хотел сделать свой перевод «народным, крепким, реалистичным», но вышло «непоэтично» и «вульгарно» (NZ. 1951. 4. Juli. S. 4).

Зегер, видимо, не чувствовал эмоциональной окраски того или иного немецкого слова послевоенного времени, все еще пользуясь оборотами того языка, от которого как раз и хотели освободиться после 1945 года.

Житель Нью-Йорка Осип Дымов, вряд ли знакомый с оценкой переводов Зегера в Германии, все-таки медлил с ответом на письмо последнего о брате Германе от 7 декабря 1946 года (см. ниже)¹⁰⁰, в котором Зегер предлагает Дымову свои услуги в качестве переводчика, чтобы осуществить «авторизованный» перевод его новых пьес на немецкий и способствовать их постановке в Немецком театре.

Не получив ответа, Зегер (22 марта 1947) снова пишет Дымову¹⁰¹. При этом, повторяя содержание первого письма, он обращается к писателю с дополнительной просьбой: выдать ему денежный «кредит» в размере от 30 до 50 долларов. Зегер обещает вернуть деньги, как только будет заключен ожидаемый им договор о сотрудничестве с *Theatre arts*. После этого Дымов, отвечая на первое письмо, одновременно отправляет Зегеру гуманитарный пакет стоимостью в три доллара и ни одним словом не отвечает ни на второе письмо, ни на последующие письма Зегера¹⁰².

Через несколько дней Зегер письменно поблагодарил Дымова за ту радость, которую гуманитарный подарок доставил ему и жившим с ним «мамочке [«Muttchen»], сестре и брату», а также за письмо, предназначенное для передачи Эрнсту Шютте¹⁰³.

На это письмо Дымов уже не ответил, что и было отмечено Зегером в рукописной приписке к машинописному письму Дымову от 18 апреля 1947 года.

Если сосредоточиться только на первом письме Зегера от 7 декабря 1946 года, то характер его вполне вписывается в общую картину нужд театрального сообщества послевоенной Германии: создать контингент новых «свободных» писателей, познакомиться со всем, что создавалось в последние 12 лет на Западе¹⁰⁴. Другой его целью было достичь возвращения изгнанных или уехавших, как Дымов, из страны, а вместе с ними — привлечь в театр оставшихся в Германии деятелей, таких как Гильперт или даже Шютте, которые работали во времена Третьего рейха, но показали себя как «немцы-космополиты» или «гуманисты <...> в гетеанском смысле».

В ответном письме Зегеру от 18 апреля 1947 года Дымов оставляет без внимания его предложения. Фактически он отвечает ему как «благородному человеку», близкому «бедному брату Герману» в последние дни его жизни. Тому брату, который уже не «тень», а брату — каким бы «бобылем» он при жизни ни был, со всей своей «скрытностью»¹⁰⁵ и «конспиративностью»¹⁰⁶, — которому он, если уж не смог до того стать «сторожем», то теперь стал «братом». И, как бы он ни чувствовал себя «Каином»¹⁰⁷ за прошлое, теперь, в конце жизни и будучи в Нью-Йорке, он обрел брата по-новому. Дымов заканчивает свое письмо словами «with brotherly greetings» — «с братским приветом».

ПРИЛОЖЕНИЕ¹⁰⁸

1. Письмо Курта Зегера Осипу Дымову от 7 декабря 1946 года (Берлин — Нью-Йорк), машинопись на немецком языке.

7 декабря 1946 г.¹⁰⁹

Mr. Ossip Dymow
625 West End Avenue
New York, NY.
USA

Отдел Драматургии
Курт Зегер

Многоуважаемый господин Дымов,

Mr. Рид (Reed) из журнала «Theatre arts» был так любезен, что сообщил мне Ваш адрес¹¹⁰. Я уже давно хотел Вам написать, так как был знаком с Вашим братом г-ном Перльманом (Perlmann) или Перминым (Permin)¹¹¹, как он сам себя называл. Я был его последним учеником русского языка. Мы общались постоянно более 12 лет, до тех пор, пока его не депортировали в Терезиенштадт¹¹². Наши контакты были больше, чем просто отношения между учителем и учеником; позволю себе сказать, что нас объединяло доброе товарищество, основанное на общности взглядов на жизнь и окружающий мир. Я мало встречал людей, которые отличались бы таким же глубоким гуманизмом, добротой и уравновешенностью. Знакомство это можно причислить к ценнейшим приобретениям моей жизни.

К сожалению, я точно не знаю, что с ним случилось, и очень хотел бы знать о его судьбе. Последнее, что я узнал непосредственно от него, было сообщение о назначенной на следующий день депортации в Терезиенштадт. Тогда, в 1943 году¹¹³, я раза два в неделю приходил к нему в гости, несмотря на то, что была опасность попасть в руки бандитов из гестапо. Но я просто чувствовал, что надо зайти к нему, я знал, какое значение имеют эти посещения и разговоры для него. К тому же я иногда имел возможность принести ему то продукты, то угля для растопки печи. Он жил на Брюкеништрассе (Brückenstrasse)¹¹⁴, недалеко от Яновицбрюке (Janowitzbrücke)¹¹⁵, с одной еврейской семьей, в квартире, переполненной их родственниками. Днем он работал в принудительном порядке на заводе. Круг его учеников, раньше довольно широкий, все больше сужался. Я был, не хочу хвастаться, последним, кто не боялся ходить к нему. Мне было крайне тяжело видеть все это несправие, подавление и преследование, но я был не в силах что-либо изменить, а мог только

продолжать навещать его. Ваш брат в этих тяжелых обстоятельствах держался стойко, и это заслуживает всяческого уважения.

Осенью 1943-го¹¹⁶, ежеминутно ожидая депортации, он сам попросил прекратить визиты, чтобы не подвергать меня опасности. Последнее, что я получил от него, было письмо с сердечным прощанием¹¹⁷ и вложенными 120 марками денег. На следующее утро был назначен транспорт для депортации, и деньги ему были больше не нужны.

С тех пор я не слышал о нем. Был ли он среди тех, кто пережил Терезиенштадт¹¹⁸, попал ли он в Аушвиц¹¹⁹ — я не знаю. Но вполне возможно, что Вы знаете больше. Если бы Вы написали хоть несколько строк, я был бы рад.

Как видите, я работаю в очень знакомом Вам месте — в Немецком театре. Я драматург (т. е. ответственный за репертуар. — Г. К.), и, с 1938 по 1944-й, когда закрылись все театры в Германии, был одним из ближайших сотрудников Хайнца Гильперта, Вашего режиссера¹²⁰, с которым меня связывает близкая дружба. Гильперт, к сожалению, не задержался в Берлине, он уехал отсюда, чтобы не попасть в Фольксштурм. Из-за теперешнего раздела Германии на зоны он еще не вернулся в Берлин, руководство театра перешло в руки фон Вангенгейма¹²¹. Гильперт теперь работает в Зальцбурге, Цюрихе, Вене — все это очень хорошо и почетно, но его место в Берлине, на Шумаништрассе! В политическом отношении он, несмотря на положение, которое занимал во время нацистского режима¹²², вполне безупречная личность. Гильперт — человек-антифашист, немец-космополит и гуманист в том смысле, как это понимал Гете, настоящий гражданин мира, лучшего которого не выдумать, как Вам известно!¹²³

Я связан близкой дружбой с Вашим другом Эрнстом Шютте¹²⁴, сценографом Макса Рейнхардта и Хайнца Гильперта, теперь еще и профессором Академии художеств. Мы с ним часто говорили о Вас, уважаемый господин Дымов. Он просит передать Вам сердечный привет. Он и сам собирается писать Вам¹²⁵.

Вы, конечно, представляете себе, что я, как драматург (ответственный за репертуар. — Г. К.) очень хочу знать, что Вы создали, над чем работали в эти годы. Ваши пьесы «Ню», «Певец своей печали», «Бронкс-экспресс» и т. д. не забыты в здешних театральных кругах. Если у Вас есть что-то новенькое под рукой, то хорошо бы выслать мне это, будь то на немецком, английском или русском — это все равно. С русского я мог бы и сам перевести, так как благодаря хорошей школе Вашего брата я уже перевел [Л. Н.] Толстого, [А. П.] Чехова, [А. Н.] Островского, а из современных — [Леонида] Рахманова и [Леонида] Леонова. Вы можете полагаться на меня, но должны предоставить мне право авторизации.

Все остальное здесь в переходной стадии. Голод и холод везде. Единственное, что придает нам некий энтузиазм — это прекрасная работа в театре, особенно в таком уникальном, как здесь, на Шуманстрассе.

Дайте, пожалуйста, знать о себе! И примите мой сердечный привет.

2. Письмо Осипа Дымова Курту Зегеру от 18 апреля 1947 г. (Нью-Йорк — Берлин), машинопись на английском языке с припиской рукой О. Дымова.

[Приписка, рукой О. Дымова]:

*Dr. Ossip Dymow, 625 West End Ave, New York 24
U.S.A. 18 Apr. 47*

[машинопись]:

*Mr. Kurt Seeger
Deutsches Theater
Berlin, N.W. 7, Germany*

Дорогой мистер Зегер:

На английском мы начинаем письмо словами «My dear». Это не совсем то, что по-немецки «lieber», «teurer». Но, несмотря на это, примите эти слова, прошу Вас, как «dear» — «lieber», «teurer», «дорогой» — по-немецки или по-русски. Это больше соответствует положению дел.

Я очень благодарен за Ваше письмо, каким бы трагическим оно для меня ни было. Читая его, я чувствую, что с моим бедным братом Германом говорил и все еще говорит благородный человек — Вы, мистер Зегер. Я уже больше не жду вестей о нем. Хотя у меня нет точного сообщения о смерти Германа, нам не остается ничего более, как принять то, что его уже нет.

Приложенная копия позволит Вам понять, что случилось с Германом. Подлинник ее я получил 7 декабря 1942 г. (sic! — Г. К.)¹²⁶. Это была последняя (притом, не прямая) связь, которую я имел с братом. Этой страшной открытке почти пять лет.

К несчастью, я ничего не могу сказать Вам более подробно, но это не значит, что я не полон к Вам чувством глубочайшей симпатии и благодарности. Примерно три года назад я перенес очень серьезную операцию, которая кончилась тем, что у меня случилась афазия — потеря дара речи и памяти, я даже не мог вспомнить собственное имя. Только теперь, после трех лет, я оправился; это время было для меня мучительным. Писать мне и теперь не так легко, как раньше, прошу Вас

объяснить это мистеру Эрнсту Шютте. Я надеюсь, что со временем смогу выслать Вам новую рукопись, но пока должен подождать.

Еще раз, *my dear, dear, lieber, dorogoi Mr. Seeger*, мое сердце полно Вами. С братским приветом, остаюсь Вашим

[Подпись рукой О. Дымова]:
Ossip Dutow

[машинопись]:
P.S.: я выслал Вам маленький подарок — продовольственную посылку из Нью-Йорка. Он уже в пути.

[Подпись рукой О. Дымова]:
O. D.

Примечания

¹ Выражаю сердечную благодарность за помощь в работе следующим лицам: Карлу Занду (Karl Sand, M. A.), заведующему Архивом и библиотекой Немецкого театра в Берлине, обнаружившему письмо Дымова в архиве Курта Зегера в Немецком театре (Deutsches Theater, Nachlass Seeger, DT NS), а также Марии Мишуrowsкой (Москва), Ирине Обуховой-Зелиньской (Варшава), Edward Kazinec (NYPL, Head, Em. of the Slav. Division), Dr. Gerhard Keiper (PA AA, Berlin), Reinhard G. Kratz (Prof. Dr., Universität Göttingen), Dr. John Richardson, Jr. (Prof. Em., UC LA), Dr. Gudrun Wirtz и ее сотрудницам (BSB, München), Hee-Gwone Yoo (NYPL, Gen. Res. Div.) и всем сотрудникам Университетской и Земельной библиотеки в Мюнстере.

² Дымов, О. Письмо О. к Бурову от 25 марта [1934 г.]. Цит. по: Обухова-Зелиньска, И. Осип Дымов. Путешествие сквозь социокультурные пространства // Русские евреи в Америке (далее — РЕВА) / Ред.-сост. Э. Зальцберг. Кн. 6. Торонто; СПб., 2012. С. 126.

³ Дымов, О. Вспомнилось, захотелось рассказать. Из мемуарного и эпистолярного наследия: в 2 т. Т. 1 (То, что я помню), т. 2 (В дружеском и творческом кругу Дымова) / Пер. с идиша М. Лемстера; общ. ред., вступ. статья и коммент. В. Хазана. Jerusalem: The Hebrew University of Jerusalem, Center of Slavic Languages and Literature, 2011.

⁴ Дымов, О. От Айседоры Дункан до Федора Шаляпина. М.: Мосты культуры, 2012.

⁵ Согласно данным, приведенным в: Дымов, О. Вспомнилось, захотелось рассказать. Т. 1. С. 17, 122 и Биографическому словарю (Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь. Т. 2. М., 1992. С. 201), Осип Дымов родился 4 (16) февраля 1878 г.

Здесь и далее все биографические данные Дымова даются по следующим источникам, опубликованным на русском языке:

Дымов, О. Вспомнилось, захотелось рассказать. Т. 1. С. 119–531;

Щедрин, В. Жизнь и дневник Осипа Дымова // Егупец. Альманах. 2003. № 13 [без пагинации].

Дымов, О. «Минувшее проходит предо мною» / Публ. и коммент. В. Хазана // Параллели. Русс.-евр. ист.-лит. и библиогр. альманах. М., 2005. С. 207–247. Титульный лист архивного экземпляра рукописи (на русском языке) воспроизведен в: Дымов, О. Вспомнилось, захотелось рассказать. Т. 1. С. 532. На нем есть надпись, из которой следует, что рукопись поступила в архив в 1952 г. Когда она была написана, остается неизвестным. Вопрос, на каком языке эти неопубликованные (!) автобиографические заметки были написаны первично, остается открытым. Сам Дымов сообщает, что написал их на трех языках (Дымов, О. Вспомнилось, захотелось рассказать. Т. 1. С. 106).

Отдельные эпизоды из биографии Дымова, вошедшие в его произведения («Влас», «Ксения», «Каин»), рассматриваются в данной статье с соответствующими оговорками.

⁶ Сам Дымов упоминает об одной встрече в ресторане «Вена» в автобиографии (Дымов, О. Вспомнилось, захотелось рассказать. Т. 1. С. 482); см. также: Кратц, Г. Тень Тургенева над столыпинской Россией. Павел Бархан и его немецкая книга «Петербургские ночи» // Тургеневские чтения. Вып. 4. М., 2009. С. 249–271; Десятилетие ресторана «Вена» (1913) // Петербургские трактиры и рестораны. СПб., 2006. С. 237.

⁷ Пьеса Дымова «Ню» была поставлена в Берлине (премьера 30 марта 1908 г.) в переводе Александра Элиасберга. См.: *Huesmann, H. Welttheater Reinhardt. München, 1983. S. 379.* Об Элиасберге см.: *Walravens, H. (Hrsg.). Alexander Eliasberg (1878–1924). Das Werk des fruchtbaren Übersetzers aus dem Russischen und Jiddischen // Staatsbibliothek zu Berlin. Berlin, 2013.*

⁸ Georg Hermann, наст. имя Georg Hermann Borchardt (1871, Berlin — 1943, Auschwitz).

⁹ См.: Кратц, Г. Осип Дымов и его «Бронкс-Экспресс» // Девятые Международные Михоэлсовские чтения. М., 2016 (в печати), со ссылкой на статью Т. Микуль: *Mikula, Th. Max Reinhardt und Osip Dymov // Chilufim. Zeitschrift für jüdische Kulturgeschichte. 2009. № 6. S. 93–94.* Герман Гецце (Hermann Hesse) в своей рецензии в свою очередь указывает на ту же «русскость» Дымова, видя в нем и «гениальность Достоевского», и «гений целого народа» (цит. по: *Азодовский, К., Лавров, А. К истории издания Аполлона // Россия. Запад. Восток: Встречные течения. К 100-летию со дня рождения акад. М. П. Алексеева. СПб.: Наука, 1996. С. 205.*

¹⁰ Дымов, О. Вспомнилось, захотелось рассказать. Т. 1. С. 168.

¹¹ Кратц, Г. Тень Тургенева над столыпинской Россией... С. 77.

¹² Там же. С. 75.

¹³ Кратц, Г. Юзик — Певец своей печали // Национальный театр в контексте многонациональной культуры: Восьмые Международные Михоэлсовские чтения. М., 2014. С. 178.

¹⁴ О. V. Der Fall Reinhardt // Mitteilungen des Kampfbundes für deutsche Kultur. Jg. 1. 1929. Nr. 4. April. S. 10–58.

¹⁵ *Крати, Г.* Тень Тургенева над столыпинской Россией... С. 80.

¹⁶ *Дымов, О.* Письмо к Бурову от 5.04.31 // Обухова-Зелиньска И. Осип Дымов. Путешествие сквозь социокультурные пространства. С. 98.

¹⁷ «Mieter Schulze gegen alle» [Шульце против всех] (1932). Дымов числится соавтором сценария кинофильма наряду с Адольфом Ланцем. Режиссер фильма — Карл Фрелих. Адольф Ланц эмигрировал сразу после прихода Гитлера к власти в 1933 г. — сначала в Австрию, потом во Францию, Англию и США. Дымов общался с ним после 1933 г. через третьих лиц (см.: *Дымов, О.* Письмо А. Ланцу от 4 октября [1934 г.], цит. в: *Крати, Г.* Тень Тургенева над столыпинской Россией... С. 102, примеч. 159). Следует заметить, что последним режиссером, ставившим пьесы Дымова, был не Рейнхардт и не Гильперт, а Карл Фрелих, постановщик более ста фильмов, сразу после 1933 г. вступивший в НСДАП и впоследствии ставший президентом нацистской Имперской палаты кинематографии.

¹⁸ Ни В. Щедрин (*Щедрин, В.* Дневник: 1913–1959. Б. п.), ни В. Хазан (*Дымов, О.* Вспомнилось, захотелось рассказать. Т. 1. С. 82, 83) текста телеграммы Наркома просвещения А. В. Луначарского не приводят и на источник не ссылаются, лишь сообщают о ней со слов Дымова.

¹⁹ *Обухова-Зелиньска, И.* Осип Дымов. Путешествие сквозь социокультурные пространства. С. 125.

²⁰ *Щедрин, В.* Дневник: 1913–1959.

²¹ О том, что Эйб Каган напечатал в ряде выпусков *Форвертс* воспоминания Дымова, последний пишет в предисловии к воспоминаниям (*Дымов, О.* Вспомнилось, захотелось рассказать. Т. 1. С. 120). Об Эйбе Кагане см.: *Зальцберг, Э.* Воспоминания Абрахама Кагана // РЕВА. Кн. 13. Торонто; СПб.: Гиперион, 2011. С. 9–30. Имя Эйба Кагана встречается и в версии «Абрам (Эйб) Кан» (А. С. Банкет Осипа Дымова // Новое русское слово. 1945. 27 апр. С. 3). Не путать этого «Абрама Кагана (Кахана)» с Артуром Кахане, помощником Рейнхардта, который стоял у истоков немецкой карьеры Дымова (см. *Щедрин, В.* Дневник: 1913–1959. Б. п.). Подробнее об Артуре Кахане см.: *Дымов, О.* Вспомнилось, захотелось рассказать. Т. 2. С. 315–316.

²² Докторское звание, которым Дымов представляется даже в письме к «профессору Эйнштейну» (письмо Дымова А. Эйнштейну от 14 марта 1939 г. <*Дымов, О.* Вспомнилось, захотелось рассказать. Т. 2. С. 473>) и которое встречается в начале публикуемого здесь письма 1947 г., с натяжкой можно считать частью псевдонима писателя, персонажа А. П. Чехова — доктора Осипа Дымова, но не больше. Не зря же супруга писателя на вопрос анкеты переписи населения Нью-Йорка в 1940 г. подтверждает в строчке 22 опросного листа, что образование мужа соответствует четырехлетнему американскому колледжу (<http://stevemorse.org/census/viewer1940.php?state=NY&ed=31-785&filename=m-t0627-02642-00531.tif&imageIndex=0&service=nara>; дата обращения: 07.08.2016). О присвоении Дымову звания доктора *honoris causa* каким-либо университетом Америки или Европы в опросном листе ничего не сказано.

²³ Памятник на могиле Дымова сообщает (латинскими буквами) только его псевдоним, т. е. «Ossip Dymow». Год рождения на памятнике (неправильно указан 1879) и год смерти даны по христианскому календарю (в отличие от окружающих его могил, где даты даны по еврейскому календарю). На памятнике Дымову нет никаких религиозных изречений, начертанных на других памятниках, где цитатами из Ветхого Завета говорится об «узле жизни» (1 Цар 25, 29).

²⁴ Отчество Исидора в мемуарах Дымова не указано.

²⁵ Дымов, О. Вспомнилось, захотелось рассказать. Т. 1. С. 124.

²⁶ Там же.

²⁷ Там же. С. 154.

²⁸ Там же. С. 150.

²⁹ Там же. С. 139.

³⁰ Дымов, О. Вспомнилось, захотелось рассказать. Т. 2. С. 482.

³¹ О «литературных современниках» см.: Кратц, Г. Тень Тургенева над столыпинской Россией... С. 77–78, 96.

³² Щедрин, В. Дневник: 1913–1959.

³³ Richardson, John V. Harriet G. Eddy (1876–1966). California's First County Library Organizer and Her Influence on USSR Libraries // California State Library Foundation. Bulletin. 2009. № 94. P. 4.

³⁴ Дымов, О. Вспомнилось, захотелось рассказать. Т. 1. С. 360.

³⁵ Арлазоров, М. Циолковский. Изд. 2-е, испр. и доп. М., 1963. С. 184 и след. (Серия «ЖЗЛ». Вып. 344); ср.: Дымов, О. «Минувшее проходит предо мною». С. 238, примеч. 6; Перельман, Я. Циолковский. Л.; М., 1932. С. 5–6, 56.

³⁶ Перельман, Я. Циолковский. С. 10.

³⁷ Там же. С. 11.

³⁸ Даже немецкоязычному читателю в Советском Союзе было известно имя Перельмана, см.: Mattern, Friedrich. Die «grosse Marsopposition» und die Flügel durch den Weltenraum // Die Arbeit (Moskau). Jg. 2. H. 20 (44). 1924. 15 Sept. S. 1196–1198.

³⁹ Перельман, Я. Циолковский. С. 63.

⁴⁰ Беляев, А. Гражданин эфирного острова // Всемирный следопыт. М.; Л., 1930. № 10/11. С. 79.

⁴¹ См. толкование термина: Арлазоров, М. Циолковский. С. 241, примеч.

⁴² Kratz, G. Die Petrograder Gruppe «Kosmist». Zum Kosmismus in der frühen Sowjetliteratur (1984, неопубл.).

⁴³ Hagemester, M. Die «Biokosmisten». Anarchismus und Maximalismus in der frühen Sowjetzeit // Beiträge zur ostslawischen Philologie. Vom. 1. Studia Slavica in Honorem Viri Doctissimi Olexa Horbatsch. I. München, 1983. S. 61–76.

⁴⁴ Niqueux, Michel. Об одной ранней советской утопии. «Первомайский сон» В. Кириллова // Revue des études slave. 1992. Vol. 64. № 4. P. 603–617; данные о Кириллове имеются в нашей неопубликованной магистерской работе (Kratz, G. Untersuchungen zur Lyrik von V. T. Kirillov. Frankfurt/Main, 1972) и диссертации (Kratz, G. Die Geschichte der Kuznica. 1920–1932 // Frankfurter Abhandlungen zur Slavistik. V. 27. Giessen, 1978).

⁴⁵ Хазан, В. «Миры и маски» // Дымов О. Вспомнилось, захотелось рассказать. Т. 1. С. 11.

- ⁴⁶ Дымов, О. Вспомнилось, захотелось рассказать. Т. 1. С. 537.
- ⁴⁷ Дымов, О. Чемпион науки страстной // Красная газета. Л., 1927. 5 марта (веч. вып.). С. 4.
- ⁴⁸ Дымов, О. Джаз // Красная газета. Л., 1927. 25 апр. (веч. вып.). С. 4; Дымов, О. Grimасы Америки // Красная газета. Л., 1927. 25 марта (веч. вып.). С. 6.
- ⁴⁹ Дымов, О. «Минувшее проходит предо мною». С. 210.
- ⁵⁰ Дымов, О. Вспомнилось, захотелось рассказать. Т. 1. С. 151.
- ⁵¹ Если брат Герман действительно родился на 11 месяцев раньше Осипа (см. выше), то год рождения либо Осипа, либо Германа неправильно дан в документах. Согласно списку депортированных, Герман родился не на 11 месяцев, а на год и 11 месяцев раньше брата, а в соответствии с датой на могильной плите, Осип младше Германа даже на два года и 11 месяцев.
- ⁵² Nabokov, V. Speak, memory. New York: Pyramide books, 1970. P. 190.
- ⁵³ Дуттов, О. Der Knabe Wlass. Berlin: Cassirer, 1910. S. 188.
- ⁵⁴ Дымов, О. Каин. Драма. Три действия. Серия «Библиотека передвижного театра». СПб.: Тип. Меркушева, 1906.
- ⁵⁵ О «мистико-психоаналитических истоках» творчества Дымова очень кратко упомянуто в: Дымов, О. Вспомнилось, захотелось рассказать. Т. 1. С. 32.
- ⁵⁶ Дымов, О. «Минувшее проходит предо мною». С. 208.
- ⁵⁷ Дымов, О. Вспомнилось, захотелось рассказать. Т. 1. С. 590.
- ⁵⁸ Список депортированных «транспортом 22», под номером 661 (http://www.statistik-des-holocaust.de/list_ger_ber_ot22.html; дата обращения: 07.08.2016).
- ⁵⁹ Дымов, О. Вспомнилось, захотелось рассказать. Т. 1. С. 135–136.
- ⁶⁰ Там же. Т. 1. С. 225.
- ⁶¹ Там же. Т. 1. С. 164.
- ⁶² Там же. Т. 1. С. 222.
- ⁶³ История «реального факта» (см. комментарий В. Хазана: Дымов, О. Вспомнилось, захотелось рассказать. Т. 2. С. 146) — «причастности» Германа и Осипа к «деятельности нелегалов» (Дымов, О. Вспомнилось, захотелось рассказать. Т. 2. С. 146) эсеровского толка — пока не выяснена до конца. Не зря же в указанных комментариях говорится о «легкой влюбленности» в 1907 г. Дымова в Е. И. Зильберберг («Ксению»), знакомую с ним с 1903 г. (Дымов, О. Вспомнилось, захотелось рассказать. Т. 1. С. 457, 461) и впоследствии ставшую спутницей Бориса Савинкова. 31 марта 1907 г. в квартире Осипа Дымова полиция провела обыск (Дымов, О. Вспомнилось, захотелось рассказать. Т. 2. С. 150).
- ⁶⁴ Щедрин, В. Дневник: Жизнь и дневник. Б. п.
- ⁶⁵ Дымов, О. «Минувшее проходит предо мною». С. 240, примеч. 22.
- ⁶⁶ Дымов, О. Вспомнилось, захотелось рассказать. Т. 1. С. 220, 225.
- ⁶⁷ Дымов, О. «Минувшее проходит предо мною». С. 208.
- ⁶⁸ Сообщение г-жи Лейненвебер из архива в Карлсруэ и письмо директора архива Дармштадта Петера Энгельса автору статьи, который выражает им признательность за эту информацию.
- ⁶⁹ Дымов, О. Вспомнилось, захотелось рассказать. Т. 1. С. 239–241, 590–591.

⁷⁰ В статье Анны Паниной об истории основания политехникума в Карлсруэ названная студенческая библиотека не упоминается (*Панина, А.* Московский архитектор Максим Карлович Геппенер. URL: <http://tinyurl.com/hocj6lx> (дата обращения: 07.08.2016)).

⁷¹ В 1904 г. был заключен тайный договор между Германией и Россией, направленный против анархистов. Текст этого «неукословно секретного» договора см.: *Сватиков, С.* Русский политический сыск за границей. М., 2002. С. 186–188. Немецкий вариант договора дан в кн.: *Die Auswirkungen der ersten Russischen Revolution von 1905–1907 auf Deutschland.* Hg. Leo Stern. Berlin (Ost), 1955. S. 19–21 // *Archivalische Forschungen zur Geschichte der deutschen Arbeiterbewegung.* 2/1. Библиография Сватикова дается в: *Маркедонов, С.* Сквозь дымку загадочности // Библиография. М., 1997. № 4. С. 124–131.

⁷² Провокатор Евно Азеф, о котором известно, что он учился и в Карлсруэ, и в Дармштадте, возможно, значится как студент «Jonas Asef aus Lisko/Grodno» в архиве Карлсруэ, в матрикуле с зимнего семестра 1892/93 до зимнего семестра 1893/94 (сообщение г-жи Лейненвебер из архива в Карлсруэ и письмо директора архива Дармштадта Петера Энгельса автору статьи, который выражает им признательность за эту информацию).

⁷³ *Дымов, О.* Вспомнилось, захотелось рассказать. Т. 2. С. 337.

⁷⁴ *Дымов, О.* Письмо А. Руманову от 20 октября [1908] // *Обухова-Зелиньска И.* Забытые классики. Переписка О. Дымова и А. Руманова (1902–1914) // РЕВА. Кн. 5. Торонто; СПб.: Гиперион, 2011. С. 72–114. С. 104. В оцифрованной берлинской адресной книге не нашлось ни одного адреса Германа 1905–1913 гг. (поиск осуществлялся и по подлинному имени, и по известным нам псевдонимам).

⁷⁵ *Дымов, О.* Вспомнилось, захотелось рассказать. Т. 2. С. 83.

⁷⁶ Там же. С. 396.

⁷⁷ *Дымов, О.* Вспомнилось, захотелось рассказать. Т. 1. С. 153.

⁷⁸ *Perlmann, J.* Die Eroberung der Kälte // *Badische Presse.* 04.11.1928. Nr. 517. S. 3.

⁷⁹ *Perlmann, J.* Was erlebt man im Weltraumschiff // *Badische Presse.* 1931. Nr. 176. 16. 04. S. 3.

⁸⁰ Пермьята, Пермин или Пермил (происходивший, вероятно, из Перми) служил князю, так сказать, ходячим архивом, дающим во всякое время необходимые справки о предметах, никому другому не известных (<https://sites.google.com/site/rodonarus/home/imennik/personazi-russkih-bylin>; дата обращения: 07.08.2016).

⁸¹ О МАШе см.: *Gerhard-Sonnenberg, Gabriele.* Marxistische Arbeiterbildung in der Weimarer Zeit (MASCH). Köln: Pahl-Rugenstein, 1976. Лакуны, существующие в документальной части этой книги, непонятны. Так, список учителей 1931/32 гг. дается в ней без упоминания Пермина (С. 195–196), хотя в полном варианте списка лекторов он упомянут. См.: <http://andreas-peglau-psychoanalyse.de/die-marxistische-arbeiterschule-masch/> (дата обращения: 07.08.2016).

Имеются и более ранние упоминания о МАШе, например в связи с выступлениями физика А. Эйнштейна, писателя Б. Брехта или стремящегося

в своем учении к соединению марксизма с фрейдизмом философа Вильгельма Рейха.

⁸² <http://andreas-peglaue-psychoanalyse.de/die-marxistische-arbeiterschule-masch/> (дата обращения: 07.08.2016).

⁸³ *Zeeger, K.* Автобиография от 16 сентября 1971 г. (S. 1) // DT NS. Фотография здания на Шиклерштрассе размещена в интернете (<http://andreas-peglaue-psychoanalyse.de/die-marxistische-arbeiterschule-masch/>; дата обращения: 07.08.2016).

⁸⁴ *Кратц, Г.* Тень Тургенева над столыпинской Россией... С. 92–93.

⁸⁵ *Zeeger, K.* Письмо Фрицу Вистену от 5 мая 1947 г. // DT NS.

⁸⁶ *Hilpert, H.* Письмо К. Зегеру от 20.02.1938 г. // DT NS.

⁸⁷ <http://www.statistik-des-holocaust.de/OT22-34.jpg> (дата обращения: 07.08.2016).

⁸⁸ По словам Зегера, это письмо Германа не сохранилось (*Zeeger, K.* Письмо Фрицу Вистену от 5 мая 1947 г.).

⁸⁹ http://www.statistik-des-holocaust.de/list_ger_ber_ot22.html (дата обращения: 07.08.2016).

⁹⁰ Такой же адрес Гехта имеется в оцифрованной в интернете Еврейской адресной книге Берлина за 1931 г. (*Jüdisches Adressbuch ... 1931*). Д-р Гехт (род. 1882) упоминается в базе данных музея Яд Вашем как погибший в Аушвице в 1943 г.

⁹¹ О. Дымов сам переписал сообщение и приложил текст к письму Зегеру от 18 апреля 1947 г. (почтовый штамп: 19 апреля 1947 г.), хранящемуся в DT NS.

⁹² *Дымов, О. М.* Рейнгардт и А. Моисси // Дымов О. Вспомнилось, захотелось рассказать. Т. 2. С. 305; см. также комментарии В. Хазана к этой цитате (Там же. С. 315).

⁹³ Некролог в журнале Theater der Zeit. Bd 33. 1978. S. 74; далее имеется краткое сообщение в NZ (28. April 1978. S. 4) и траурное объявление в ND (6. Mai 1978. S. 7).

⁹⁴ *Seeger, Kurt.* Personalbogen (10. September 1951) // DT NS.

⁹⁵ См. CV Зегера 1951 г.: *Seeger, Kurt.* Lebenslauf. 12. September 1951. S. 1 // DT NS.

⁹⁶ Новый Петербург. 1923. № 1. 1 апр. С. 10.

⁹⁷ CV Зегера 1971 г.: *Seeger, Kurt.* Daten und Termini (16.9.1971) // DT NS.

⁹⁸ См. заметку о запланированной на 3 августа 1945 г. постановке (*Berliner Zeitung*. 1945. 28. Juli. S. 4) и рецензию, в которой говорилось о том, что на эту постановку надо смотреть как на «присоединение к интернационалу искусства» (*Riha, Paul.* Eine kleine Stadt // *Berliner Zeitung*. 1945. 7. August. S. 2).

⁹⁹ Подробнее в: *Мишуровская, М. З.* Каганский и Ю. Лайонс в судьбе пьесы М. Булгакова «Дни Турбиных» // РЕВА. Кн. 12. Торонто; СПб.: ИД «Гиперион», 2015. С. 165.

¹⁰⁰ *Зегер, К.* Письмо О. Дымову от 7 декабря 1946 г. // DT NS.

¹⁰¹ *Зегер, К.* Письмо О. Дымову от 22 марта 1947 г. // DT NS.

¹⁰² *Дымов, О.* Письмо К. Зегеру от 18 апреля 1947 г. // DT NS.

¹⁰³ *Зегер, К.* Письмо О. Дымову от 8 мая 1947 г. // DT NS.

¹⁰⁴ *Hogan, Edward.* Berlin, 1945 // Theatre arts (N. Y.). Vol. XXIX. 1945, Dec. No. 12. P. 700.

¹⁰⁵ *Дымов, О.* Вспомнилось, захотелось рассказать. Т. 1. С. 241.

¹⁰⁶ Там же. С. 590.

¹⁰⁷ *Дымов О.* «Минувшее проходит предо мною». С. 209.

¹⁰⁸ Оба публикуемых документа хранятся в DT NS, приводятся в переводе автора статьи.

¹⁰⁹ В тот же день в 1942 г. д-р Гехт отправил Дымову сообщение о депортации Германа Перельмана.

¹¹⁰ Эдвард Рид (Edward Reed; ум. 1969), окончив Принстонский университет, начал работать в редакции нью-йоркского еженедельника *Theater arts*; с апреля 1946 г. по январь 1948 г. занимал должность действующего редактора (managing editor). В этот период бывал в Германии. Позже Э. Рид был ответственным редактором (executive editor) журнала *The Center Magazine*, влиятельнейшего «мозгового центра», финансируемого фондом Форда (см.: Reed, Edward // Princeton Alumni Weekly. 1970. January 27. P. 22–23. URL: <http://tinyurl.com/zrpyug> (дата обращения: 07.08.2016); *Redmon, Michael.* Center for the Study of Democratic Institutions. URL: <http://www.independent.com/news/2009/may/28/center-study-democratic-institutions/> (дата обращения: 07.08.2016)).

¹¹¹ В официальных источниках — от общих берлинских адресных книг («Berliner Adressbuch») до более специальных («Jüdisches Adressbuch für Grossberlin», 1931 г.), а также в их электронных и доступных вариантах, как, например: <http://digital.zlb.de/viewer/cms/82/> (дата обращения: 07.08.2016), Германа (Per(e)lman(n), Permin) найти не удалось.

¹¹² Список самой депортации (доступен в интернете) говорит о транспорте в Ригу (http://www.statistik-des-holocaust.de/list_ger_ber_ot22.html (дата обращения: 07.08.2016)).

¹¹³ В доступных в интернете документах эта депортация датируется 1942 г., в качестве пункта назначения указана Рига (http://www.statistik-des-holocaust.de/list_ger_ber_ot22.html (дата обращения: 26.12.2016)).

¹¹⁴ Номер дома не указан. Из письма Зегера от 5 мая 1947 г. (DT NS) бывшему актеру, а затем режиссеру Театра Еврейского Культурбунда, после войны — руководителю берлинского «Театра на Шифбауэрдамме» Фрицу Вистену (подробнее в: *Кратц, Г.* Тень Тургенева над столыпинской Россией... С. 92–93), мы узнаем, что, несмотря на тесноту в квартире, Герман занимал отдельную комнату и что до этого он жил возле парка Köllnischer Park.

¹¹⁵ Мост через р. Шпрее в Берлине.

¹¹⁶ Эта датировка противоречит официальным документам, согласно которым Герман был депортирован не в 1943-м, а в 1942 г.

¹¹⁷ В письме Зегера к Вистену от 5 мая 1947 г. это же письмо упоминается как пропавшее.

¹¹⁸ Терезиенштадт считался переходным, перевалочным лагерем для престарелых (http://www.statistik-des-holocaust.de/list_ger_ber_ot22.html (дата обращения: 26.12.2016)).

¹¹⁹ Аушвиц был лагерем уничтожения.

¹²⁰ В режиссуре Гильперта в Камерном театре шли и «Юзик» («Певец своей печали», 12.04—01.05.1925), и «Бронкс-экспресс» (02.12.1927—16.01.1928), который ставился при участии Дымова (*Huesmann, H. Welttheater Reinhardt. S. 379, 1100, 1652, 1855—1856, 1905, 1949, 1973*). Сам Дымов вспоминает это сотрудничество в статье о Рейнхардте: «Я много с ним [с Гильпертом] спорил и не соглашался» (*Дымов, О. Вспомнилось, захотелось рассказать. Т. 2. С. 314*).

¹²¹ Густав фон Вангенгейм (*Wangenheim; 1895—1975*), после эмиграции в СССР и получения советского гражданства вернулся в Берлин и в течение нескольких месяцев был директором Немецкого театра.

¹²² В гитлеровской Германии Гильперт руководил бывшими театрами Рейнхардта.

¹²³ Зегер все-таки добился своего, хотя и с десятилетним опозданием. Именно по его инициативе, предпринятой «в связи с борьбой за мир в Западной Германии», в 1958 г. Гильперт был привлечен к работе в театре: в качестве приглашенного режиссера он поставил «Три сестры» Чехова. В 1965 г. Зегер вручил Гильперту грамоту «почетного члена» Немецкого театра, ставшего теперь главным театром ГДР (*Heinz, Wolfgang. Heinz Hilpert — 75 Jahre // ND. 1965. 1. März. S. 4; Seeger, Kurt. Daten und Termini // DT NS [06.09.1971]. S. 4*).

¹²⁴ Ernst Schütte известен как сценограф немецкой версии «Бронкс-экспресса» (1927/1928).

¹²⁵ См. ответное письмо О. Дымова в приложении.

¹²⁶ Дымов на рукописной копии пишет, что получил ее «Sep. 21 [19]43».

«Очень насыщенное письмо!»

Письмо Я. А. Бромберга П. Н. Савицкому из Америки

Владимир Хазан (Иерусалим)

Когда более десяти лет назад нам впервые пришлось столкнуться с автором публикуемого ниже письма, Я. А. Бромбергом¹, нельзя было не подивиться тому, сколь скудны оказались биографические сведения о нем, в особенности, если учесть весьма необычный, приближающийся даже к уникальному статус этого человека — еврей-евразиец, целиком посвятивший себя служению учению, сущность которого является столь малоеврейской и в определенной степени даже антиеврейской. *«Биография одного из весьма заметных и примечательных деятелей евразийского движения, несмотря на всю экстраординарность играемой им в этом движении роли — еврей среди тех, для кого концепция богоизбранности и великодержавности России составляла символ политической веры, основной философский и идеологический фокус и главную доктрину научной деятельности, слабо документирована»*², — так начиналась наша вступительная статья к публикации нескольких писем Я. А. Бромберга к философу А. З. Штейнбергу, и среди них одного, в особенности интересного, гигантского по объему — в несколько раз превышающего нижепубликуемое, не письма, а своего рода научного трактата, в котором излагалось идеологическое «я верую» этого человека. С тех пор к изучению «трудов и дней» «непокорного бессарабца», как Я. А. Бромберг себя самоаттестовал в упомянутом письме³, или «ученого еврея» евразийцев, как его не без сарказма называла сионистская печать⁴, почти ничего не прибавилось. Если не считать небольшой статьи Д. Шлапентоха “Yakov Bromberg: the Case of a Russian Jewish Eurasianist in the USA”⁵, сосредоточенной не столько на биографической теме, сколько на «советофильском» пафосе бромберговской евразийской доктрины, жизнеописание этой колоритной и причудливой

личности, небезынтересной для истории русско-еврейских отношений и шире — иудеохристианского диалога в XX столетии, остается в самом зачаточном состоянии. Представление о нем носит весьма приблизительный и поверхностный характер, подтверждением чему служит, к примеру, тот факт, что в современном биобиблиографическом справочнике «Российское научное зарубежье» в качестве места его рождения ошибочно указана Одесса⁶. На самом деле Яков Абрамович Бромберг (1898—1948) родился в Хотине (Бессарабия) в бедной еврейской семье (отец был парикмахером). Экзамены за гимназический курс сдал экстерном (1916), после чего несколько месяцев учился в Киевском Константиновском военном училище, а затем был затянут омутом революционных событий, оказавшись на стороне Временного правительства, хотя, по собственному признанию, не «был особенным поклонником талантов Керенского даже в то время»⁷. В ходе российской гражданской распри, здесь же, в Киеве, Бромберг испытал на себе суровые объятия «красного фараона»: был арестован и едва избежал гибели. Уцелев на раздираемой гражданскими и национальными конфликтами Украине, он вернулся в Бессарабию, где вновь оказался перед лицом исторического катаклизма: в январе-марте 1918 года она была аннексирована Румынией, и Бромберг, побывав в плену у румын, подался на Запад. В 1921 году он поселился в Праге, где работал поначалу в эсеровской газете *Воля России* (с сентября 1922 года — журнал). В Праге же окончил Политехнический институт и приобщился к евразийскому движению: печатался в евразийских сборниках, входил в руководство журнала *Евразийский временник* (1923—1927)⁸. В 1929 году он переселился в США; через два года в Праге вышла его книга «Запад, Россия и еврейство: опыт пересмотра еврейского вопроса» (1931), предисловие к которой написал философ В. Н. Ильин (современное переизд.: М.: Аграф, 2002). Той частью эмиграции, которая явно не сочувствовала евразийскому проекту, а тем паче рассмотренному с «экзотической» еврейской точки зрения, книга Бромберга была встречена с чувством недоумения, граничащего с язвительной насмешкой.

Вот иногда так случается, — писал рецензент парижского журнала Утверждения, скрывшийся за инициалами В. М., — о книге хочется сказать: наверно, хороший человек ее писал и преисполнен был намерениями похвальными — а уж лучше бы ему заняться чем-нибудь другим. Своими напыщенными вещаниями, легковесными и претенциозными, гражданин Бромберг не убедит «ни эллина, ни иудея». Странная вообще затея — издание этой книги. Надо думать — некоторые евразийцы

решили «перестраховаться» от обвинений в антисемитизме, в свое время упорно против них выдвигавшихся. Со всем этим, по-видимому, довольно наивно связываются какие-то тактические перспективы.

Однако, чтобы не цитировать автора предисловия, В. Н. Ильина, — «никаких признаков подлинно-углубленного подхода к единственной, в своем роде, жгучей и страшной проблеме Израиля», во всей этой книге незаметно⁹.

В Нью-Йорке, где Бромберг поселился, он состоял членом Общества друзей русской культуры¹⁰. Зарабатывая на хлеб насущный как инженер-механик, Бромберг в то же время не оставлял занятий историей Древней Руси, которые, без сомнения, составляли главную линию его жизни¹¹. Написанные им статьи появлялись как на английском языке¹², так и в русскоязычной американской печати¹³, не говоря о том, что он продолжал регулярно печататься в евразийских сборниках, издававшихся в Европе. Летом 1948 года Бромберга не стало. «Это был человек громадных способностей. Умер он молодым», — писал в его некрологе Г. Биншток и рисовал такой портрет покойного:

Самым привлекательным в нем для меня была его искренность, искренность во всем. Он вышел из еврейских низов и добрался до вершин интеллектуализма. Круг его интересов поистине был необъятен. В нем было что-то от той «широкости», которой боялся Митя Карамзев. В его душе уживались Вольтер и Шпенглер, скепсис и мистицизм, еврейский патриотизм и обожание Российской Империи. Цивис Россикус сум¹⁴ — вот это звучало постоянно в Бромберге¹⁵.

Адресатом публикуемого письма Бромберга является известный ученый-географ, экономист, культуролог, политолог, поэт и общественный деятель Петр Николаевич Савицкий (1895–1968), один из главных идеологов евразийского учения, лидер его правого крыла, основатель науки «кочевниковедение». Письмо адресовано в Прагу, где он в то время преподавал русский и украинский языки и россиеведение в Немецком университете. Написано оно из небольшого американского городка Wellsville (штат Нью-Йорк), в котором Бромберг в это время поселился, и датировано тревожным для Европы и всего человечества временем, когда Вторая мировая война стала уже вполне воплощенной исторической реальностью. Там, в Wellsville («местечко очень зажиточное и сытое, некая социальная утопия — нигде нет бедного дома или бедно одетого человека»), в котором охватившая Америку в 30-е годы «великая депрессия» как будто бы «никогда

не ощущалась», Бромберга, устроившегося на работу чертежником в фирме, «изготавливающей паровые турбины», захватили драматические события мировой истории XX века.

Спустя несколько лет, по-видимому, перебирая свой архив, Савицкий сделал на этом послании старого товарища по евразийской партии выразительную помету: *«Очень насыщенное письмо! П. Савицкий. 1/14 X 1944»*.

Наиболее интересна, конечно, та часть «этого насыщенного письма», где Бромберг с восторгом пишет о советской военной агрессии — оккупации Красной армией восточных областей Польши, что в тот момент еще со всей ясностью не осознавалось как вступление СССР во Вторую мировую войну. Беззаконный акт политической аннексии он прочитывает глазами евразийца, для которого расширение границ Российской империи — не суть важно, каким образом оно достигнуто — служило доказательством истинности евразийских положений о ее материковом географическом континууме. Это парадоксальным образом оправдывало в его глазах советскую тиранию, которую он даже величает «мудростью змиев» и спешит подвести под нее теоретическую базу исторической справедливости, основывающуюся в том числе и на его собственных научных изысканиях, «откуда есть пошла земля русская».

В этой перевернутой системе ценностей «общая судьба России и ее исторический смысл» вольным или невольным для Бромберга способом смыкались со сталинской государственной политикой, а сам он, еврей и интеллигент, в своей ненависти к Западу и его либерально-демократическим ценностям и свободам становился вровень с откровенно диким и первозданным скифством. «Так вот он — великий акт исцеления и обновления», — с пафосом восклицает еврей-евразиец Бромберг по поводу одного из проявлений грубого политического варварства XX столетия. Крайне уязвимая мечта евразийцев в случае еврея-евразийца Бромберга звучит в особенности странным и причудливым диссонансом по отношению к привычному антибольшевистскому дискурсу евреев-интеллигентов из числа эмигрантов. В истории еврейской эмиграции, отправившейся за океан, отыщется не столь много примеров того, когда человек не просто образованный и по-своему талантливый, а именно ученый-историк с такой глубокой симпатией отнесся бы к присвоению Россией чужих территорий, и все не на основе политической идентификации с коммунистическим режимом, а именно из-за приверженности идее неизменности права в процессе исторической изменчивости мира. В этом смысле за индивидуальной судьбой Бромберга открывается весьма небезынтересная проблема еврея на службе системы идей, вроде бы малоорганичной для

его происхождения и традиционно-национальной системы ценностей. С точки зрения еврейской феноменологии Бромберг, как явление, ассоциируется с «изживанием еврейства» не в форме классического отщепенства. Иначе говоря, не как известное с древних времен отречение от еврейской аксиологии и веры (*аникорос*, ассимилянт, выкрест), от принадлежности традициям, обычаям и заветам и кругу сугубо национальных институтов, не тайный или явный разрыв своих связей с едиородцами и пр., а нечто иное — расширение еврейского статуса за счет осознания своей кровной связи с российской имперскостью и ее географическим величием, заключающим в себе, как правило, презрительное отношение к национальным меньшинствам, «окраинным» народам, их порабощение, приобретающее многообразные формы, включая языковую, культурную и пр. интеграцию.

В этой картине мира всякое территориальное обилие и даже избыточность вызывали у Бромберга, по его неоднократным признаниям, душевное и духовное равновесие и, напротив, сокращение и усеченность пространства России, как своего рода телесное увечье, сопровождались чувством тревоги, обиды и оскорбления. Поэтому революции 1917 года и последовавшие вслед за ними сдвиги в российской географии (отделение Польши, Финляндии и пр.) были восприняты им как приход к власти чуждых и враждебных русскому национальному духу и государственной целостности сил. Готовый пожертвовать всеми другими смыслами во имя «геополитического смысла целостности России», Бромберг реабилитирует их в публикуемом письме в весьма сомнительный для подобного рода научных упражнений исторический момент пробудившегося аппетита к расширению собственных границ и вторжению на территорию соседних государств.

Страдавший явно выраженной болезнью гигантомании — не только географическо-территориальной, но и стилевой, словесной, что отразилось в его писаниях, в том числе и эпистолярных, неумеренно-многословный Бромберг нередко в форме письма изготавлял целые научно-литературные сочинения (или, как он сам определяет жанр в данном случае, «лирико-картографические излияния»). Бромберговский словесный гиперболизм тайными и невидимыми нитями связан с евразийской концепцией безмерного и безразмерного земельного простора, и в этом «контрапункте» с особой ясностью проявляется «гипертрофированный» мировоззренческо-психологический строй и склад его личности. Когда-то этот глобализм «незваного патриота»¹⁶ Бромберга, именно как персональное свойство его личности, с предельной полнотой и откровенностью отразился в упомянутой выше книге «Запад, Россия и еврейство: опыт пересмотра еврейского

вопроса». Тот же взгляд на вещи — еврея, «собирателя русской земли», — не только не изменившийся за годы жизни в Америке, но, наоборот, укрепившийся в новых исторических декорациях, звучит и в публикуемом ниже письме Савицкому, кстати сказать, сполна расплатившемуся за патриотический идеализм евразийского проекта: в 1945 году он был арестован в Праге СМЕРШЕМ и восемь лет провел в мордовских лагерях (в 1956 году освобожден, реабилитирован и вернулся в Чехословакию).

Письмо публикуется по автографу, хранящемуся в: ГА РФ (Москва). Ф. 5783. Оп. 1. Д. 441. Л. 11–15 об.

ПРИЛОЖЕНИЕ

<рукой П. Н. Савицкого:>
Очень насыщенное письмо!
П. Савицкий
1/14 X 1944

Воскр<есенье> 10 дек<абря> 1939 г. вечером
Wellsville, N. Y.

Глубокоуважаемый Петр Николаевич!

Пишу Вам после многомесячного перерыва, и даже после получения Вашего недавнего письма прошло более месяца. Я получил его незадолго до поездки на 5-дневную побывку в Нью-Йорк, будучи психологически в «предпоездочном» настроении, как-то не располагающем к писанию. Вернулся 29-го ноября, схватив не то в Нью-Йорке, не то в дороге презрестокую простуду с насморком, при котором я кое-как мог чертить, стоя, что является моим ремеслом, но никак не писать, сидя, и это продолжалось у меня всю прошлую неделю.

Сегодня, наконец, сажусь писать Вам, и мне положительно трудно найти, с чего начать. Прибегну к некоторому обходному expédient¹⁷, начну с себя и своих маленьких дел. С 10-го авг<уста> (сегодня ровно 4 месяца) я проживаю в захолустном местечке Wellsville в с<еверо>-зап<адной> части штата Нью-Йорк, милях в 80–90 к югу от Buffalo, на службе у фирмы, изготавливающей паровые турбины. До этого был безработным (с некоторой случайной работой на дому для одной пенсильванской фирмы) с февраля 1938 г. Работу получил по газетному

объявлению; отчасти, м<ожет> б<ыть>, потому, что оказалось, что глава фирмы меня знал, т<ак> к<ак> встречал меня в другой фирме (в N<ew> Y<ork>), где я работал. Местечко очень зажиточное и сытое, некая социальная утопия — нигде нет бедного дома или бедно одетого человека, здесь и «депрессия» никогда не ощущалась. Все мордастые, разодетые и катаются в автомобилях. Но скука и пустота амер<иканской> провинциальной жизни превосходят всякое вероятие, чеховская провинция в сравнении с ней — изысканнейшие Афины и вершинный аристократизм духа. Кругом по меньшей мере на 100 верст ни одной порядочной библиотеки, и, уезжая, я знал, что отрываюсь от источников, питающих мои изыскания. Однако взял с собой набранные прежде материалы, обещая себе использовать свое вынужденное уединение для более углубленного их изучения. Но — грянула война, и львиная доля моего свободного времени уходит на чтение нью-йоркских газет. Это второй раз я уезжаю из дому «в мирное время» и возвращаюсь «с войной». Также в 1914 г. события захватили меня не дома, а в другом бессар<абском> городке, в Белецком уезде, где я прожил несколько месяцев. Но тогда я променял одно местечко на другое, а сейчас променял «метрополию» на глушайшее захолустье. У меня, впрочем, есть определенные надежды на возвращение в город в не особенно далеком будущем. Весною этого года я держал подряд 3 экзамена на разные должности городской службы по технической части. 1-ый, по электро-технической части, в которой я мало смыслю, и держанный в роковой день, 15 марта, под впечатлением пражских событий¹⁸, я провалил, но остальные два, по своей, механической, выдержал неплохо, и я числюсь сейчас в списке кандидатов на две должности, оплачиваемые не хуже моей теперешней работы. Ждать придется все же несколько месяцев, и я покамест сижу «в тепле» и дожидаюсь. Не скажу, однако, что я в восторге от предстоящей перемены (соединения с семьей, столичной жизни и т<ак> д<алее>), т<ак> к<ак> мне нравится моя теперешняя работа при всем ее сравнительном однообразии и отсутствии случаев проявить творческую инициативу. Даже со своим одиночеством я как-то свыкся. Оно, пожалуй, лучше так, чем все эти бесплодные чесания языком в Нью-Йорке; даже и эти чесания языком и пером сейчас стали для меня собственно невозможны, т<ак> к<ак> на меня наложен некий запрет. Мои попытки отзываться на события с русской и истинно патриотической точки в печати решительным образом пресечены. Ни в *Times'e*, ни в *Herald Tribune*, ни в типично иудейском Нов<ом> Рус<ском> Слове от меня, по молчаливому уговору, не принимают ни строчки. Раздражение, вызываемое этим, как-то лучше переносить на расстоянии. — Этот

же запрет наложен на меня в других областях. В феврале здесь был проездом из Калифорнии византист Грегуар¹⁹, и я ему передал статью «Где был пойман Андроник Комнин при своем бегстве в Галицкую Русь» (о которой, кажется, Вам писал). На этом бегстве, во время которого будущий Андроник I²⁰ был задержан валахами, держится одна из главных опор здания рум<ынской> фальшивки о том, будто в это время (1164 г.) валахи жили уже к северу от Дуная²¹. Я доказываю в этой статье, на основании обширного аппарата источников и литературы, одно перечисление которых занимает несколько страниц, что задержание произошло далеко на юг от Дуная, примерно в «Восточной Румынии». Статья эта уже имела свою историю. Ее приняли к напечатанию в мюнхенской *Byz<antinische> Zeitschrift*, но об этом пронюхали румыны, как я Вам тоже, кажется, писал, и сообщили редактору²² о некоторых особенностях моего происхождения, с прозрачным намеком на возможность использования этого аргумента в печатной полемике. Для редактора это едва ли было откровением, но при этих обстоятельствах он не мог уже смотреть на дело сквозь пальцы — слишком велик был риск. Грегуар очень возмутился, даже написал нем<ецкому> редактору возмущенное письмо (хотя тот ни в чем не повинен и продолжает обращаться со мной по-джентльменски), читал здесь со мною рукопись и увез ее в Бельгию для напечатания. Но вот вышла уже с тех пор вторая книжка *Byzantion'a* — без этой статьи. Не хочет наносить слишком тяжелый удар этим симпатичным румынам! Также и не писал мне с тех пор ни единой строки²³. — Конечно, я чувствую себя сейчас гораздо независимее, чем раньше, ибо зарабатываю и считаю, что мои «семь худородных лет»²⁴ прошли. Деньги означают для меня прежде всего выход из-под власти демократической цензуры, освобождение от подлого кляпа, которым зажимают мне рот все эти годы просвещенные европейцы и человеколюбцы. В крайнем случае соберу несколько своих бойкотированных статей и издам на свои средства. Но — сильно мешает война. — Послал несколько недель назад в *Slavonic Review* документированный ответ на совершенно безграмотный и пошлый вздор одного румына «из молодых» в июльской книжке этого журнала²⁵. Один из редакторов — небезызвестный Сетон-Ватсон — самый фанатический (или подкупленный) агент румынской школы в Европе; но другой — Pares, известный «друг России» и т<ому> п<одобное>; ему-то и послал статью²⁶. Ответ мог бы уже быть; но — ни слуху, ни духу.

Даже в области чисто математической — невезение этого же рода. Я, кажется, уже писал Вам о своей большой и новой теории пружины, I-ю часть которой я изложил в обширном мемуаре, обширном потому, что приходится переходить от простого к сложному и абсолютно

новому, в сравнении с чем общепринятая теория пружины оказывается очень частным и мало интересным случаем. И отовсюду механизованные американцы мне возвращают рукопись, даже не потрудившись в нее посмотреть и оценить по существу — из-за объема. Ее читал наш прославленный «либеральный», «светлая личность» и т<ак> д<алее> — проф<ессор> Тимошенко, но пальцем не двинул, чтобы мне помочь, хотя мы с ним лично в хороших отношениях²⁷. — Попробую искать издательства для выпуска работы отдельной книжкой, но сначала надо закончить вторую часть, в которой надо преодолеть очень большие математические трудности, но все не нахожу времени и настроения ею заняться.

Но — довольно всех этих малых дел и помышлений. Перехожу к общему и огромному, к тому, что нас «посетил Господь». Как огромно и важно то, что произошло, хотя самое важное и огромное столь безнадежно темно для наших «общ<ественных> деятелей», демократов и человеколюбцев. Для них самое важное «предательство» и т<ому> п<одобное>, для меня — и, как я с огромной радостью вижу, также для Вас — в окончании периода варения в собственном соку, выхода за тесные и навязанные пределы на широкое историческое поприще. День 17 сентября будет в моей жизни большой и радостной датой²⁸. Никогда не забуду, как в понедельник 18-го, придя утром на работу, увидел крупный заголовок в какой-то провинциальной газетке у сослуживца о переходе границы с востока. Сам я читаю только нью-йорские, которые приходят сюда только к завтраку в 12 ч<асов>. Никогда я не ждал его с таким нетерпением, и с тех пор все время пребываю в блаженном чаду. Пришлось произвести полную переоценку и пересмотр. Значит, то, что мне казалось преступной забывчивостью и что вызывало во мне столько горьких чувств (за которые Вы бичевали меня так сурово), было на самом деле мудрым выжиданием подходящего случая и обстановки, с сохранением покамест полного молчания — чтобы тем самым огорошить, как дубиной по голове, этот поистине подлый Запад! Вот где была поистине мудрость змиев. Кончается эта бессмыслица — и общая, и в моей личной жизни, какие-то разрозненные отрывки соединяются и в моей душе, разные линии развития сходятся, наконец, в некоей целостной точке: мои воззрения на общую судьбу России и ее исторический смысл — и на великие несчастья моих родных западных окраин. Так вот он — великий акт исцеления и обновления. Чудесно сошлось распавшееся, «отторженное возвратих»²⁹, история опять получила смысл, есть, есть Бог, судящий, карающий, дающий всему новую жизнь и новый, нечаянный смысл! Я часами, как замороженный, сижу над картой. Эстетическое очарование, внушаемое чертежом этих

необъятных пространств, как никаких других, избавилось от этой тревожащей, оскорбленной усеченности на западе, разум и добро восторжествовали. Не будет больше той тупой боли в голове и суставах от вида этих карт и глобусов в витринах книжных и географических магазинов с изображением той глупости, которая была совершена в 1918—<19>19 гг. над Россией, от вида, от которого я бывало не мог оторваться, меня влекло к нему с болезненной настойчивостью. Мой соплеменник Эренбург писал в начале большевизма: «и на детской карте — ее не будет больше — Р стоит на Польше, а я — у границ Китая»³⁰. Эти стихи гвоздем сидели у меня в голове все эти годы. И вот Бог послал им блестящее опровержение, опять и опять проверил себя геополитический смысл целостности России. Еще раз, как блистательны и грозны родные пространства на простой бумажной, схематической карте, когда смотришь на них не как иностранец, и когда каждое имя что-нибудь напоминает из виденного или попросту срослось с каким-нибудь воспоминанием из детства, уже так далекого. Еще и еще раз смотрю на Белосток, Ошмяны, Пинск, Львов, Станислав, Коломно, Гродно — и не могу насытиться. Я — чистейший юго-западник и в России не заезжал севернее Киева и восточнее Ялты, даже и на военной службе. И все же всякое имя из всех этих невиденных мест вызывает из далеких лет интимное. Белосток? И я вижу себя в 1906 г., и мне восемь лет, в мое бессарабское местечко приезжает труппа еврейских странствующих актеров и ставит по вечерам в нетопленном амбаре пьесы нехитрого еврейского репертуара. Театр сводит меня с ума, на актеров я взираю, как на высшие существа, не верю своим глазам, когда под густыми румянами на лице какого-нибудь библейского царя или бойца против вавилонян узнаю того или другого знакомца. В наш дом заходит часто глава труппы Яков Гарталевич, и он родом из города «Бялысток» (так его называют мои единоверцы, но не с польским «бья», а русским — «бья» в произношении начального слога), о котором рассказывает нескончаемо и почему-то страшно его любит и им гордится. И я, до тех пор веривший, что мир разделяется на Бессар<абскую> и Подольскую губернии, узнал, что существует также какой-то далекий и чудесный Белосток, и с тех пор всякое упоминание о нем на миг наполняет меня какой-то неясной и сладкой тоской. Знаком здесь с одной обруселой полькой из Белостока и всего несколько месяцев назад в разговоре с нею вспомнил, что положительно не припомню за все без малого 20 лет эмигранта, чтобы в какой бы то ни было эмигр<антской> газете, журнале и т<ак> д<алее>, где есть так много пустого и зловещего вздора, кто-нибудь по какому бы то ни было поводу вспомнил об этом промышленном, бойком, некогда богатом

и важном городе. Да так собственно и о всех потерянных окраинах — словно корова языком слизнула; никого из наших столичных политиков они не интересовали; напомнить о них считалось чем-то непатриотичным и неловким. Единственно на потребу была «активистская борьба с большевизмом». — Или Ковель? Что такое для меня этот никому и мне самому неведомый Ковель? — Бывало в детстве этак раз в году едешь за 30 верст, в непролазную черноземную предпасхальную грязь, на жел<езнодорожную> станцию Дондюшаны ждать поезда на Могилев — Подольск (это — на линии между важным узлом Окницей в сев<ерной> Бесс<арабии> и Бельцами; имя станции и села — замечательное, оно может быть произведено только от «Дондук» — имя знаменитых калмыцких князей; здесь открываются какие-то таинственные евразийские дали). Моросит мелкий дождик, слоняешься в скуке из «зала I и II класса» в «зал III класса» и обратно. Глухая ночь; усталость от ожидания, от скуки, от какой-то непонятной тоски, которую наводит всякая глухая степная станция, всякая из этих сотен станций российских, всегда каких-то приниженных и ненарядных. В «зале I-го и II-го класса» на диванах прикорнули проезжие помещики с детьми, еврейские торговцы побогаче; в зале III-го класса на цементном полу спят вповалку, тяжелым и тревожным сном, мужики в кожаных опанках и смазанных дегтем сапогах. С деревни доносится вой собак, на путях неприветливо мигают разноцветные огни. От скуки начинаешь перечитывать давно знакомые цветные плакаты с объявлениями разных фирм, крымских и кавказских курортов и т<ак> д<алее>. По привычке сразу разыскиваешь старого, из году в год не меняющегося знакомца: это на плакате копеечной фирмы Шустова³¹, совершенно чудесной, ангельской красоты грузин, держащий в руке, с мизинцем на отлете, рюмку прозрачного коньяку, подмигивающий мне глазами из прозрачного бархата и улыбающийся великолепным набором блистающих зубов. На голове грузина — шапка из умопомрачительных смушек, фигура ладно и ловко схвачена бешметом с крупными, на подбор, газырями. Под бешметом грузина, во всю длину стены от зала до двери, огромный белый лист бумаги с расписанием юго-западных железных дорог. Сложность этого расписания такова, что кажется, сам Соломон в нем не разобрался бы. И для кого только вывешено это расписание? Неужели для этих храпящих хохлацких и молдавских мужиков? Да и повешено оно, хотя ниже грузина, но все же очень высоко. Даже названий станций на нем не прочитаешь, но можно кое-как различить названия линий «Одесса — Бахмач», «Знаменка — Пятихатка», «Одесса — Жмеринка — Киев», с какими-то мудреными соединениями с другими, совсем далеко

и чуждо звучащими линиями — Либава — Ромны, Москва — Виндава — Рыбинск. Есть еще и такая линия — Сарпы — Ковель. Тоже в составе «юго-западных жел<езных> дорог», которые мне представляются самыми важными и нужными во всех существующих железных дорогах. Сарпы — Ковель, Сарпы — Ковель. Значит, есть где-то какая-то станция Ковель, и в ней тоже сейчас ночь и вокруг темно, и накрапывает нудный дождик, и тоже томятся в нем какие-то пассажиры, едущие, может быть, сюда, к нам, в Бессарабию, и в «зале III класса» спят вповалку какие-то другие хохлы, и стучат, и чиркают подковами сапогов по цементному полу какие-то другие весовщики в штанах с малиновыми выпушками и с бляхой на поясе, на которой тоже выбиты буквы Ю<го>->З<ападная> Ж<елезная> Д<орога>, и еще этот четкий, красиво закругленный двуглавый орел. И есть там тоже таинственная комната с лампой под зеленым абажуром, где часами выстукивает что-то непонятное аппарат, называемый телеграфом.

И вот нагрязнуло наше великое несчастье. И храмина рассыпалась, и не стало больше родных, милых юго-западных жел<езных> дорог, и куда-то, в метафизическое пространство, исчез и Могилев — Подольск, и Жмеринка, и Знаменка, и Пятихатка, и Одесса, и Киев, а Ковель даже совсем куда-то провалился, не за одну, а за две границы от нас. И все детство стало представляться каким-то случайным и нелепым сном, а жизнь — бессмыслицей.

Но 17-го сентября Бог, наконец, внял чьим-то угодным мольбам, переполнилась какая-то чаша, и Ковель тех тоскливых и бессонных ночей воскрес и обновился для новой жизни, и что-то обиженно нывшее и скулившее во мне изумленно замолчало — и заликовало!

11 <декабря>. Однако надо прекратить эти лирико-картографические излияния, из-за которых письмо нежелательно и непроизводительно пухнет, а я еще не успел спросить о Вас, о Вашей жизни, планах и делах. Очень обрадовало меня Ваше письмо и стихи, к которым Вы напрасно применяете сатиру Дмитриева³². Вы, таким образом, открылись мне и как стихотворец (раньше я знал только стихи о Вас Струве в *Русской мысли* — помните?³³). В Ваших стихах есть «выдумка», сюжет, чувство безбрежных далей — географических и исторических, и неподдельный пафос³⁴. Вы — единственный известный мне русский с глубоким чувством земли, с моей излюбленной мистикой территорий и земных очертаний. Пожалуй, хорошо, что до Вас не доходят произведения русского газетного словоблудия по поводу «переживаемых событий», вся эта пошлая словесность демократического подхалимажа, вся эта истерика и ругательства над трупами безвестных красноармейцев, замерзающих неподобранными среди ледяной арктической пустыни.

Со всех сторон несутся хоры трусливых оправданий — не я, не мы, это все они, а мы — очень хорошие и благонамеренные. *Посл<едние> новости* окончательно превратились во фр<анцузскую> газету на рус<ком> яз<ыке>, вот как на Дальн<ем> Вост<оке> есть японские. — Здесь, в Америке, творится нечто невообразимое. Вчерашние «друзья России», евшие икру у полпреда, снисходительно хвалившие «русский опыт», встревожились, и глаза у них остекленели от ужаса, узнав, что кролик для опыта не хочет больше пребывать в своем униженном положении, что и в нем проснулось чувство чести после 22-х лет небывалого, ни с чем не сравнимого унижения и плевков. Но это — уже не по вкусу нашим друзьям. Поистине низость Запада — бездонна, в ней есть нечто заузное и жуткое, нездешнее. Старается весь Запад взапуски, кто во что горазд, каждый вносит свою долю.

Вы ничего не пишете о прежних намерениях — возможно ли их осуществление или Вы переждете до конца. А. Б. Эфрон³⁵ писал мне почему-то, что Вы назначены директором гимназии. Это, по-видимому, неверно, и Вы проживаете по-прежнему в Праге³⁶. Каково Вам там будет — со стариками и малыми детьми? Это ведомо одному Богу. Сомневаюсь, чтобы много сделали для Вас здесь Ваши здешние друзья. Малевский «ушел в быт»³⁷, как, впрочем, и Г. В. Вернадский, метящий, как я слышал, в орд<инарного> профессора и который поэтому нуждается в поддержке сильных мира сего и не будет увеличивать числа просимых услуг³⁸. У меня самого в данный момент, после поездки в Нью-Йорк, сопряженной с большими затратами (на хорошую одежду, в которой мне здесь не перед кем даже показаться), нет денег, в самое ближайшее время предстоят некоторые расходы (помочь установить памятник на могиле бедного В. П. Фридолина³⁹), но после этого я начну прикапывать; для начала помогу Г<еоргию> В<ладимировичу Вернадскому> соорудить продовольственную посылку. Успел заскочить к нему в Нью-Йорке за 2–3 часа до отхода поезда на несколько минут. Оставил у него Ваши стихи и потому еще не выучил наизусть некоторые из них, особенно глубоко тронувшую меня «Молд<авскую> Русь». Я даже не подозревал, что в Вас мои истор<ические> изыскания падают на добрую почву.

Насчет Ваших писем и приложений к ним не беспокойтесь. Едва ли хоть одно пропало за все эти десять лет. Надо только привести эту переписку в порядок, и я займусь этим, как только Бог приведет обратно в Нью-Йорк.

Получаете ли известия от Столбошинского, Тушина⁴⁰ и др<угих>? На них сейчас падает особая задача. До Вас еще <не> дошла 68 кн<ижка> *Совр<еменных> Зап<исок>* со статьей Д. И. Чижевского

о Н. С. Трубецком — в ней лишь легчайший намек на Ев<разий>ство⁴¹. В *Посл<едних> нов<остях>*, помнится, даже некролога не было. Бесстыдству последышей демократии нет пределов. Я слышал здесь, что и *Совр<еменные Записки>* и *Русс<кие> Зап<иски>* (на 69-й кн<ижке>) прекратились, по крайней мере, на время войны — повод, от сознающего неумения поддерживать с достоинством *русскую* линию⁴². — Думаю списаться с Н. Н. Алексеевым⁴³.

Посылаю это письмо прямо по пражскому адресу.

На этом заканчиваю, с поздравлениями, несколько иронически звучащими ныне, к праздникам и Новому Году. — Что то он нам всем сулит — этот 1940 г., грядущий в грозе и буре великой?

Привет Вашим родным и пражским евразийцам, не забудьте, пожалуйста, сообщить, кто сейчас в Праге. К. А. Чхеидзе⁴⁴, я слышал, возвратился из Подк<арпатской> Руси?

Пожалуйста, напишите мне в своем ответе, которого жду с нетерпением, о своих посл<едних> научных работах и интересах, о которых Вы никогда мне не пишете, но о которых я прежде имел хоть некоторое представление по статьям в *Monde Slave*.

Крепко обнимаю.

Ваш

Я<ков> Б<ромберг>

Мой адрес — на обратной стороне конверта.

Примечания

¹ См.: «Я уверовал в Россию...»: Письма Я. А. Бромберга А. З. Штейнбергу / Публ., предисл. и примеч. В. Хазана // Архив еврейской истории. Т. 1. М.: РОССПЭН, 2004. С. 320–376; Хазан, В. Еврейский акцент евразийства // *Quadrivium: Festschrift in Honor of Professor Wolf Moskovich*. Jerusalem: The Hebrew University of Jerusalem, 2006. С. 339–346.

² «Я уверовал в Россию...»: Письма Я. А. Бромберга А. З. Штейнбергу. С. 320.

³ Там же. С. 348.

⁴ Так писал о Бромберге журналист, сотрудник парижского сионистского еженедельника *Рассвет* Бен-Таврия (*Бен-Таврия*. Евразийцы и евразияты // *Рассвет*. 1931. № 49. 6 дек. С. 7). О самом Бен-Таврии (пользовался также псевд. З. Равич и Маяни; собств. Захарий Соломонович Ключевич; 1899–1982) см.: Хазан, Владимир. О некоторых псевдонимах деятелей эмигрантской русско-еврейской печати (парижские еженедельники *Еврейская трибуна* и *Рассвет*) // Псевдонимы русского зарубежья: Материалы и исследования / Под ред. Манфреда Шрубы и Олега Коростелева. М.: Новое литературное обозрение, 2016. С. 84–87.

⁵ *Shlapentokh, Dmitry*. Yakov Bromberg: The Case of a Russian Jewish Eurasionist in the USA // Материалы Пятнадцатой ежегодной международной междисциплинарной конференции по иудаике. Ч. 2: Памяти Рашида Мурадовича Капланова. М.: Центр работников и преподавателей иудаики в вузах «Сефер»; Институт славяноведения РАН, 2008. С. 248–255 (Акад. серия. Вып. 23).

⁶ Российское научное зарубежье: Биобиблиографический справочник / Под общ. ред. акад. Г. А. Месяца и акад. Е. П. Челышева; гл. ред. Ю. В. Мухачев; ред.-сост. М. Ю. Сорокина. М.: Парад, 2011. С. 126.

⁷ «Я уверовал в Россию...»: Письма Я. А. Бромберга А. З. Штейнбергу. С. 338.

⁸ Информация о его участии в семинарах евразийцев см.: Хроника культурной, научной и общественной жизни русской эмиграции в Чехословацкой республике: в 2 т. Т. 1 / Под общ. ред. Л. Белашевской. Прага: Славянский институт АН ЧР, 2001. С. 312–313, 349.

⁹ Утверждения. 1932. № 2. С. 186.

¹⁰ См.: *Биниток, Г.* Васильев и Бромберг // Новое русское слово. 1948. № 13229. 15 июля. С. 2; о вечере памяти Бромберга и В. В. Васильева, который на протяжении 15 лет был бессменным председателем этого общества, см.: *Тельберг, Георгий*. Памяти отошедших // Новое русское слово. 1948. № 13330. 24 окт. С. 3.

¹¹ См. об этом в его обширной переписке с известным русским и американским историком Георгием (Джорджем) Владимировичем Вернадским (1887–1973), сыном академика В. И. Вернадского, ставшим, по выражению современника, «поистине патриархом русской историографии в США» (*Пушкарёв, С.* Памяти ушедших: Г. В. Вернадский // Новый журнал. 1973. № 113. С. 266); переписка отложилась в бумагах Г. В. Вернадского: Bakhmeteff Archive of Russian and East European History and Culture (Columbia University, New York).

¹² Как, например, в престижном научном журнале *Byzantion*, который редактировал всемирно известный византолог А. Грегуар (см. примеч. 20), была напечатана статья Бромберга «Топонимическая и Историческая Miscellanies» (1937. № 12. P. 151–180, 449–475; 1938. № 13. P. 9–71).

¹³ См. три его статьи, напечатанные в издававшемся в Нью-Йорке журнале *Новоселье* (ред. С. Ю. Прегель): «Заметки по вопросам ранней истории Руси» (1944. № 14–15. Окт.-нояб. С. 111–113), «Заметки по вопросам ранней истории Руси и Востока Европы: (К вопросу о происхождении имени Русь)» (1945. № 21. Сент.-окт. С. 96–98) и «Заметки по вопросам ранней истории Руси и Европейского Востока: (Комментарии к “Слову о полку Игореве”)» (1947. № 35–36. Июль-авг. С. 120–124).

¹⁴ Я — россиянин; перефразировка известного латинского выражения: *civis romanus sum* — я римлянин.

¹⁵ *Биниток, Г.* Васильев и Бромберг // Новое русское слово. 1948. № 13229. 15 июля. С. 2.

¹⁶ Определение, использованное Ш. Маркишем по отношению к И. Эренбургу, см.: *Маркиш, Шимон*. Бабель и другие. Киев: Михаил Щиголь, 1996. С. 132.

¹⁷ Expedient — средство, прием, способ, уловка, выход (*фр., англ.*).

¹⁸ 15 марта 1939 г. Гитлер издал указ, в соответствии с которым Богемия и Моравия были объявлены протекторатом Германии.

¹⁹ Грегуар Анри (Grégoire Henri; 1881–1964) бельгийский византолог, филолог-классик и славист. Вице-президент Института восточной и славянской филологии и истории Брюссельского университета (с 1935). Основатель и редактор журналов *Byzantion*, *Nouvelle Clio*, *Corpus bruxellense historiae Byzantinae*, *Annuaire de l'Institut de Philologie et d'Histoire Orientales et Slaves* и *Flambeau*. В период Второй мировой войны жил в США. В связи с его эмиграцией в Америку см.: *Mehlman, Jeffrey*. *Émigré New York: French Intellectuals in Wartime Manhattan, 1940–1944*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 2000 (по указателю).

²⁰ Андроник I Комнин (1118–1185), византийский император, последний из династии Комнинов на константинопольском престоле.

²¹ Валахи — романоязычные жители Балканского полуострова в Средние века, впоследствии ставшие частью румынского народа.

²² Редактором *Byzantinische Zeitschrift* с 1931 по 1963 г. был известный византолог Dölger Franz (1891–1968).

²³ О том, что Бромберг был одним из авторов этого журнала, см. во вступительной статье.

²⁴ Бромберг использует библейское выражение (Быт. 41:1–8).

²⁵ Речь идет о статье *Nandriş, Grigore* «The Earliest Contacts between Slavs and Roumanians» (*The Slavonic and East European Review*. 1939. Vol. 18. No. 52. July. P. 142–154).

²⁶ Издающийся до сегодняшнего дня в Лондоне международный журнал *Slavonic Review* (*Slavonic and East European Review*) был основан в 1922 г. Б. Паресом (B. Pares), Р. В. Сетоном-Ватсоном (R. W. Seton-Watson) и Г. Вильямсом (H. Williams). Бромберг в этом журнале не печатался.

²⁷ Тимошенко Степан Прокофьевич (1878–1972), ученый-механик, специалист по теории упругости. С 1920 г. — в эмиграции, преподавал в Загребском политехническом институте; в 1922 г. переехал в США. Профессор Мичиганского (1927), а позднее Стэнфордского (1936) университетов.

²⁸ 17 сентября 1939 г. советские войска вторглись в восточные области Польской Республики.

²⁹ «Отгорженная возвратих» (т. е. отторгнутое возвратила) — девиз императрицы Екатерины II, связанный с разделами Речи Посполитой и присоединением западнорусских земель к Российской империи.

³⁰ Бромберг с некоторыми неточностями цитирует стихотворение И. Эренбурга «Судный день» (1917):

*И только на детской карте (ее не будет больше)
Слово «Россия» покрывает
Полмира, и «Р» на Польше,
А «Я» у границ Китая.*

³¹ Одна из самых известных в дореволюционной России фирм по производству спиртных напитков и торговле ими.

³² Дмитриев Иван Иванович (1760–1837), поэт-сатирик, баснописец, государственный деятель.

³³ Речь идет о посвященном П. Н. Савицкому стихотворении Г. П. Струве «Евразийцу» (Русская мысль. 1922. Кн. VIII–IX. С. 34 — с посвящением П. Н. С.; включено в его сборник стихов «Утлое жилье: Избранные стихи. 1915–1949 гг.» (München, 1965. С. 16) — с расшифровкой посвящения: П. Н. Савицкому):

*Полубезумный светлый взгляд
Таит упорный, страстный вызов,
А пальцы нервно теребят
Бородку, загнутую книзу.
Лукавый византийский рот —
Уста пророчащей Сивиллы! —
К Праматери благой зовет
Назад от мачехи немилрой.
И взор проводит сквозь туман,
За углем, марганцем и медью, —
Как император Юстиньян
Молился о своей победе.*

³⁴ Савицкий-поэт известен как автор одного поэтического сборника: вернувшись из заключения, он, под псевдонимом П. Востоков, издал сборник стихов (1960), в которых превалирует лагерная тема (сборник, предисловие к которому написал Н. А. Оцуп, вышел благодаря финансовой поддержке Всеобщего объединения питомцев С.-Петербургского политехнического института, выпускником которого был Савицкий).

³⁵ Эфрон А. Б., адвокат, общественный деятель, член парижской евразийской группы. Первоначально жил в эмиграции в Праге, где Бромберг с ним и познакомился. В начале 30-х гг. переехал в Париж.

³⁶ Судя по всему, Бромберг из письма А. Б. Эфрона заключил, что Савицкий покинул Прагу. Праги он не покидал, но в самом деле стал во главе русской гимназии.

³⁷ Речь идет о Малевском-Малевице Петре Николаевиче (1891–1974), главном финансисте евразийского движения за счет субсидий английского теолога и филантропа Генри Нормана Спалдинга (Henry Norman Spalding; 1877–1953), основателя и президента Фонда Eastern Religions and Ethic (1936) при Оксфордском университете.

³⁸ О Г. В. Вернадском см. примеч. 11.

³⁹ Фридолин Владимир Петрович (ум. 1934), юрист, художник, один из участников евразийского движения. Переселился в США из Европы во 2-й половине 20-х гг. В 1931 г. получил американское гражданство. Бромберг посвятил ему некрологический очерк: В. П. Фридолин (К третьей годовщине со дня смерти) // Евразийская хроника. 1937. Вып. XII. С. 156–159.

⁴⁰ Возможно, имеются в виду жившие в эмиграции в Югославии, в прошлом участники Белого движения (как и сам Савицкий, воевавший в армии

Деникина) Леонид Михайлович Столбошинский (Столбушинский) и генерал-майор Аристарх Николаевич Тушин (1864 — 2 сентября 1939).

⁴¹ Речь идет о некрологе скончавшегося в Вене известного лингвиста и публициста-евразийца князя Николая Сергеевича Трубецкого (1890–1938), написанном философом Дмитрием Ивановичем Чижевским (1894–1977) и опубликованном в 68-й книжке «Современных записок» за 1939 г. (С. 464–468), которая увидела свет в первой половине марта.

⁴² Речь идет о двух парижских журналах — *Современных записках*, прекративших свое существование на 70-й книжке, вышедшей в апреле 1940 г., накануне оккупации немцами Франции, и *Русских записках*, завершающая книжка которых (сдвоенный № 20/21) увидела свет в 1939 г.

⁴³ Алексеев Николай Николаевич (1879–1964), правовед, общественный деятель, участник евразийского движения. В это время жил в Страсбурге.

⁴⁴ Чхеидзе Константин Александрович (1897–1974, покончил жизнь самоубийством), писатель, участник евразийского движения. С начала 1920 г. жил в эмиграции в Праге. Как и Савицкий, был арестован в 1945 г. сотрудниками СМЕРШа и заключен в советский лагерь, откуда освобожден в 1955 г. и вернулся в Прагу.

ЛИТЕРАТУРА

О прозе русско-еврейского писателя Давида Шраера-Петрова

Клавдия Смола (Грайфсвальд, Германия)

В 2016 году русско-еврейскому поэту и писателю, ученому-биологу, медику и бывшему отказнику Давиду Шраеру-Петрову исполнилось 80 лет. В кругах русско-еврейской интеллигенции Шраер-Петров уже стал легендой: человеком, который пережил и описал историю еврейского диссидентства в Советском Союзе и стал одним из наиболее ярких писателей, мемуаристов и аналитиков поздне- и постсоветского периода. Как и его великий предшественник Антон Чехов, творческий диалог с которым он ведет во многих своих текстах, Шраер-Петров всю жизнь был естественником-медиком и в течение долгих лет практикующим врачом¹; в этой области он сделал заметные научные открытия. Для ученых-славистов и исследователей еврейства Шраер-Петров, помимо прочего, классик литературы позднесоветского эксодуса и крупная фигура в литературе третьей волны русской эмиграции. Тем не менее, его творческая и научная биография, многочисленные тексты и роль в интеллектуальной истории русского еврейства и русской культуры в целом, к сожалению, еще очень мало изучены и ждут своей монографии.

«<...> я ощущаю себя американцем, русским писателем и евреем, то есть во мне теперь уже сочетаются три иностаси: Америка, еврейство мое и, конечно, Россия, потому что язык — это единственное орудие, с которым писатель имеет дело», — сказал Шраер-Петров в январе этого года в интервью радиостанции *Радио Свобода*². Вопрос идентичности писателя, о котором заставляет задуматься эта автохарактеристика, так же сложен и одновременно прост, как и для многих авторов транснациональной еврейской диаспоры, начиная с периода Хаскалы (еврейского Просвещения) в Европе и ассимиляции.

Во многих случаях продуктивного развития творческой личности эта идентичность проявляется именно в художественных текстах: в синкретизме разных культурных традиций на уровне образов, стиля, тем и перспективы. Ко второй половине XX века — времени отрочества и юности Шраера-Петрова — процесс русификации и советизации евреев был практически завершен. В то же время ощущение евреями своей национальности и обретение заново часто уже полностью отсутствующих этнических знаний было симптомом не столько культурного климата, сколько политического. Государственный и бытовой антисемитизм сталинской и постсталинской эпохи писатель испытал на себе очень рано. Это насильственное напоминание о собственном происхождении Шраер-Петров не раз изображает в своей автобиографической прозе, например в романе «Странный Даня Раев»³, написанном уже в Америке. В первой главе семилетний Даня слышит из уст фронтовика и милиционера Додонова типичный набор характеристик в адрес пожилого знакомого еврея (мнимого, так как речь идет о караиме): *«Понаехали сюда горбоносые да картавые и свои порядки устанавливают. Я кровь рабоче-крестьянскую проливал, а вы, гады ползучие, по тылам отсиживаетесь. <...> Видишь, Владимировна, за какую мразь мы с немцем воюем»*⁴.

Судя по многим подобного рода свидетельствам, еврейство Шраера-Петрова и его текстов началось именно так, и это связывает его с целым рядом русско-еврейских писателей его поколения и их рассказами о еврейском детстве в Советском Союзе — Александром Мелиховым, Марком Зайчиком, Давидом Маркишем, Израилем Меттером, Юлией Шмуклер, Людмилой Улицкой, Юрием Карабчиевским и Борисом Хазановым. Еврейское национальное возрождение и борьба за репатриацию в Израиль (алию), начавшиеся во второй половине 1960-х, восходят к этим впечатлениям: негативная еврейская идентичность, вскормленная антисемитизмом, преобразуется в одно из крупнейших в русской истории «нативных», антиассимиляторных движений этнических меньшинств. Более того, в одно из интереснейших явлений европейского культурного андеграунда. Подобно Эли Люксембургу, Ефрему Бауху или Феликсу Канделю, Шраер-Петров становится писателем экзодуса в библейском смысле этого слова. Так, роман «Герберт и Нэлли» (1984)⁵, будучи образцом русской прозы второй половины XX века, черпает свою образность (хотя и точно) из многовековой культуры иудаизма и приобщается в то же время к традициям мировой литературы сионизма.

Как «интеллектуальный» городской еврей, коими были многие участники движения алии (и не только они), Шраер-Петров во многих



Давид Шраер-Петров. Нижнеангарск, 1976.
Фото из архива писателя

своих произведениях развивает поэтику еврейского этнографизма и культурного просвещения — свойство авторов, которые не росли в контексте своей этнической культуры, а познакомились с ней во взрослом возрасте по книгам. И, конечно, свойство тех авторов, кто пишет не для еврейской публики. В упомянутом романе этнографизм объясняется еще и документальностью сюжетной линии: описывается жизнь евреев-отказников, заново открывающих для себя еврейские обряды и религию — гиюр, бар-мицву, праздник Торы и т. д. Особенность творческой позиции писателя, однако, заключается в интересе к народной и религиозной культуре и других этносов, в том числе и русского. Он, например, рассказывает: *«Во время войны я попал в уральскую деревню, в глубинку, и там, я думаю, испытал самое главное влияние — влияние потрясающей русской речи, с множеством слов, которые мы давно не используем, давно забыли и знаем только по словарю Даля. А там эта речь была обиходной»*⁶.

Культурная фактография характерна для писателя-ученого, но сочетается почти всегда с семантикой протеста и печали — как, например, с темой криптоеврейства. В рассказе «Белые овцы на зеленом склоне горы»⁷ рассказчик знакомится в Азербайджане с семьей горских евреев, вынужденных скрывать свою веру; в «Герберте и Нэлли»

рассказывается о живущих в литовском Тракае караимах, исповедующих родственную иудаизму религию, но отделяющих себя от евреев из страха жестоких преследований.

Биография Шраера-Петрова, как было сказано выше, объясняет некоторые черты его поэтики и круг интересов. Она известна из трех томов его литературных воспоминаний⁸ и книги «Охота на рыжего дьявола»⁹, а также из статей, опубликованных в сборниках его произведений и антологиях. Он родился в Ленинграде, в семье ассимилированных еврейских интеллигентов¹⁰, поступил в медицинский институт в 1953 году, в один из самых страшных для советских евреев периодов («дело врачей», которое после смерти Сталина было уже прекращено), защитил кандидатскую и докторскую диссертации. «Как ученый-медик, Д. П. Шраер опубликовал почти сто статей по микробиологии, бактериофагам и онкологической иммунологии, а также монографию «Стафилококковые инфекции в СССР»», — написано в статье российской Википедии¹¹. Литературный дебют Шраера-Петрова был связан, как ни странно, именно с учебой в медицинском институте: *«Я встретился в этом институте с будущим замечательным кинорежиссером Ильей Александровичем Авербахом. И вместе с ним и Васей Аксеновым мы организовали литературное объединение. Потом оно стало литературным объединением “Промкооперации”, куда вошли такие крупные будущие писатели, как Рейн, Вольф, Бобышев, Найман, Кушнер, Еремин, Соснора»*¹². Он органично вошел в когорту ленинградских поэтов, возрождавших во второй половине 1950-х — начале 1960-х годов петербургскую школу Серебряного века. Как и многие неподцензурные поэты позднесоветского времени — очень часто как раз еврейского происхождения — Шраер-Петров публиковал тогда в основном переводы¹³. Его собственные стихи впервые появились в печати в 1967 году¹⁴.

Перед тем как в 1987 году эмигрировать с семьей — женой Эмилией и сыном Максимом, ныне известным литературоведом и прозаиком, — в Соединенные Штаты, писатель около девяти лет «просидел» в отказе. Началом стало чтение поэтом стихотворения «Моя славянская душа в еврейской упаковке» в открытом эфире на празднике поэзии в Литве и последовавшая проработка в секретариате Союза писателей. *«Вдруг я понял, что, конечно, я обязан писать о евреях. Это главная линия в моей жизни. Кто как не я?»*¹⁵ Живое свидетельство Шраера-Петрова о масштабах еврейского движения и карательных мер со стороны власти противоречит распространенному мнению (в том числе и некоторых историков) о его относительной незначительности и об элитарности интересов участников советского экзодуса:



Давид Шраер-Петров, Максим Д. Шраер, Эмилия Шраер (Поляк). Эстония, 1977.
Фото из архива писателя

<...> это был малый геноцид, который Советская власть делала. Потому что в одной Москве сидело в отказе около 50 тысяч евреев, причем, самое главное, они большей частью выпускали людей простых профессий и отфильтровывали и держали в отказе, в основном, интеллигенцию. Причем интеллигенция деклассировалась. Например, я знаю, что один заслуженный артист республики, скрипач, вылетела из головы уже фамилия его, он работал уборщиком в переходе на Смоленской площади.

Таких примеров была масса, все наши друзья, практически, работали рабочими, электромонтерами, бойлерщиками, а это были врачи, инженеры и т. д. Но врачам было немного легче, поскольку я спустился из старших научных сотрудников до положения простого врача, но я все-таки работал, это была моя профессия. А очень многие страдали. В отказе вся наша семья стала очень активно сотрудничать с активистами, такими как Слепак, Бегун и т. д. Меня много раз предупреждали, несколько раз хватали, вели в милицию, допросы устрашающие устраивали, ну и т. д., и т. п. Кончилось практически судебным процессом, который подготовила газета «Аргументы и факты», они написали там огромную статью <...>.

Мне посылали повестки в прокуратуру. Я решил — не пойду. Кончилось это дело тем, что я оказался в больнице, свалился с тяжелым сердечным приступом, и после этого вдруг отлегло. Они от меня отстали¹⁶.

Опыт отказа и связанные с ним травля и исключение из Союза писателей стали в то же время мощным творческим импульсом, источником многих произведений Шраера-Петрова не только до, но и после эмиграции. И, пожалуй, одним из наиболее важных источников самоидентификации. Надо отметить, что в целом стиль, художественная фактура и интеллектуальная основа прозы писателя полностью сложились в доэмиграционный период, а в Америке обогатились прежде всего темой бытия русских евреев за границей, в основном в Америке. В этом смысле Шраер-Петров именно писатель-эмигрант, а не представитель более новой, транснациональной по духу и проблематике русско-еврейской литературы — свидетельством открытой и многовекторной идентичности молодых авторов, пишущих нередко на двух языках. Это не удивительно, если учесть, что Шраер-Петров выехал на Запад в возрасте 51 года, уже написав свой главный роман («Герберт и Нэлли») и впитав уникальные пласты еврейской культуры в позднесоветской России, с ее особой гибридность — (анти)советско-еврейским самосознанием, памятью о замалчиваемом властью Холокосте и о разных исторических этапах советского антисемитизма. Кроме того, с рефлексией культурного и политического сионизма алии, к которому у него, думается (хотя бы по факту выезда в Соединенные Штаты), отношение неоднозначное. И, наконец, со стилистической и интертекстуальной ориентацией на русскую и западноевропейскую литературу и со скорее интеллектуальным, познавательным, чем органическим, «своим» восприятием еврейской литературной традиции. Впрочем, вопрос о возможном развитии поэтики писателя в сравнении с другими еврейскими авторами того же поколения, жившими/живущими в США, Канаде, Германии и т. д. (такими как Эфраим Севела, Григорий Свирский или Фридрих Горенштейн), должен стать предметом будущего исследования.

С 1987 по 2007 год Шраер-Петров жил в Провиденсе, штат Род Айленд, и работал на кафедре хирургии медицинского факультета Брауновского университета; с 2007 года он живет в Бостоне и много пишет. В американские годы у него вышло более двадцати книг, из них десять сборников стихов и четыре книги литературных мемуаров. Три книги прозы были переведены на английский язык (в чем помог ему сын Максим, филолог и издатель уникальной антологии

русско-еврейской литературы; из переводчиков надо упомянуть прежде всего жену Эмилию Шраер). Помимо этого, вместе с сыном была написана замечательная литературоведческая монография о Генрихе Сапгире, с которым писатель дружил многие годы¹⁷.

Из созданных в Америке прозаических произведений наиболее значительными представляются два романа Шраера-Петрова (первый по объему надо бы скорее назвать повестью): «Странный Даня Раев» (2001) и «Савелий Ронкин» (2004) из книги «Эти странные русские евреи» (2004), а также некоторые более поздние рассказы, вошедшие в сборник «Карп для фаршированной рыбы» (2005), — обе книги были изданы в Москве издательством «Радуга».

«Странный Даня Раев» автобиографичен и охватывает детские годы заглавного героя в Ленинграде и в эвакуации на Урале (1936–1945). По естественности языка, выбору впечатлений и переживаний и в то же время юмору и занимательности, которые свойственны этому «инфантильному» повествованию, повесть напоминает произведения о детях С. Аксакова, Тургенева и Чехова (рассказ «Гриша»), а позже, например, Приставкина или Александра Чудакова (роман «Ложится мгла на старые ступени»). Как и в лучших образцах литературы о детстве, ограниченность и «остраненность» восприятия ребенка парадоксальным образом сообщает самый точный образ исторической эпохи. Возникает живая картина довоенной жизни в Ленинграде, а потом в уральском селе во время войны. Рассказчик претворяет воспоминания в художественный нарратив — более позднее осмысление, «взрослое» соотношение фактов вплетаются в поэтику детской перспективы: короткие предложения, настоящее время (время кругозора героя), конкретность оптики, постепенно расширяющееся пространство восприятия: *«Помню деда Вульфа. Он старый. У него белая борода. Он почему-то в полуубке. <...> Из маминых рассказов я знаю, что дедушка Вульф, бабушка Ева, мамыны сестры Ривочка и Маня, брат Митя и моя мама бежали из Литвы от белополяков. Поляки убили Ривочку. Бабушка Ева умерла от горя и тифа. Дедушка <...> стал учителем еврейского языка. Тогда в Белоруссии еще были еврейские школы»*¹⁸. Реакция городского ребенка на простонародный язык уральской деревни воспроизводит своего рода cultural clash:

- А это моя мама, Стэлла Владимировна.
- Мудрено! — изумляется Пашка. — Вы кто будете?
- Ленинградцы! — с гордостью и даже с хвастовством говорю я.
- А люди бают — выковырянные!

*Не вдруг сознаю, что баить — значит говорить. А «выковырянные» — искаженное слово «эвакуированные».*¹⁹

Здесь встречаются русская крестьянская и русско-еврейская городская, а в социальном плане народная и интеллигентская культуры (похожая ситуация изображена в раннем автобиографическом романе Давида Маркиша «Присказка», 1971). В отличие от соседей по дому в Ленинграде, в семье Терехиных, где живет с мамой Даня, нет ни тени юдофобства, а ощущается какое-то человеческое всепримятие. Неслучайно, что именно в эти годы Даня забывает о своем еврействе, становится частью русской христианской, а больше народной русской среды, и празднует вместе с хозяевами Пасху, Масленицу, Николин день и Рождество. Правда, рассказчик отмечает тот факт, что Тереховы не подозревают об этнической принадлежности квартирантов и простодушно предлагают им завести свинью, что последние и делают, чтобы не умереть от голода: *«У нас с мамой большое хозяйство: огород, поросенок, гуси. Мы совсем деревенские»*²⁰. Даня читает русские народные сказки, а позже повести Пушкина и Гоголя, Куприна, Кассиля и «Кюхлю» Тынянова. И ему стыдно за то, что идиш, о котором рассказывает ему тетя Эня, похож на язык врагов немцев.

Искусно, ненарочито показывает Шраер-Петров сочетание разных оттенков, формирующих особую, неоднородную среду для «приезжего» еврейства в русской провинции 1940-х годов, как и само это еврейство: народный космополитизм деда Андрея и бабы Лены; ассимиляция ребенка из еврейской семьи с уже вполне «тонкой» этнической принадлежностью; при этом его же живое общение с членами своей «мешпухи»; бытовой антисемитизм сельских властей (см. выше о милиционере Додонове). И вместе с тем показан синкретизм самой русской народной культуры: мужчины воюют на фронте, а их семьи, празднуя победу под Сталинградом, молятся и крестятся на икону Николая Угодника, кто по вере, а кто по привычке²¹. В Ленинграде умирающий дедушка дает Дане Ханука-гельт, а в другом эпизоде Даня наблюдает, как семья празднует Шабат и хоронит родных по еврейскому обычаю. Этот синкретизм, разнородность традиций на фоне коммунистических (полу)запретов и то, как впитывает мальчик эту, по сути, противоречивую данность времени, — свидетельство редкого искусства литературно-фактографического повествования Шраера-Петрова.

«Странный Даня Раев» вместе с тем лишь одно из жанровых проявлений художественно-документального письма, свойственного большинству текстов автора. Но, пожалуй, самое интересное с точки зрения генеалогии «странного», гибридного советского еврейства, опровергающего всякие попытки эссенциализировать понятие этнической культуры. Оно, помимо прочего, запечатлевает момент рождения

образа еврея позднесоветского типа, выросшего с фрагментарной памятью/знанием еврейских обычаев и идиша, с еще несущими традицию дедушкой или бабушкой и с мощным опытом антисемитизма (как герои Юрия Карабчиевского, Александра Мелихова и др.). Шраер-Петров признавался, что в 1970-е годы захотел писать «о тех евреях, которые сейчас есть, не шолом-алеихемских, таких шлемазовских, а о настоящей еврейской интеллигенции»²². Противопоставление «фольклорных» евреев Шолом-Алейхема «настоящим», безусловно, знаменательно как маркер одновременной самоидентификации-самодистанцирования писателя. Во-первых, по некоторой стереотипности портрета «классического» литературного еврея можно судить об ограниченности еврейского литературного образования в позднесоветское время — в том числе и читателя, на которого ориентируется автор. Что важнее, намечена разница между (в сущности, большинству мало-знакомым) евреем прошлого и евреем настоящего — русским интеллигентом с самосознанием совсем не Тевье-молочника, а, например, битовского Левы Одоевцева. Кроме того, писатель эксодуса, стремясь избежать распространенных советских стереотипов еврея, восходящих именно к ряду знаменитых шлимазлов и шлемилей, черпает вдохновение совсем из других источников. И если еврейских, а не русских, то не комических, а героических и трагических, библейских (исключение составляет Эфраим Севела, по образцу зренбургского Лазика перенесший образ шлимазла в советскую современность).

Фигуру советского еврея-интеллигента с чертами шлимазла Шраер-Петров создал уже в эмиграции в романе «Савелий Ронкин» (2004), который попал в число претендентов на Русского Букера в 2004 году. В жанровом отношении «Савелий Ронкин» — соединение прозы об эмигрантах, бульварно-эротического романа и литературных мемуаров. Роман-гибрид: одновременно интересное — нередко даже пикантное — и интеллектуальное чтение, перемежающее конкретику бытовых деталей из жизни молодой русской богемы в Америке, психологическую исповедальность и литературно-филологическую рефлексю. Как нигде, сказывается здесь упомянутый выше синтетизм стиля Шраера-Петрова, не боящегося мало совместимых литературных линий. И, пожалуй, неоднородность художественного уровня повествования.

Поэт Савелий Ронкин эмигрирует в Соединенные Штаты вместе с женой Вандой и ее близкой подругой и одновременно своей кухонной Сабиной, которая получает визу, так как выходит замуж за миллионера-финансиста Пола Ротмана, страстного почитателя русской литературы и щедрого мецената русских неподцензурных поэтов.

Любовные отношения героев сложны, поскольку обеих женщин связывают эротические отношения, а Савелий не только вынужден мириться с этим, но и сам вовлечен в сферу сексуального притяжения подруг. Талантливая русско-американская переводчица Грета Димер занимается стихами Савелия и одновременно, по всей видимости, близка с Полом; по ходу сюжета она же становится временной женой поэта Гороховского, которого тоже переводит и боготворит. К своему другу гению Гороховскому, постепенно становящемуся знаменитостью в эмиграции и в России и получающему премию Пулитцера, Савелий испытывает и симпатию, и зависть. До сих пор известный в литературных кругах «только» как поэт-переводчик, Ронкин страдает от собственного неуспеха и вынашивает заветную мысль об издании книги стихов, которая и выходит в конце романа под заглавием «Волны». К доброжелательному, практичному и в то же время несколько прекраснодушному и ограниченному Полу Ротману он начинает все больше ощущать чувство ненависти: прежде всего он ненавидит свою материальную зависимость и творческую неполноценность. Сказывается и какая-то изначальная чуждость мятущегося, неустроенного поэта-пьяницы и благополучного, не знающего нужды образованного банкира. Знаменательна характеристика Пола — стереотипный портрет американца, интересный с точки зрения писательской имагологии (глупый немец у Чехова, легкомысленный француз у Толстого, ограниченный поляк у Достоевского и т. д.): *«Немного об улыбке Пола Ротмана. Он был хорошо воспитан. Его убедили с малолетства, что добрые события естественно встречать улыбкой. События же и слова сомнительные или даже негативные куда правильнее принимать тоже с улыбкой (осторожной, несмешливой, печальной, укоризненной, даже саркастической), нежели со злым или сокрушенным выражением лица»*²³.

Временами Ронкин зарабатывает мойкой машин, один раз ему удастся, благодаря ходатайству Пола и отзыву Гороховского, получить место научного сотрудника на кафедре лингвистики Бостонского колледжа. Но и научная карьера быстро кончается, потому что он уходит в тяжелый запой и перестает интересоваться не только работой, но и внешним миром вообще. Этот очередной запой Савелия вызван скандальным неуспехом книги его мемуаров «Воспоминания литературной лошадки», вышедшей в русском эмигрантском издательстве. С мастерской полемикой и горьким сарказмом изображает Шраер-Петров предвзятую реакцию критиков и «образованных» читателей-эмигрантов на порой нелестные, а по сути объективные или хотя бы неоднозначные мнения и факты, обнаруженные Ронкиным в мемуарах.

«Партийность» и агрессивный непрофессионализм публики, кажущаяся в романе элементом автобиографическим, с особенной иронией переданы в диалогах Савелия с гостями на одной из вечеринок. Медики Марк и Нина Шустер шокированы близким знакомством автора воспоминаний с писателем-сталинистом Симоновым, математик Юлий Окунь оскорблен фактом «ошельмования» «ортодоксального еврея-отказника Цукермана»²⁴, бывший отказник-диссидент Володя Гопак возмущается по поводу мнимой симпатии Ронкина к мусульманам, врагам еврейского народа, а хозяин дома Гена Гофман недоумевает, почему Ронкин не считает Окуджаву великим поэтом²⁵. Почти плаксиво, как Гончаров в начале «Обломова» изображает череду соседей-помещиков, проводит Шраер-Петров перед читателем представителей эмигрантской читающей публики.

Культурная значимость и «историчность» темы непризнанного, мучающегося безработицей еврейского поэта-переводчика подтверждается серьезной генеалогией, в которую входят «Некто Финкельмайер» Феликса Розинера, «Декада» Семена Липкина и отчасти «Пес» Давида Маркиша. Только в последнем из названных текстов речь идет о пространстве эмиграции и узости ее издательско-читательской политики. Шраер-Петров переносит проблематику авторской неудачливости и творческой половинчатости переводческой работы в постсоветский период и, как и Маркиш, нелестно связывает литературные линии России и Запада. Впрочем, выход книги стихов героя в финале и его возвращение в Россию сулят новое начало.

Занимательность романа, который действительно прочитывается на одном дыхании, не в последнюю очередь объясняется искусным чередованием декораций, когда среда позднесоветской литературной богемы в ресторане Дома литераторов сменяется роскошной обстановкой загородного особняка Пола и Сабины на Кейп-Коде, дача Сапгира — апартаментами в Бостоне, московские улицы — американским пляжем. Однако не один раз ловишь себя на мысли, что американский сюжет несколько сконструирован, а антураж, эротические сцены и диалоги напоминают массовую переводную амурную литературу времен ранней перестройки. Очень «романна» гибель жены Савелия, Ванды, которая, спустившись с двумя своими (предполагаемыми) любовниками с богатой яхты Пола, уставленной живописными закусками и винами, пускается на лодке в открытое море: все трое тонут во время шторма. «Обезображенное тело Ванды» (это выражение и, к сожалению, не только оно, повторяется несколько раз) отдается эхом сотен литературных утопленниц, давно переместившихся, по Тынянову, из литературного центра на периферию, в область массового чтения.



Давид Шраер-Петров, Эмилия Шраер.
Бостон, 2010. Фото Максима Д. Шраера

Отдельные фрагменты романа «Савелий Ронкин» отобраны из написанных ранее текстов: романа «Герберт и Нэлли» (эпизод с караимами в Тракае) или рассказов, вошедших в сборник «Карп для фаршированной рыбы» («Старый писатель Форман»). В этот сборник вошли тексты разных лет. Из написанных в Америке наиболее интересны «Мимикрия», «Белые овцы на зеленом склоне горы» и «Цукерман и его дети».

Шраера-Петрова можно по праву назвать мастером жанра короткого рассказа. Его новеллам свойственны бытовой реализм письма, сочетающийся с элементами мистики и сюрреализма; поэтическая многозначность и семантика подтекста; гротеск и одновременно точность, незауалированность деталей; техника ведения сюжета к неожиданным и контрастным финалам. Притом, что в них затрагиваются самые сложные и трагические темы — Холокост, эмиграция евреев, еврейская идентичность на протяжении веков диаспоры, иудаизм как мировоззрение — они полностью лишены догматизма или попытки вести читателя за руку. Догматизм взглядов сам становится в ряде случаев темой. В искусстве художественной непредвзятости и вместе

с тем трезвости и иронии портретов героев-недотеп Шраер-Петров — прямой наследник Чехова. Более всего именно в рассказах документализм претворяется в художественную ткань прозы с ее неоднозначной оценкой исторических фактов.

Характерно, что общечеловеческое, примиряющее начало и трагизм существования, смывающиеся в чеховской «Скрипке Ротшильда» разницу между евреем и неевреем, находят воплощение в русско-еврейской прозе Шраера-Петрова. Меняется «этническая» точка зрения и историческая кулиса, но остается философия. Поэтика сведения этнического или культурного конфликта к глубинным основам бытия переносится в настоящее.

Так происходит в «Мимикрии» (1996)²⁶, в которой анализируется одна из центральных для писателя тем — тема приспособления, самосокрытия и гиперассимиляции еврейства в диаспоре. Мимикрия — понятие, многозначность которого естественник Шраер-Петров проверяет на человеческой породе, а писатель-философ превращает в символ человеческой жизни. По сюжету мимикрию хамелеонов и бабочек исследует поляк Каминский и профессор зоологии Туркин, в американском доме которого собираются главные герои. «Мимикрией» же назван театр марионеток жены профессора Риты, куклы которой — архетипическое отражение национальных типов действующих лиц. Вначале непринужденная беседа гостей о рассеянии и культурном влиянии евреев в Европе переходит в спор и в конце концов выливается в ссору. Каминский утверждает, что роль евреев в истории прогресса сильно преувеличивается, а сами евреи, особенно в России, стали чем-то вроде моды («юдомания»). Рассказчик, сам русский еврей, повествующий от первого лица и тоже участвующий в дискуссии, начинает раздражаться, видя в рассуждениях Каминского желание откеститься от собственного и несомненного еврейства. Речь заходит о предметах, непростых для присутствующих: геноциде турок над армянами (в числе гостей армянская девушка-историк Астрид и турецкий нейрохирург Ахмет) и участии восточноевропейского населения в Холокосте. Конфликт между рассказчиком и «хамелеонологом», обостренный любовным соперничеством (оба ухаживают за прекрасной армянкой), превращается в финале в своего рода поединок. Вся группа идет на пляж и, несмотря на надвигающуюся непогоду, оба, соревнуясь друг с другом, пускаются в заплыв. Когда Каминский ударяется головой о каменный риф, рассказчик вдруг забывает обо всем: *«Я начисто забыл про Астрид, про соревнование, про наши споры за ланчем. Все стерлось этими сумасшедшими волнами, которые могли убить человека»*²⁷. На берегу, до которого им с трудом удается доплыть,

Каминский признается, что был одним из тех детей, которых немцы «не успели» сжечь в газовых камерах: *«И простите меня за мой цинизм. Это, наверно, тоже попытка носить маску. Чужую маску»*²⁸. Рассказчик пытается разобраться в себе, найти корень своей внезапной ненависти, как и своего писательского бунтарства — «ощерившихся строчек моих правдоискательских писаний»²⁹. Возникающий в его сознании эпизод из детства дает мотив и разгадку, он оставляет воспоминание о несолидарности евреев в мире юдофобства.

Как и во многих прозаических шедеврах Чехова — наиболее обнажено в рассказе «Враги» и повести «Дуэль» — вражда идей здесь исследуется как симптом подспудных психологических процессов. У позднего Чехова идейный конфликт часто оборачивается не прозрением героя, а лишь его отходом от прежде непоколебимых убеждений. Субъективная картина мира меняется и усложняется, но процесс познания остается незавершенным. «Никто не знает настоящей правды», — говорит Лаевский фон Корену в финале «Дуэли». В «Мимикрии» несколько иначе: столкновение становится родом терапии и приводит к катарсису, внутреннему освобождению.

В рассказе «Цукерман и его дети» (1989) писатель переносит типичного чеховского героя в позднесоветское время. Отказник Цукерман — зануда и резонер, недотепство которого обнаруживается на уровне человеческих и семейных отношений. *«Он — фанатически приверженный букве иудаизма. Я — фантастически беспомощный в тягучих разговорах»*³⁰. Сам отказник, Шраер-Петров изображает современного еврейского чеховского печенег из своей среды, современного доктора Львова, современного Беликова — разные ипостаси внутренне скукоженного, ограниченного в своих убеждениях и одновременно в чем-то жалкого, неустроенного носителя идеи. Цукерман осуждает рассказчика за то, что тот писатель, ведь литература лишь отвлекает от единственного достойного источника — Библии. На фоне такого морального ригоризма странным кажется то, что, уезжая с семьей в Израиль, он оставляет в России малолетнюю дочку жены от первого брака (отец девочки не дает разрешения на выезд). Систему (кривых, гротескных) портретных отражений — пьяница-хам или другой «ударенный» еврей Моня Калман — автор мастерски использует для многомерной характеристики человеческого типа. Но самое точное зеркало Цукермана — его семья, бедная, неустроенная, бессловесная. Вот последняя сцена в аэропорту: *«По ту сторону турникета стояла женщина — жена Цукермана, хотя трудно было узнать ее в черном глухом платке. На руках у жены Цукермана спал Самуил. В одной руке ее была складная сумка-коляска, а на другой повис Боринька-паровозик»*³¹.

Анализ поэзии Давида Шраера-Петрова потребовал бы отдельной статьи, которая еще должна быть написана, как и работа о его интереснейших мемуарах и месте в русско-еврейской культурной истории. Его творчество можно назвать памятником русскому еврейству переходного, а в более широком смысле синкретического культурного типа — советского и эмигрантского, далекого иудаизму и отражающего историю его бытования после коммунизма; памятник еврейству памяти и самоанализа. Из трех названных им своих ипостасей — американской, еврейской и русской — две последние и сегодня, несомненно, определяющие.

Примечания

¹ Ср. о параллелях в литературной и медицинской биографиях Чехова и Шраера-Петрова в статье: *Shrayer, Maxim D. Afterword: Voices of My Father's Exile* // *Autumn in Yalta: A Novel and Three Stories*, by David Shrayer-Petrov / Edited, cotranslated, and with an afterword by Maxim D. Shrayer. Syracuse, 2006. (Series: Library of Modern Jewish Literature). P. 224–225.

² Мерцание желтой звезды. Шраер-Петров Давид, Вольтская Татьяна // Радио Свобода. 28.01.2016. URL: <http://www.bigbook.ru/articles/detail.php?ID=25001> (дата обращения: 20.08.2016).

³ *Шраер-Петров, Давид*. Странный Даян Раев // Эти странные русские евреи. М.: Радуга, 2004. С. 5–92.

⁴ Там же. С. 55.

⁵ *Шраер-Петров, Давид*. Герберт и Нэлли. СПб.: Академический проект, 2006.

⁶ Мерцание желтой звезды. Шраер-Петров Давид, Вольтская Татьяна // Радио Свобода. 28.01.2016.

⁷ *Шраер-Петров, Давид*. Белые овцы на зеленом склоне горы // Карп для фаршированной рыбы. М.: Радуга, 2005. С. 289–299.

⁸ *Шраер-Петров, Давид*. Друзья и тени: роман с участием автора. New York: Liberty Publishing House, 1989; *Шраер-Петров, Давид*. Москва златоглавая. Литературные воспоминания. Baltimore, MD, 1994; *Шраер-Петров, Давид*. Водка с пирожными: роман с писателями. СПб.: Академический Проект, 2007.

⁹ *Шраер-Петров Давид*. Охота на рыжего дьявола: Роман с микробиологами. М.: Аграф, 2010.

¹⁰ Хотя о степени и характере их ассимиляции надо, скорее всего, говорить особо: мать Шраера-Петрова, например, была еще дочерью раввина из миснагедского раввинского рода.

¹¹ Шраер-Петров Давид Петрович // <https://ru.wikipedia.org/wiki/> (дата обращения: 21.08.2016).

¹² Шраер-Петров, Давид: «Я думаю, что мы все друг друга чему-то научили». 17.05.2011. Беседовал Геннадий Кацов. URL: <http://www.runyweb.com/articles/culture/literature/david-shayer-petrov-interview.html> (дата обращения: 21.08.2016).

¹³ О феномене евреев-переводчиков в советское время ср. романы «Остановите самолет — я слезу!» Эфраима Севелы (1975), «Некто Финкельмайер» Феликса Розинера (1975) и «Декада» Семена Липкина (1980).

¹⁴ *Шраер-Петров, Давид*. Холсты. Стихи // Перекличка. М.: Молодая гвардия, 1967.

¹⁵ Шраер-Петров, Д.: «Я думаю, что мы все друг друга чему-то научили».

¹⁶ Там же (языковые ошибки, допущенные в публикации, в цитате исправлены).

¹⁷ *Шраер, Максим Д., Шраер-Петров, Давид*. Генрих Сапгир: Классик авангарда. СПб.: Дмитрий Буланин, 2004.

¹⁸ *Шраер-Петров, Д.* Странный Даня Раев. С. 17.

¹⁹ Там же. С. 24.

²⁰ Там же. С. 36–37.

²¹ Там же. С. 62.

²² Шраер-Петров, Д.: «Я думаю, что мы все друг друга чему-то научили».

²³ *Шраер-Петров, Давид*. Савелий Ронкин // Эти странные русские евреи. С. 119.

²⁴ Гротескный образ Цукермана нарисован в рассказе «Цукерман и его дети»: *Шраер-Петров, Давид*. Карп для фаршированной рыбы. М.: Радуга, 2005. С. 65–73.

²⁵ *Шраер-Петров, Д.* Савелий Ронкин. С. 292–295.

²⁶ *Шраер-Петров, Давид*. Мимикрия // Карп для фаршированной рыбы. С. 147–150.

²⁷ Там же. С. 147.

²⁸ Там же.

²⁹ Там же. С. 149.

³⁰ *Шраер-Петров, Давид*. Цукерман и его дети // Карп для фаршированной рыбы. С. 65.

³¹ Там же. С. 73.

Нужна ли американцам русская поэзия в переводе? (Заметки переводчика)

Анатолий Либерман (Миннеаполис, США)

Естественнее, пожалуй, спросить, кому вообще в сегодняшнем мире нужна поэзия как вид литературы. Количество людей, сочиняющих стихи и издающих их за свой счет, непредставимо. Вот только кто их читает? Среди русскоязычного народа писание стихов давно превратилось «в вид недуга». Замечу сразу, что отличить в теории графомана от так называемого настоящего поэта невозможно. Многие великие поэты были подобны непрерывно бьющим фонтанам, а кое-кто (например, Тютчев) писал от случая к случаю, так что объем продукции ни о чем не говорит. К тому же не существует способа определить (и тем более доказать), что какие-то стихи хорошие, а какие-то плохие. Своя продукция нравится каждому; соринки в чужом глазу видны с любого расстояния.

Почти все кумиры со временем тускнеют. Список тех, кто не слинял за века (Шекспир, Гете, Пушкин), ничтожен. Поэтов второго ряда, даже очень хороших, время смело безжалостно. Некоторых спасала и спасает мода; их долговечность неопределима. Уберегает поэзию от забвения школьная программа. Боратынский, Фет и А. К. Толстой в нее не попали и ушли из поля зрения почти всех, кроме филологов-профессионалов. Если же попытаться сформулировать некоторую закономерность, то она такова: поэзия больше всего нужна самим поэтам, и в этом ее радикальное отличие от прозы, драмы и особенно музыки. Удачливее других трибуны, но и им для славы нужны рекламные фейерверки и стадионы, а еще, конечно, возбудимые юноши и истеричные женщины. Переводная поэзия лишена всех названных выше преимуществ: авторы вырваны не только из своей языковой среды, но и из контекста.

Однако случилось так, что России в этом смысле повезло едва ли не больше, чем любой другой стране. В начале XIX века своих великих современников переводили гиганты: Жуковский и Батюшков. Так произведения немцев, французов и англичан стали частью русской литературы. В советское время искусство перевода расцвело частично потому, что, не имея возможности печатать свое, выдающиеся мастера добывали средства к существованию переводами, но в авторских сборниках они не печатали чужое вперемежку со своим, и ясно, что Пастернак не стал бы читать переполненному залу переводы из Рильке или Табидзе (а уж отрывки из «Фауста» и «Гамлета» тем более); Лермонтов же, например, смотрел на переводы как на часть своего творчества.

Культура перевода в самые глухие советские годы, вдохновленная примером прошлого, была столь высока, что осталась эталоном на многие десятилетия, но и тогда, и позже стихи зарубежных поэтов читали крайне выборочно. Я не знаю, кто решил объявить сделанные Маршаком переводы шекспировских сонетов венцом творения. Книгу дарили любимым девушкам и покупали на черном рынке. На Западе подобных чудес не бывает. Стихи приносят доход лишь немногим, а переводами (часто с подстрочников) почти всегда занимались «работяги», и плодами их трудов пользовались в лучшем случае студенты, проходившие курсы типа «Французская (немецкая, русская) литература в переводе». На этих курсах стихи читались, как проза, и об их эмоциональном воздействии не могло быть и речи. Причем когда такие книги попадали в поле зрения преподавателей, это была невероятная удача, так как издательство могло продать сравнительно большое количество экземпляров. Изредка поток положительных рецензий способствовал коммерческому успеху. Так произошло с некоторыми последними переводами на английский язык «Евгения Онегина», о которых речь пойдет ниже.

Чтобы как-то сохранить равновесие между популярным чтивом и серьезными сочинениями, существует система грантов, благодаря которой издают и убыточные книги. Все же любой автор (в том числе и переводчик) хочет видеть свой опус в руках читателя, а не только в библиографии. К счастью, такое иногда случается. До сих пор есть чудачки, следящие за новинками мировой литературы. К тому же существует утешительный афоризм, что нам не дано предугадать, как наше слово отзовется. Кто же этот чудак, который и в наши дни читает оригинальные и переводные стихи? Какой поэзии он ждет?

Уже сто лет в англоязычных странах пишут почти только свободным стихом (верлибром). Графически он отличается от прозы лишь

тем, что записан столбиком, а интонационно — потребностью или необходимостью сделать паузу там, где в разговоре ее бы не было, то есть, как общее правило, в конце строки. Этот речитатив — странное изобретение. Испокон века поэт, как музыкант и спортсмен, должен был овладеть определенной техникой. На обучение певца-сказителя (рапсода, древнеанглийского скопа, гусляра, «вещего Баяна», ашуга, акына, якутского олонхосуты) уходили годы, но им, конечно, надо было освоить, кроме искусства импровизации, еще и обширный репертуар.

Поэт нового времени овладевал размерами и рифмой и, принципе, не отличался от своих древнегреческих и латинских предшественников, с той лишь разницей, что в классических языках не рифмовали, а учитывали долготу слогов. Как всем известно, искусство держится не только на технике. Можно виртуозно рифмовать и блестяще играть самые сложные пассажи, не вызывая у аудитории ничего, кроме скуки. Объяснить или доказать, что поэма, картина или симфония хорошая, невозможно. Анализ формы вскрывает механизм ремесла, а не творчества. Тем не менее, хотя врач никого не вылечит, только усвоив тонкости анатомии, не зная анатомии, он работать не может. Поэт проникает в «анатомию стиха» интуитивно, читая и слушая других поэтов, а впоследствии (пусть не всегда, но часто) начинает смотреть на вещи со стороны, то есть научается и в теории отличать ямб от хорея и даже от дактиля. К тому же всегда есть традиция, а часто и «союз поэтов».

Сочинителю же свободного стиха не нужно знать ничего, и отсутствие каких бы то ни было технических ограничений оборачивается для него величайшей опасностью: надо декламировать ничем просодически не спаянные строки так, чтобы они произвели впечатление. Для этого приходится произносить нечто глубокое и неожиданное, но даже самому находчивому и остроумному человеку едва ли под силу выдавать страницу за страницей блестящих афоризмов и заставляющих задуматься строк. Свободный стих — искус для непосвященных, и таких непосвященных сотни.

Их основное орудие — деланное глубокомыслие и выставляемая на показ ирония, то есть человек говорит *белое*, но исхитряется сказать это так, чтобы все поняли: на самом деле он имеет в виду *черное*. Хотя при помощи интонации и подмигивания этот подтекст иногда можно донести до аудитории, текст, как правило, выглядит убого. Парадокс состоит в том, что сочинение хорошего свободного стиха посильно лишь выдающимся мастерам, а такие, естественно, наперечет.

Выросло много поколений американцев, которые уверены, что свободный стих — это не просто единственная истинная поэзия, но что

вся остальная поэзия — сплошное занудство. Кто в жизни говорит в рифму? К чему этот выверт? Между прочим, той же мысли придерживался не только один из персонажей Зошенко, но и Лев Толстой, хотя он делал исключение для Пушкина и некоторых строк Тютчева (но он так же относился к опере и, скорее всего, к балету: все это — кривляние и притворство). Моих студентов изумило бы убеждение во всем изворававшегося и разочаровавшегося Боратынского:

*Среди безжизненного сна,
Средь гробового хлада света
Своею ласкою поэта
Ты, рифма! радуешь одна.
Подобно голубю ковчега,
Одна ему, с родного берега,
Живую ветвь приносишь ты;
Одна с божественным порывом
Миришь его твоим отзывом
И признаешь его мечты!*

(«Рифма»)

Писать верлибром учат, начиная с младших классов, сознательно и планомерно отвращая от рифмы, хотя дети любят только лимерики, рифмованные прибаутки, считалочки и т. п., которые мгновенно запоминаются и передаются из поколения в поколение. Я читал множество стариковских высокопарных виршей, написанных детьми и подростками, но приведу стихотворение взрослого человека, напечатанное летом 2016 года в маленькой провинциальной газете в Миннесоте. Оно интересно тем, что именно такое, какое нынче и ожидается. Я постарался сделать почти дословный перевод.

*Хрупкая береза поддалась,
Сильные северные ветры наводят на мысль о застылости,
Могучие дубы стоят негнущиеся и неподдающиеся,
Вызов рдеет на клене,
Еще намекая на жизнь, прячущую зеленые листья,
Только стоические сосны не меняются,
Жизнь и смерть проходят мимо
Гигантского северного часового,
Зеленые листья скоро будут одеты чистотой,
Белизна затмит разноцветную палитру,*

*Осень простирается над беспокойной землей,
Хмуρο ожидая успокоения,
Она мягко упадет ей на грудь,
Уложив все существа в колыбель
Морозного сна.*

Если прочесть этот текст «с выражением», как учили нас в детстве, то создается иллюзия лирического переживания. Но это обман: перед нами не «чувство», а его суррогат. «С выражением» и паузами (или вздохами) можно прочесть почти любое описание природы, и оно прозвучит, как «стихотворение в прозе». Для производства такой поэзии достаточно овладеть начатками мелодекламации. Стать скрипачом или пловцом несравненно труднее.

Однажды на лекции по средневековой литературе я высказал свое мнение о современной поэзии и сказал, что на ходу могу сочинить трогательную импровизацию на любую тему. Вот, например, на стене висят часы. Не угодно ли прослушать экспромт? И я с ходу произвел двухминутный шедевр на задумчивой интонации и с большим количеством недомолвок и недоговоренностей, чтобы было ясно, как много бы я еще мог сказать, если бы пожелал. Слушатели веселились от души, но назавтра я получил письмо от одного студента, который рассказал о моем цирковом представлении своей подружке, и та с полной определенностью объяснила ему, что профессор — ретроград, что метрически организованная поэзия — устарелый мусор, и что слушать меня не надо. Я поговорил с ним, но в дискуссию не вступил, предоставив отзывчивому юноше самому решать, где истина, ибо давно знаю, что одному нравится попадья, а другому — свиной хрящик.

Но по двум причинам отмахнуться от той прогрессивно мыслящей девушки невозможно. Во-первых, что бы она ни думала, перевод ведь делается для нее. Если воспроизводить рифму, метрику и «звуковые эффекты» оригинала, она может закрыть книгу на первой же странице. Знает это и издательство, которое мертвый, заведомо безнадежный товар не выпустит. Во-вторых, перевод, например, «Евгения Онегина» без онегинской строфы, а Маяковского без рубленых строк и головокружительно изобретательной рифмы — жульничество. К этому прибавляется еще одно, само собой разумеющееся обстоятельство. Сделать грамотный подстрочник — дело нехитрое, а воспроизвести оригинал, чтобы получился «английский Пушкин» (или кто угодно другой из больших поэтов), трудно и не всегда возможно. Типично английская сложность состоит еще и в том, что в русском стихе чередуются мужская рифма (ударение на последнем слоге: *ночь — ночь*),

женская (ударение на предпоследнем слоге: *правил — заставил*) и дактилическая (ударение за два слога от конца: *ресторанами — пьяными*). В английском дактилической рифмы почти нет, а женская есть (*table — able, keeper — weeper, doing — wooing*), но ее несравненно меньше, чем в русском, потому что русские существительные и глаголы часто наращивают слог при изменении (*кран — крана, был — были*), а английские обычно так и остаются односложными (*day — days, say — said*), и вырывают лишь слова типа *nose — noses, hate — hated, big — bigger* и формы на *-ing*. Кроме того, есть множество исходно двусложных слов вроде *candid, writer* и т. п.

В английской поэзии мужская и женская рифмы чередуются не так уже редко, но это чередование предполагает некоторую долю виртуозности. Следовательно, сохранить русскую просодику в английских переводах затруднительно, но можно. Вопрос состоит в том, нужно ли. Переводят русскую поэзию на английский издавна, и для многих, занимавшихся этим делом, русский язык был, как и для меня, родным. Почти никто из них не мыслил отказа от размера и рифмы оригинала. Но, как сказано, возможности английского языка в этом смысле несколько ограничены. Виртуозность для того и требуется, чтобы женская рифма выглядела естественно (как, например, у Байрона и Шелли), чтобы в угоду ей не пришлось сочинять отсебятину, то есть чтобы стих лился свободно, а читатель не заметил усилий переводчика.

Здесь дело обстоит, как в музыке. Приведу один пример. Появившись в Большом театре в роли дирижера, Рахманинов оказался весьма суровым критиком, а Нежданову спросил, почему она поет невыносимо трудную «Арию с колокольчиками» из «Лакме» Делиба в облегченном варианте. Удивленная Нежданова ответила, что поет то, что написано. Но ее ария была настолько лишена какого бы то ни было напряжения, что «сам» Рахманинов обманулся. К такому идеалу и надо стремиться. Возвращаясь к стихам, замечу, что у русскоязычных переводчиков «облегченный вариант» получался далеко не всегда. В них порой возникали нелепые слова и наивные рифмы.

Англоязычные же переводчики подходили к делу по-разному. Кое-кто отказывался от рифмы «из принципа» («наш читатель этого не поймет»), а на самом деле, не желая затруднять себя. В других случаях рифма соблюдалась, но сплошь мужская. Что же касается таких невероятно трудных поэтов, как Хлебников и Маяковский, то здесь никто, кажется, и не ставил перед собой сверхзадач: этих авторов и прозой пересказать невероятно трудно (хотя кому нужны футуристические стихи, изложенные вежливой, незамысловатой прозой?).

Зато повезло упомянутому выше «Евгению Онегину». Современным переводчикам было ясно, что надо либо сохранить онегинскую строфу, либо за это произведение и не браться. И оказалось, что пушкинский роман можно воспроизвести по-английски. Существует несколько сравнительно недавних переводов, и видно, что успех достижим.

Здесь требуется небольшое примечание. Русская и английская стихотворная просодика не идентичны, но сопоставимы. Поэтому и возможен перевод, а не только пересказ. Но поскольку греческий и латинский стих построен на чередовании долгих и кратких слогов, а в современных языках эквивалентов им нет, то, слушая или читая Гомера ли, Овидия ли, мы не можем реагировать на них так, как реагировали их современники. Замены кратким и долгим слогам придумать невозможно (рифма только углупила бы перевод). Древнегерманская поэзия основывалась на таких же долготях и на повторе начальных согласных (аллитерации). Кое-кто из современных переводчиков аллитерацию в «Беовульфе» и прочих памятниках этого типа сохраняет, но наши современники плохо слышат повторы типа: «Долго правил твердыней данов Беовульф датский», — и не вполне ясно, стоит ли их сохранять. Однако рифма в современных языках есть. Верлибр ее устранил, но не отменил.

Взявшись за перевод русской классики, я принял за аксиому, что сохраню просодическую и звуковую структуру оригинала. Но для начала скажу несколько слов о том, в какой мере я был готов к столь дерзкому предприятию. Я родился и прожил почти полжизни в Ленинграде. Стихи (естественно, по-русски) я писал с раннего детства, а по-английски сочинял только безделушки ко дням рождения тех, кто меня об этом просил, и к студенческим капустникам. Заниматься английским я начал с десяти лет с приходившими домой учительницами. Учили меня на редкость скверно (но все же не совсем без пользы), пока я уже почти взрослым не попал к преподавательнице высокого класса. Почему я однажды решил перевести детский стишок на русский, я уже не помню: видимо, знал, что такой вид деятельности существует. Переводил я кое-что и позже. Никто мне советов не давал, и я не догадывался, насколько наивными, даже жалкими были мои потуги.

В ленинградский университет меня с моей медалью не приняли, и я поступил на английский факультет Педагогического института (ныне университета) имени Герцена. Там я показал лучшее, что у меня имелось, специалисту, и он на ходу объяснил мне, что и как надо делать, и посоветовал летом попереводить Кольриджа и Р. Л. Стивенсона. Ума не приложу, почему он назвал именно этих поэтов. Какими

бы соображениями он ни руководствовался, с того момента началась моя полупрофессиональная деятельность переводчика и, начавшись, почти сразу заглохла. Я не пошел в переводческий семинар (в городе таких семинаров было два: для прозаиков и для переводчиков) из-за крайне неудобного расписания занятий в институте и беготни по частным урокам (рынок для обучения детей и взрослых английскому языку был необъятен).

Вернулся я к переводу через много лет. Мне удалось опубликовать в журнале «Север» (Петрозаводск) несколько сонетов Шекспира и подборку из стихотворений современного исландского поэта Йоуна Хельгасона. Перевел я еще «Балладу Редингской тюрьмы» Оскара Уайльда, но она увидела свет лишь в моем единственном поэтическом сборнике «Врачевание духа» уже в Америке, куда я уехал в 1975 году.

В СССР меня ждала карьера переводчика с древнеисландского (был даже подписан договор). Однако я все бросил, и так называемые королевские саги (проза и стихи) после моей эмиграции перешли к другим людям, которые все сделали наилучшим образом. Переводить в Америке что бы то ни было на русский казалось мне бессмысленным занятием, но, обжившись, я сблизился с эмигрантскими изданиями, которые напечатали еще ряд сонетов, а также несколько мелочей с немецкого и со среднеголландского. В 2015 году в Москве, в «Языках славянских культур» вышел мой перевод всех сонетов Шекспира.

Литературоведы бесконечно обсуждают вопрос, должен ли переводчик стихов быть поэтом. Дискуссия на эту тему не представляется мне интересной. Даже когда за переводы берутся крупные поэты, между двумя величинами может сохраняться огромная дистанция. Кто же равен Данте, Шекспиру, Байрону, Пушкину? Тем не менее человек, надумавший заниматься поэтическим переводом, если он не совершенный халтурщик, наверно, какое-то отношение к поэзии все-таки имеет. А что у него получится, предсказать невозможно.

В Америке я получил место профессора в Миннесотском университете (Миннесота — штат на границе с Канадой) и начал переводить на английский почти сразу после приезда в Миннеаполис; в этом городе и расположен университет. Всего естественнее для меня сочинять и переводить стихи, гуляя, и случилось так, что мы поселились в пределах пешего хождения от места моей работы. По дороге туда и обратно я сочинил и перевел все, что издано и подготовлено за последние сорок с лишним лет. Моим первым автором был Лермонтов, так как почти всю его лирику я знал наизусть. Был я неопытен и с ходу наделал много

глупостей. Кроме того, хотя я свободно писал по-английски, вопросы возникали на каждом шагу.

Я с семнадцати лет читал английских романтиков, так что стиль и настрой той эпохи были мне знакомы. Вопрос о рифме и размере передо мной не стоял. Я следовал за оригиналами, а об отношении американцев к старой метрике не подозревал и не отдавал себе отчета в том, что в англоязычном мире Байрона, Шелли и Китса читают, кроме специалистов, только немногие студенты, да и то из-под палки. Богатейший словарь этих поэтов неупомянут для нынешних выпускников средней школы (и не для них одних!), и я попал в нелепое для иностранца положение: выяснилось, что я употребляю много слов, которых уже почти никто не понимает, хотя речь шла о XIX, а не о XVIII или более раннем веке. Впоследствии я таких слов стал избегать.

Переводчик, как стихов, так и прозы, должен быть хамелеоном. Пастернака упрекали в том, что его Шекспир, Гете и все прочие в русском варианте получились похожими на него самого. Я думаю, что эти упреки, если даже и справедливы, то напрасны. Конечно, Пастернак писал своим языком, а каким же еще он мог писать? Но мне, переводившему на неродной язык, надо было избегать другой опасности: мой Лермонтов не должен был стать ничьей тенью; Байрон в англоязычном мире уже был и без меня («Нет, я не Байрон, я другой»).

Позже я перевел почти всю лирику Тютчева и Боратынского, и задача моя усложнилась, достигнув пастернаковских высот. В оригинале эти три поэта, хотя и жили в одно и то же время, не были похожи друг на друга ни лексически, ни интонационно (несмотря даже на то, что Лермонтов многое заимствовал у Боратынского), ни, главное, в синтаксисе. Такими они должны были остаться и в переводе. У них был общий фонд расхожих рифм (*ты — красоты, любовь — вновь — кровь, нежный — мятежный — небрежный*), который, естественно, погибал в переводе, и они легко рифмовали без опоры на согласный (*густые — бьлые, мой — тоской, мною — успокою*), но у каждого были и многочисленные индивидуальные находки, то есть рифмы, которые нельзя было переносить из одного собрания в другое. Читателям до всех этих тонкостей дела нет (да и где они, эти читатели?), но я-то понимал, что прикоснулся к великой поэзии, обращаться с которой надо деликатно.

Хотя русскую поэзию, и классическую, и современную, переводили на английский язык неоднократно, то, что я обнаружил, мне решительно не понравилось. Были и удачи, но даже в лучшем случае никто бы не сказал: «Какие прекрасные стихи!» В поэзии ведь главное

не тема и не идея, а неповторимо соединенные слова. Если нужные слова найдены, то кажется, что и мысль глубока.

*Есть что-то в ней, что красоты прекрасней,
Что говорит не с чувствами — с душой;
Есть что-то в ней над сердцем самовластной
Земной любви и прелести земной.*

(Боратынский «Она»)

«Она» Боратынского — восхищавшая его женщина, но те же слова приложимы к поэзии. Сюда же относится в хруст зацитированное признание Лермонтова:

*Есть речи — значенье
Темно иль ничтожно,
Но им без волненья
Внимать невозможно.*

Поскольку таких переводов русской классической поэзии (лирики), чтобы они были красоты прекрасней и чтобы ей было без волненья внимать невозможно, в библиотеках не оказалось, я самонадеянно бросился в бой.

Переведа около двадцати стихотворений Лермонтова, я начал устраивать публичные выступления всюду, где мог (прежде всего в университете). Потом прибавились и другие авторы. Лермонтов необычайно «эстраден»; его стихи прекрасно звучат со сцены. Тютчев и Боратынский — полная ему противоположность: сколько их не вставляй в сборники «Чтец-декламатор», они не утратят своего камерного характера, но кое-что удавалось выбрать и из них. Иногда приходило до пятидесяти человек (а то и больше), а в какой-то злосчастный вечер, когда запланированный и объявленный Бродский, презрев самолетный билет и большой гонорар, не появился в одном частном колледже, организаторы умолили меня занять его место. Пришла гигантская толпа (кажется, ожидалось, что он произнесет речь и почитает стихи — не знаю, на каком языке). Треть, узнав, что Бродского не будет, повернула назад, но и двух третей хватило, чтобы заполнить большой актовъ зал. Там я читал и кое-что из Тютчева.

У меня хорошо поставленное британское произношение середины прошлого века, то есть с американской точки зрения акцент, но более или менее привычный и «почтенный». Английский же язык Бродского,

когда он говорил на публику, понять было весьма трудно, так что в этом смысле я оказался в лучшем положении, чем он, но в остальном только любезности оставшихся я был обязан тем, что не выступал в пустом зале. В моих краях публика, в принципе, доброжелательна, но я-то всегда обращаю внимание не на комплименты, а на выражение лиц, улыбки, сострадание в трагических местах. Мне, как андерсоновскому соловью, достаточно слез на глазах слушателей. И где бы я ни читал переводы, а читал я и в Бостоне, и в английском Оксфорде, их всюду воспринимали прекрасно. Американцев и англичан не раздражали ни традиционные размеры, ни рифмы. Люди, не знавшие ни одного слова по-русски, реагировали на монологи Арбенина не хуже, чем много позже реагировали на мои переводы сонетов Шекспира в Петербурге и Москве.

Конечно, отсюда не следует, что те же люди взяли бы с полки стихи Лермонтова и Тютчева. Но они ведь и свою классику не читают, и даже Шекспир держится не изданиями, а постановками, фильмами и осколками программ тех университетов, в которых «Отелло» еще не заменили современными фильмами о вреде расизма. В программу «Русская любовная поэзия» я включил всех троих (Лермонтова, Тютчева и Боратынского), добавив кое-что из Пушкина, которого переводил очень мало. Результат был таким же, как с Лермонтовым. Я пришел к выводу, что русскую поэзию переводить на английский язык стоит. Кстати, уровень существующих переводов русского Золотого века на немецкий, французский и итальянский несравненно выше, чем на английский, но в тех языках женская рифма — норма.

«Лермонтов» был издан моим университетом в 1983 году, хорошо разошелся, и хвалебные рецензии на него появились во всех славянских журналах англоязычного мира и (что большая редкость) во всех ведущих газетах. «Тютчев» вышел в свет на десять лет позже в солидном частном издательстве и шума не наделал (имя поэта никому ничего не говорило), но в специальных журналах хорошо оценили и его. Замечу, что ни один рецензент не пожаловался на сохранение размера и рифмы. Некоторые даже удивлялись, как такое возможно, будто речь шла не о поэзии, а о цирковом номере. «Боратынский» готов. Издать его будет трудно (кто такой Боратынский?). Для сравнения скажу, что не так давно в Москве выпущено его трехтомное академическое издание. Последний том напечатан тиражом сто экземпляров. Это в России... Но, как заметил Сирано де Бержерак, «сражаются не только для победы». Мы бросаемся в бой ради сохранения мировой культуры в век торжества дикости. Поэтому, возвращаясь к заглавию этой статьи, я без колебания отвечаю: «Да, нужна».

ПРИЛОЖЕНИЕ

Лермонтов М. Ю. / Lermontov M. Y.

КАЗАЧЬЯ КОЛЫБЕЛЬНАЯ ПЕСНЯ

Спи, младенец мой прекрасный,
Баюшки-баю.
Тихо смотрит месяц ясный
В колыбель твою.
Стану сказывать я сказки,
Песенку спою;
Ты ж дремли, закрывши глазки,
Баюшки-баю.

По камням струится Терек,
Плещет мутный вал;
Злой чечен ползет на берег,
Точит свой кинжал;
Но отец твой старый воин,
Закален в бою:
Спи, малютка, будь спокоен,
Баюшки-баю.

Сам узнаешь, будет время,
Бранное житье;
Смело вденешь ногу в стремя
И возьмешь ружье.
Я седельце боевое
Шелком разошью...
Спи, дитя мое родное,
Баюшки-баю.

Богатырь ты будешь с виду
И казак душой.
Провожать тебя я выйду –
Ты махнешь рукой...
Сколько горьких слез украдкой
Я в ту ночь пролью!..
Спи, мой ангел, тихо, сладко,
Баюшки-баю.

Стану я тоской томиться,
Безутешно ждать;
Стану целый день молиться,
По ночам гадать;
Стану думать, что скучаешь
Ты в чужом краю...
Спи ж, пока забот не знаешь,
Баюшки-баю.

Дам тебе я на дорогу
Образок святой:
Ты его, моляся Богу,
Ставь перед собой;
Да, готовясь в бой опасный,
Помни мать свою...
Спи, младенец мой прекрасный,
Баюшки-баю.

A COSSACK LULLABY

Sleep, my baby, all is sleeping,
Lulla, lulla-by.
High above, the moon is peeping
From the peaceful sky,
I will sing and tell you stories
Of the days gone by.
Close your eyes, forget your worries,
Lulla, lulla-by.

I can see the Terek falling
Over rock and land
And an angry Chechen crawling,
Crawling knife in hand.
But your father is a soldier,
Brave and sharp of eye.
Sleep, my darling, as I told you,
Lulla, lulla-by.

You will grow and go to battle
 With the Cossack force;
 I will decorate the saddle
 For your handsome horse.
 You yourself will pull the trigger;
 Time will quickly fly—
 Only wait till you are bigger,
 Lulla, lulla-by.

You'll be strong and tough, my baby,
 Like a Cossack, brave;
 I will watch you leave, and maybe
 You will turn and wave.
 You'll be gone, and I'll stay grieving;
 I will think and cry—
 Sleep, my boy, you aren't yet leaving,
 Lulla, lulla-by.

And my grief will never lessen,
 Never will abate;
 May the Lord then send His blessing,
 While I pray and wait.
 I will fear that you are lonely,
 That for home you sigh.
 Sleep, my angel, one and only,
 Lulla, lulla-by.

With an icon of your mother's
 You will ride away;
 Keep it, while you serve with others,
 And before it pray.
 Think of me, when night is creeping
 Or when foes are nigh.
 Sleep, my darling, all is sleeping,
 Lulla-lulla-by.

МЦЫРИ*

Вкушая, вкусих мало меда,
и се аз умираю.

1-я Книга царств

1.

Немного лет тому назад,
Там, где, сливаясь, шумят,
Обнявшись, будто две сестры,
Струи Арагвы и Куры,
Был монастырь. Из-за горы
И нынче видит пешеход
Столбы обрушенных ворот,
И башни, и церковный свод;
Но не курится уж под ним
Кадилиц благовонный дым,
Не слышно пенье в поздний час
Молящих иноков за нас.
Теперь один старик седой,
Развалин страж полуживой,
Людьми и смертью забыт,
Сметает пыль с могильных плит,
Которых надпись говорит
О славе прошлой — и о том,
Как, удручен своим венцом,
Такой-то царь, в такой-то год,
Вручал России свой народ.

* Мцыри на грузинском языке значит «неслужащий монах», нечто вроде «послушника» (Примеч. Лермонтова).

MTSYRI*
(The introduction)

While partaking, I have partaken of little
honey, and behold: now I am dying

(1 Kings)

Not very many years ago,
Where two Caucasian rivers flow
And meet in sisterly embrace
And, having merged, together race,
There was a cloister; from that place
One still can see the ruined gate,
The pillars, as they stood of late,
The vault and turrets spared by fate.
But monks and cassocks never halt
To talk or pray within this vault,
And fragrant incense does not rise
From smoking vessels to the skies.
Today an aged man alone
The feeble guard of crumbling stone,
By death forgotten and my men,
Will walk 'mid tombstones now and then
And clean their legends, telling when
Some king, in glory and renown,
But sadly burdened by his crown,
Gave up his subjects and his star
To humbly serve the Russian Tsar.

* Mtsyri in Georgian means a non-ordained monk, something like a novice
(*Lermontov's note*).

ИЗ КЛЯТВЫ ДЕМОНА

Средь полей необозримых
В небе ходят без следа
Облаков неуволимых
Волокнистые стада.
Час разлуки, час свиданья —
Им ни радость, ни печаль;
Им в грядущем нет желанья
И прошедшего не жаль.
В день томительный несчастья
Ты об них лишь вспомяни;
Будь к земному без участия
И беспечна, как они!

FROM THE DEMON'S OATH

On the infinite expanses
Of the boundless cosmic void
Planets dance their measured dances
Unconducted, undeployed.
On the drift, forever aimless,
Fibrous clouds invade the sky,
Unattainable and nameless,
Slowly floating, flock-like, by.
Cold when touching, cold when thronging,
They disperse at every blast,
For the future never longing,
Never caring for the past.
On the day of tribulation
Think of clouds upon their way,
Do not wish for consolation,
But remain as cool as they.

Боратынский Е. А. / Boratynsky E. A.

РАЗУВЕРЕНИЕ

Не искушай меня без нужды
 Возвратом нежности твоей:
 Разочарованному чужды
 Все обольщенья прежних дней!
 Уж я не верю увереньям,
 Уж я не верую в любовь,
 И не могу предаться вновь
 Раз изменившим сновиденьям!
 Слепой тоски моей не множь,
 Не заводи о прежнем слова,
 И, друг заботливый, больного
 В его дремоте не тревожь!
 Я сплю, мне сладко усыпление;
 Забудь бывалые мечты:
 В душе моей одно волненье,
 А не любовь пробудишь ты.

DISILLUSIONMENT

Don't tempt me with you tender ruses,
 With the return of passion's blaze:
 A disenchanted man refuses
 Inveiglements of former days!
 My faith in faithfulness has faded,
 My faith in love has passed its prime;
 I won't indulge another time
 In dreams degrading and degraded.
 Let my blind despair not increase,
 The things that were, pray, do not mention,
 And caring friend! Allow the patient
 To doze in long, untroubled peace.
 I sleep, and sweet is relaxation;
 Let bygone dreams be laid to rest:
 You will awaken agitation,
 Not love in my tormented breast.

ОНА

Есть что-то в ней, что красоты прекрасней,
Что говорит не с чувствами — с душой;
Есть что-то в ней над сердцем самовластной
Земной любви и прелести земной.

Как сладкое душе воспоминанье,
Как милый свет родной звезды твоей,
Какое-то влечет очарованье
К ее ногам и под защиту к ней.

Когда ты с ней, мечты твоей неясной
Неясною владычицей она:
Не мыслишь ты — и только лишь прекрасной
Присутствием душа твоя полна.

Бредешь ли ты дорогою возвратной,
С ней разлучась, в пустынный угол твой —
Ты полон весь мечтою необъятной,
Ты полон весь таинственной тоской.

SHE

There is some charm in her that's more than charming;
It is the soul, not senses that it moves;
There's something in her that is more disarming
Than earthly grace—the earthly form one loves.

So like the soul's most touching recollection
Or like a star whose native light is sweet,
It is her inexpressible perfection
That makes us look for refuge at her feet.

When you are with her, you are dreaming faintly,
And faintly she, your mistress, makes you whole;
You do not think—her presence, almost saintly,
Fills with its beauty your adoring soul.

And having parted with her, while returning
To your deserted home in which you hide,
You only feel unfathomable yearning,
You only feel mysterious grief inside.

* * *

Мой дар убог, и голос мой не громок,
Но я живу, и на земли мое
Кому-нибудь любезно бытие:
Его найдет далекий мой потомок
В моих стихах; как знать? душа моя
Окажется с душой его в сношенье,
И как нашел я друга в поколенье,
Читателя найду в потомстве я.

My gift is faint, my singing voice is feeble,
And yet I live, and probably on earth
My being has in someone's eyes some worth:
In verses mine, my offspring will be able
To see it. And my soul will (who can tell?)
With this man's soul establish a relation:
I've found a friend amid my generation—
A reader 'mid my scions I'll find as well.

* * *

Когда исчезнет омраченье
Души болезненной моей?
Когда увижу разрешенье
Меня опутавших сетей?
Когда сей демон, наводящий
На ум мой сон, его мертвящий,
Отыдет, чадный, от меня,
И я увижу луч блестящий
Всеозаряющего дня?
Освобожусь воображеньем,
И крылья духа подыму,
И пробужденным вдохновеньем
Природу снова обниму?

Вотще ль мольбы? напрасны ль пени?
Увижу ль снова ваши сени,
Сады поэзии святой?
Увижу ль вас, ее светила?
Вотще! я чувствую: могила
Меня живого приняла,
И, легкий дар мой удушая,
На грудь мне дума роковая
Гробовой насыпью легла.

When will the darkness that descended
Upon my soul be gone at last?
When will the agony be ended
From all the nets that hold me fast?
When will this demon—undermining
My brain, which, deadened, sleeps declining—
This fuming monster go away,
That I can see a sunray shining
Amid the brilliance of the day?
I'll let my freed imagination
And my unfettered spirit soar,
With my awakened inspiration
I will embrace the world once more.

Will tears avail? Entreaties' fervor?
O poets' gardens, shall I ever
Return to your immortal shade
And see you lights? In vain my pleading:
Buried, I feel my strength receding;
My life is on its final drift,
And fatal thought, the suffocator,
Sits on the breast of its creator—
A slab upon my light-winged gift.

Тютчев Ф. И. / Tyutchev F. I.

ВЕСЕННЯЯ ГРОЗА

Люблю грозу в начале мая,
Когда весенний, первый гром,
Как бы резвяся и играя,
Грохочет в небе голубом.

Гремят раскаты молодые,
Вот дождик брызнул, пыль летит,
Повисли перлы дождевые,
И солнце нити золотит.

С горы бежит поток проворный,
В лесу не молкнет птичий гам,
И гам лесной и шум нагорный —
Все вторит весело громам.

Ты скажешь: ветреная Геба,
Кормя Зевесова орла,
Громокипящий кубок с неба,
Смеясь, на землю пролила.

SPRING THUNDERSTORM

I love the rolls of newborn thunder,
When in the early days of May
Its rumble cleaves the sky asunder,
As though in merry youthful play.

Young rolls and peals re-echo clanging;
Now rain has come, the dust has fled,
The raindrops are like jewels hanging,
The sun has gilded every thread.

The torrent runs of spring enamored,
Birds in the forest call and sing,
The torrent's roar, the forest's clamor—
All meet the thunderclaps of spring.

You'll say: "Young Hebe, in the palace,
While feeding Zeus's bird divine,
Upset the thunder-boiling chalice
And, laughing, spilled to earth its wine."

* * *

Умом Россию не понять,
Аршином общим не измерить:
У ней особенная стать —
В Россию можно только верить.

You will not grasp her with your mind
Or cover with a common label,
For Russia is one of a kind—
Believe in her, if you are able...

НАКАНУНЕ ГОДОВЩИНЫ
4 АВГУСТА 1864 г.

Вот бреду я вдоль большой дороги
В тихом свете гаснущего дня,
Тяжело мне, замирают ноги...
Друг мой милый, видишь ли меня?

Все темней, темнее над землею —
Улетел последний отблеск дня...
Вот тот мир, где жили мы с тобою,
Ангел мой, ты видишь ли меня?

Завтра день молитвы и печали,
Завтра память рокового дня...
Ангел мой, где б души ни витали,
Ангел мой, ты видишь ли меня?

ON THE EVE OF THE FIRST ANNIVERSARY
OF AUGUST 4, 1864

Here I plod along a road unending
In the twilight of a dying day,
I am very tired, my legs are bending...
O my darling, can you see my way?

Light on earth is slowly being vanquished,
Shades of night have wrapped the sheen of day...
Here's the world in which we lived and languished:
O my angel, can you see my way?

Dawn will come—I'll turn my gaze to Heaven,
Dawn will come as on that fateful day...
Angel mine, from your ethereal haven,
O my angel, can you see my way?

Мандельштам О. Э. / Mandelshtam O. E.

ДОМБИ И СЫН

Когда, пронзительнее свиста,
Я слышу английский язык
Я вижу Оливера Твиста
Над кипами конторских книг.

У Чарльза Диккенса спросите
Что было в Лондоне тогда:
Контора Домби в старом Сити
И Темзы желтая вода.

Дожди и слезы. Белокурый
И нежный мальчик Домби-сын:
Веселых клерков каламбуры
Не понимает он один.

В конторе сломанные стулья,
На шиллинги и пенсы счет;
Как пчелы, вылетев из улья,
Роятся цифры круглый год.

А грязных адвокатов жало
Работает в табачной мгле —
И вот, как старая мочала,
Банкрот болтается в петле.

На стороне врагов законы:
Ему ничем нельзя помочь!
И клетчатые панталоны,
Рыдая, обнимает дочь...

DOMBEY AND SON

The shrillness of the English language
And Oliver's dejected look
Have merged: I see the youngster languish
Among a pile of office books.

Charles Dickens—ask him; he will tell you
What was in London long ago:
The City, Dombey, assets' value,
The River Thames's rusty flow.

Mid rain and tears and counted money,
Paul Dombey's curly-headed son
Cannot believe the clerks are funny
And laughs at neither joke nor pun.

The office chairs are sorry splinters;
Each broken farthing put to use,
And numbers swarm in springs and winters,
Like bees perniciously let loose.

Attorneys study every letter;
In smoke and stench they hone their stings,
And, from a noose, the luckless debtor—
A piece of bast—in silence swings.

His foes enjoy their lawful robbing,
Lost are for him all earthly boons,
And lo! His only daughter, sobbing,
Embraces checkered pantaloons.

ИСКУССТВО

Дирижер и пианист Осип Габрилович

Эрнст Зальцберг (Торонто)

Детройтский оркестр, хотя и не входит в пятерку лучших американских симфонических коллективов (ее традиционно составляют Нью-Йоркский, Чикагский, Филадельфийский, Бостонский и Кливлендский оркестры), имеет долгую и примечательную историю. Среди многих дирижеров, возглавлявших его в разные годы, одним из наиболее ярких был уроженец России Иосиф (Осип) Габрилович.

Он родился 7 февраля 1878 года в Санкт-Петербурге в семье известного адвоката Соломона Габриловича и был младшим из четырех детей. Мать Осипа, Роза Сегал, родом из небольшого германского городка недалеко от границы с Россией. Все дети с раннего возраста бегло говорили на трех языках: русском, немецком и французском (французской была гувернантка).

Музыкальный талант проявился у Осипа рано — в пять лет он начал учиться игре на фортепиано у старшего брата Георгия и затем продолжил занятия с профессиональным педагогом Ольгой Теодорович. Она настояла на том, чтобы ребенка прослушал директор Консерватории А. Рубинштейн. Мнение последнего было совершенно определенным — Осип должен стать музыкантом, и его ждет блестящее будущее.

В 1888 году Габрилович поступил в столичную Консерваторию в класс профессора В. Толстова. Одновременно он получил солидное домашнее образование, изучая языки, историю и математику. Будучи студентом, юноша часто выступал в концертах в качестве солиста и в дуэтах со скрипачами-студентами профессора Л. Ауэра.

Имя Габриловича становится известным в музыкальных кругах столицы. В. Стасов знакомит его с певицей Александрой Моласс, приятельницей Н. А. Римского-Корсакова. В ее доме собирались видные музыканты, здесь часто исполнялись оперы, не шедшие на сценах



Осип Габрилович,
1909 год

императорских театров («Каменный гость» Даргомыжского, «Моцарт и Сальери» и «Майская ночь» Римского-Корсакова и другие). Поначалу оркестровые партитуры исполнял на фортепиано Ф. Блуменфельд, затем все чаще его стал заменять юный Осип.

По воспоминаниям Бориса Моласа, сына певицы, редкий талант Осипа Габриловича был признан Римским-Корсаковым, Ц. Кюи и другими участниками кружка. Особенно был горд своим подопечным Стасов, который не раз восклицал: «Послушайте этого молодого человека. Он — настоящее пианистическое чудо!»¹

Габрилович закончил с отличием Консерваторию в 1894 году. По совету профессора А. Есиповой он решил завершить музыкальное образование в Вене, где в течение двух лет занимался фортепиано с прославленным педагогом Т. Лешетицким и теорией музыки — с К. Навратилом. В Вене Осип познакомился с другой ученицей Лешетицкого, дочерью М. Твена

Кларой Клеменс², которая через несколько лет стала его женой.

В 1896 году Габрилович дал четыре сольных концерта в Берлине, выступил в Лейпциге с оркестром *Gewandhaus* под управлением А. Никиша³ и исполнил в Лондоне Первый концерт для фортепиано с оркестром П. И. Чайковского. Первый сольный концерт Габриловича в России состоялся в Санкт-Петербурге в 1898 году. В этом же году юный пианист побывал в Ясной Поляне у Л. Н. Толстого. Жена писателя Софья Андреевна записала в своем дневнике: «Вчера у нас была большая радость. Мария Николаевна Муромцева привезла к нам молодого пианиста Габриловича, и он замечательно играл весь вечер: Балладу Шопена, его же Ноктюрн, Экспромт Шуберта, Рондо Бетховена и другие сочинения. Лев Николаевич был глубоко тронут этой музыкой и признателен гениальному 20-летнему исполнителю»⁴.

Постоянным местом жительства пианиста стала Германия, откуда он совершал многочисленные гастрольные поездки в другие

страны. 11 ноября 1900 года состоялся дебют Осипа в Карнеги холле в Нью-Йорке, где он исполнил Первый концерт для фортепиано с оркестром Чайковского. В это же время в городе была Клара Клеменс с отцом, и Габрилович часто встречался с ними.

Во время очередных гастролей в США в 1909 году Габрилович и Клара Клеменс соединили свои жизни; через год у них родилась дочь Нина.

С 1910 по 1914 год Габрилович дирижировал оркестром *Konzertverein*⁵ в Мюнхене и продолжал выступать в качестве пианиста.

С началом войны Осипа, как подданного враждебного государства, интернировали в Мюнхене. Лишь с помощью дирижера Б. Вальтера⁶ и прелата Э. Пачелли (будущего Папы Римского Пия XII) музыкант был освобожден и вместе с семьей через Швейцарию выехал в США. Уже в 1915 году он дал в Нью-Йорке серию «исторических» концертов, включавших 85 произведений для фортепиано композиторов разных эпох.

В сезоне 1917–18 годов Габрилович выступил в Нью-Йорке в пяти концертах в качестве дирижера; сборы от одного из них пошли в пользу русских беженцев. Успех этих концертов был настолько велик, что Осип получил приглашения от ряда оркестров занять пост постоянного руководителя. Он остановил свой выбор на Детройтском симфоническом оркестре (ДСО) по трем причинам. Во-первых, концертное расписание предусматривало всего несколько выступлений в Детройте в течение сезона. Это оставляло Габриловичу достаточно времени для занятий фортепиано и концертных гастролей. Во-вторых, Осипа привлекала задача создания первоклассного коллектива из весьма заурядного оркестра, существовавшего в городе в начале XX века. И, наконец, в соответствии с контрактом, подписанным дирижером, городские власти обязались построить для оркестра новый концертный зал *Orchestral Hall*.

В конце сентября 1918 года состоялось первое выступление практически заново созданного ДСО под управлением Габриловича, в программу которого вошли несколько произведений русских композиторов. Через год был открыт *Orchestral Hall*, ставший на много лет главной концертной площадкой для оркестра.

В 1920–30-е годы ДСО под руководством Габриловича стал одним из лучших в стране. Коллектив много гастролировал по США, с ним часто выступали выдающиеся солисты (Э. Карузо, М. Андерсон, С. Рахманинов, Я. Хейфец, П. Казальс и другие). Программы концертов отличались разнообразием и включали такие монументальные произведения, как «Страсти по Матфею» Баха, ораторию «Илия» Мендельсона,



Осип Габрилович и Клара Клеменс

«Реквием» Верди. В 1922 году концерт ДСО под управлением Габриловича (солист — А. Шнабель⁷) впервые в мировой практике транслировался по радио. Через шесть лет первая пластинка с записями оркестра стала доступна любителям музыки.

В 1934 году ДСО стал первым симфоническим оркестром, который в рамках популярного радишоу *Ford Symphony Hour* регулярно звучал по радио.

До конца дней музыкант успешно сочетал дирижирование с фортепианным и камерным исполнительством. Так, он сделал запись Квинтета Р. Шумана с квартетом Флонзали (Flonzaly) и нередко выступал в фортепианном дуэте со своим другом пианистом Г. Бауэром⁸.

Помимо активной исполнительской деятельности, Габрилович занимался композицией. Он — автор нескольких оркестровых произведений и фортепианных миниатюр, исполнявшихся им с неизменным блеском и элегантностью.

Музыкант скончался 14 сентября 1936 года от рака желудка. Безвременная смерть Габриловича вызвала многочисленные отклики, в которых отмечалась его роль в развитии музыкальной жизни Детройта и США, а также исключительно привлекательные человеческие качества.

ПРИЛОЖЕНИЕ

От редактора-составителя. Книга Клары Клеменс *My Husband* не отличается большими литературными достоинствами («природа отдыхает на детях») и не содержит глубокого анализа исполнительского искусства мужа. Тем не менее, автор приводит интересные детали из жизни Габриловича и его концертной деятельности в качестве дирижера и пианиста, которые заслуживают внимания читателей РЕВА. Ниже приводятся несколько отрывков из этой книги⁹.

Случилось так, что мы отдыхали в *Seal Harbor* вместе со Стоковски-ми¹⁰ и ежедневно общались с ними. Однажды Леопольд предложил, чтобы он и Осип возглавили один и тот же оркестр. Муж усомнился в реальности этого проекта, так как знал, что каждый из них сторонник строжайшей дисциплины, и сомневался, что два таких дирижера нужны одному оркестру.

Эта идея возникала и в прошлом, но не приводила к практическим результатам до 1928 года, когда Осип был приглашен в Филадельфийский оркестр в качестве гастрوليрующего дирижера. Первый сезон мужа с филадельфийцами включал 26 концертов в Филадельфии, Вашингтоне, Балтиморе и Нью-Йорке.

Габрилович был тепло встречен музыкантами, многие из которых стали его друзьями, и публикой. Более сложные отношения сложились у него с музыкальными критиками в Филадельфии, которые отдавали предпочтение его таланту фортепианного исполнителя по сравнению с дирижерским дарованием. В то же время, критики музыкальной столицы Америки — Нью-Йорка, высоко ценили Габриловича и как пианиста, и как дирижера <...>.

Вместо того чтобы использовать положенный ему по контракту с Детройтским симфоническим обществом годичный отпуск в 1928–29 годах, Осип погрузился в интенсивную работу. Кроме выступлений в США, он гастролитировал в Европе в качестве пианиста и дирижера. Накануне отплытия в Старый свет он получил заманчивое предложение продирижировать Нью-Йоркским симфоническим оркестром вместо задерживающегося в Европе А. Тосканини¹¹.

Европейские выступления Габриловича были уже объявлены, и лишь с помощью жившего в Берлине брата Артура удалось перенести их на более поздние сроки.

Во время гастролей в Вене Осипу был предложен пост постоянного дирижера прославленного местного Филармонического оркестра. В 1929 году он получил приглашение возглавить в следующем сезоне вместе с Тосканини Нью-Йоркский филармонический оркестр, которое он отклонил из-за своих обязательств с Детройтским и Филадельфийскими оркестрами. Другой причиной отказа послужило желание Осипа оставить какое-то время для выступлений в качестве пианиста.

После долгих настояний Габриловичу удалось убедить руководство Детройтского оркестра привлечь к выступлениям местный хор и, таким образом, в программы концертов были включены вокально-симфонические произведения, среди которых наиболее любимыми мужем были оратория «Илия» Мендельсона и «Реквием» Верди.

Хоровые репетиции проводил обычно помощник дирижера Виктор Колар¹², и Осип присутствовал на них, когда у него было время. Для репетиций «Реквиема» Верди был специально приглашен дирижер Таунсенд из Бостона, обладатель хорошо подстриженной длинной седой бороды. Она внесла смтение в умы некоторых местных слушателей, и когда после исполнения Осип вышел вместе с ним на поклон, одна дама шепнула своей соседке: «Смотри, это же сам Верди!»

«Реквием» и «Илия» были лишь ступенями на пути к одному из главных достижений Габриловича — исполнению «Страстей по Матфею» И.-С. Баха. Он целиком погрузился в эту работу. Неделя за неделей, месяц за месяцем Осип изучал партитуру, воссоздавая в своем воображении величие, благородную силу и нежность этого произведения. В исполнении «Страстей» участвуют множество музыкантов: два оркестра, два основных хора, хор мальчиков, пять солистов, органист и клавикордист, всего около 400 человек. Во времена Баха хоралы пели прихожане, теперь для этого потребовался дополнительный третий хор. Специально для исполнения «Страстей» фирмой *Mason & Hamlin Co* был изготовлен клавикорд. Габрилович играл на нем, сидя спиной к залу, и управлял отсюда всей массой музыкантов. Иногда он исполнял аккорды сопровождения левой рукой и одновременно дирижировал правой. Осип знал наизусть не только партитуру, но и весь текст этого монументального произведения.

Премьера «Страстей» состоялась в Детройте 30 марта 1926 г. Сразу после нее муж отправился в очередной концертный тур, и я писала ему:

Не могу выразить словами мои впечатления от исполнения «Страстей». Твое вступительное слово, раскрывшее красоту души и величие человеческих чувств, вызвало у многих слезы. Конечно, я знала, что ты — человек большой души, но твоя интерпретация этой музыки убедила меня еще раз в том, что ты — обладатель уникальных способностей, данных тебе Богом. Я знаю это.

«Страсти» исполнялись в Детройте три сезона подряд. 5 и 7 апреля 1928 года они были представлены в Карнеги холле в Нью-Йорке, при этом все расходы по транспортировке более чем 400 музыкантов были оплачены детройтскими филантропами. Напечатанная программа концерта включала заметки Габриловича, рассказывающие о «Страстях» слушателям, незнакомым с этим произведением. Здесь же он объяснял, почему просит публику не аплодировать, а женщин — не приходить на концерт в ярких вечерних нарядах:

Мы бы хотели сохранить обстановку исполнения «Страстей», которая была в церкви во времена Баха, и поэтому просим публику не аплодировать. Композитор был человеком глубоко религиозным. Сочинение «Страстей» было для него не только грандиозной творческой задачей, но и выражением глубокой набожности. Я бы хотел, чтобы вы сосредоточились на красоте музыки и вместе с композитором прошли через все стадии этой истории, наиболее трагической из всех, известных человечеству.

Когда стихли заключительные аккорды «Страстей», публика в течение нескольких минут молча сидела на своих местах, все еще находясь под впечатлением от услышанного.

Газеты и видные музыканты были единодушны в высокой оценке исполнения, но Габрилович продолжал работать над партитурой, находя в ней все новые оттенки и замечательные детали, заслуживающие внимания вдумчивого дирижера. И если я не находила Осипа в комнатах в двенадцать или час ночи, я знала, что он — в подвальном этаже, превращенном в студию, в которой находился рояль, стол и полки с книгами и нотами. Я вижу его, склонившегося над партитурой и скрупулезно изучающего ее; иногда среди ночи снизу вдруг раздавались громоподобные звуки хора «Распи его» в фортепианном исполнении Осипа <...>.

В 1929 году Габрилович гастролитовал в качестве пианиста в Амстердаме и Гааге с оркестром под управлением Менгельберга¹³, и оба концерта принесли ему истинное удовольствие. Часто выступая как

пианист и дирижер, Осип мог легко определить достоинства и недостатки аккомпанирующего оркестра и его руководителя. Отношение, часто подсознательное, некоторых дирижеров к солистам таково, что последние не должны доставлять им никаких неудобств. Карл Мук¹⁴ был настолько упрям в вопросах темпа, динамики и т. п., что, если солист настаивал на собственной интерпретации произведения, между ним и дирижером происходили настоящие битвы. Мук не был одинок в этом качестве. Осип же, сам будучи пианистом и дирижером, стремился дать солисту максимальную свободу выражения при сохранении необходимого баланса между сольной и оркестровой партиями. Муж мог высказать свои пожелания артисту, особенно молодому, но никогда не настаивал на их неукоснительном выполнении. Исключения составляли лишь крупные вокально-инструментальные произведения, в которых требовалось добиться единого звучания массы исполнителей и солистов.

Я знаю, что готовность Габриловича внимательно прислушиваться к мнению солистов высоко ценили выступавшие с ним известные артисты, которые публично подчеркивали это качество дирижера <...>.

Мне часто говорят об Осипе-пианисте: «У вашего мужа — прекрасный звук, который редко встречается у других исполнителей. У него — изумительное пианиссимо». И это правда. Когда он исполнял вторую часть Второго концерта для фортепиано с оркестром Брамса, звук рояля был настолько неземным и прозрачным, что казалось, что пианист разговаривает с ангелами.

От других я слышу: «Фортиссимо Осипа никогда не бывает форсированным и жестким. Его кульминации не режут слуха». Эти же особенности были присущи звучанию симфонического оркестра, когда за пультом стоял Габрилович. Качество оркестрового звучания всегда было в центре его внимания, он говорил по этому поводу:

Оркестр можно рассматривать как сложный инструмент, на котором играет дирижер-исполнитель. Звучание оркестра зависит от физических и психологических особенностей дирижера. Следует стремиться к тому, чтобы оркестровый звук был певучим, особенно у струнной группы. Когда удастся этого достигнуть — рождается настоящий оркестр.

Габрилович высоко ценил уровень музыкального развития в США. Он писал:

Часто, будучи в Европе, я хвалил разнообразную и хорошо организованную музыкальную жизнь в Америке и слышал в ответ: «Количества потраченных долларов не может служить критерием богатства музыкальной жизни в стране». На это я неизменно отвечал: «Простите, но в значительной мере это именно так. Мы не жалеем денег на то, что любим. Если народ тратит на музыку мало денег и времени, то это свидетельствует о том, что он вполне может обходиться без нее. Платили бы испанцы так много за корриду, если бы не обожали ее? <...> В истощенной войной Германии симфонический оркестр есть в каждом городе, не превышающем по населению наши Ньюарк или Джерси-Сити. Тратили бы американцы миллионы долларов на всевозможные игры и розыгрыши призов, если бы они не любили подобные развлечения? По счастью, мы расходует деньги не только на это, но и на музыку, и в количествах, значительно больших, чем жители других стран».

И это была одной из причин, почему мой муж выбрал Америку своей второй родиной. В последние годы он повторял много раз, что не хотел бы жить в Европе. Он любил гастролировать в Старом свете, с которым его связывали и творческие, и семейные узы. После смерти родителей он пересекал океан почти ежегодно, чтобы повидаться с братьями и сестрой и провести с ними какое-то время.

<...>

У мужа поначалу сложилось неверное представление об отношении к музыке Генри Форда¹⁵. Когда началась очередная кампания по сбору средств для Детройтского симфонического оркестра, магнат сказал, что бюджет хорошо управляемой организации не бывает убыточным. Осип понял это как вежливую форму отказа Форда и отсутствия у него интереса к музыкальным делам. Оказалось, что это не совсем так. Беатрис Гриффин, ученица концертмейстера оркестра Ильи Школьника, должна была выступить с оркестром в качестве солистки, но у нее не было хорошего инструмента. Музыканты знали, что Г. Форд — обладатель уникальной коллекции старинных скрипок, поэтому Осип попросил одного общего знакомого объяснить магнату положение, в котором оказалась молодая артистка.

Однажды вечером в нашем доме раздался телефонный звонок.

— Это мистер Габрилович?

— Да, слушаю.

— С вами говорит Генри Форд. Если вы не очень заняты, то не откладывая в долгий ящик не могли бы вы приехать ко мне?

— Сейчас выезжаю.

Приехав к Форду, Габрилович застал его у стола, на котором лежало несколько скрипок. Завязалась беседа на темы, далекие от музыки; хозяин показал Осипу работы американских художников, которые он тоже коллекционировал. Неожиданно Форд обратился к гостю: «Пожалуйста, выберите скрипку для мисс Гриффин». Габрилович ответил, что лучше бы это сделала сама скрипачка, а он готов выступить в роли поручителя перед страховой компанией, которая застрахует ценный инструмент. Форд ответил, что не видит в этом никакой необходимости. На следующий день мисс Гриффин приехала к магнату и поиграла на нескольких инструментах. Больше всего ей понравились две скрипки (одна из них — работы Страдивариуса), и она никак не могла сделать окончательный выбор.

Вскоре секретарь Г. Форда привез артистке оба инструмента и добавил, что она может не торопиться с их возвратом. Эта почти сказочная история показывает действительное отношение Форда к музыке и музыкантам <...>.

Габрилович с помощью Виктора Колара постоянно следил за работами американских композиторов. Не все их сочинения удовлетворяли его требованиям, но он охотно включал в свои программы произведения Д. Карпентера, Д. Пууэлла, Д. Хоффмана, Э. Шеллинга, Ф. Боровского, Р. Голдмарка, С. Келли и других. Несколько раз оркестр под управлением Габриловича исполнял «Победный бал» и «Фантастическую сюиту» Шеллинга, «Охотничий замок» Хоффмана, симфоническую поэму «Юность» Боровского и его же «Симфоническую элегию».

Среди американских композиторов Осип особенно выделял Даниэля Мэсона¹⁶, чьи фортепианные и оркестровые работы он ценил очень высоко. Его «Элегию» для фортепиано, сочиненную в 1902 году, Габрилович неоднократно исполнял в США и Европе. Через несколько лет в интервью газете *San Francisco Examiner* Осип сказал: «"Элегия" Мэсона — лучшее произведение для фортепиано, написанное американским композитором. Когда я исполнял его в Германии, местные критики были согласны со мной».

В 1918 году после первого публичного исполнения Интермеццо для струнного квартета Мэсона Габрилович писал композитору: «Спешу выразить свой восторг по поводу успеха Вашего нового сочинения. Как жаль, что мне не удалось побывать на его премьере! Да, Вы правы — я был одним из первых, кто поверил в Ваш талант, и надеюсь стать свидетелем того, как тысячи слушателей разделят мою веру».

Под управлением Габриловича ДСО исполнял симфонии Мэсона. Осип говорил о них: «Дану есть, что сказать! У него интересные идеи, и он знает, как воплотить их в музыке». Среди любимых Габриловичем

произведений Мэсона были «Русские» — вокально-симфоническое произведение для баритона с оркестром, и Сюита по мотивам английских народных песен <...>.

У мужа были проблемы со зрением, и ему трудно было читать мелкие ноты в партитурах. Поэтому он стремился выучить произведение наизусть и потом дирижировал его по памяти. Осип также считал, что такому исполнению присуща большая свобода и спонтанность. Я помню, как он сказал о «Страстях по Матфею»: *«Даже такое простое действие, как переворачивание страниц партитуры, отвлекает меня от полного погружения в эту музыку»*.

К счастью, муж выучивал произведения наизусть очень быстро, что было важно при его напряженном расписании. Нередко он жаловался: *«У меня есть время на все, кроме работы с партитурами и игры на фортепиано. Это просто невыносимо!»* Я неизменно отвечала: *«Ты слишком занят делами других людей. Посмотри, сколько часов уходит у тебя на ответы на письма. Возьми пример с Г. Бауэра — он никогда не отвечает на них»* <...>.

Габрилович любил играть с оркестром под управлением Боданского¹⁷. Они выступали вместе в серии концертов «Друзья музыки». После одного из них Осип говорил о дирижере: *«Никаких ограничений с его стороны. Это то, что нужно исполнителю. Именно так аккомпанировал сегодня Боданский, и это воодушевляло меня!»*

На протяжении жизни отношение Габриловича к некоторым композиторам менялось. Вначале он любил Симфонию Франка, но потом охладел к ней. Оценки мужем других музыкальных гениев оставались более постоянными. Так, Осип никогда не был поклонником симфоний Брукнера, находя их слишком длинными, шумными и недостаточно совершенными в смысле тематического развития. Неизменное восхищение Габриловича вызывал И.-С. Бах. Романтическая музыка С. Рахманинова находила прямой путь к сердцу мужа. Он любил его Симфонию № 2, которую исполнял с небольшими сокращениями. Другим его любимым произведением была симфоническая поэма «Остров мертвых», навеянная Рахманинову известной картиной А. Беклина. Габрилович говорил о ней: *«Я знаю только одно произведение, которое можно сравнить с этой поэмой по степени трагедийности — это финал “Патетической” симфонии П. И. Чайковского»*.

Корреспонденты газет нередко спрашивали мнение Осипа о других дирижерах, оркестрах, сочинениях. Он предпочитал не высказываться об этом публично, но при случае делал это в частном порядке. Когда в Нью-Йорке обсуждалась идея создания оркестра без дирижера, как это было сделано в Москве, муж писал приятелю:

Я возмущен последним примером того, как мы стремимся бездумно копировать все, что исходит из благословенной земли Ленина и Троцкого. Я боюсь, что наши русские друзья совершенно обезумели, пытаются внедрить советские идеи во все области жизни, будь то политика, религия, философия или искусство. Современная техника оркестрового дирижирования, которая насчитывает двухсотлетнюю историю, отменяется во имя более «демократических» способов музицирования. Глупо и отвратительно!

Думая о жизни мужа, я вспоминаю случай, произошедший с ним, когда он был подростком. Путешествуя по Швейцарии, Габриловичи (Ося, его сестра Полина и родители) остановились в большом отеле в Монтре. Рядом с вестибюлем был зал, в котором стоял рояль. Осип, соскучившись по инструменту, прошел в зал и стал играть. Когда через два часа он закрыл крышку, к нему подошел клерк и сказал: «Для вас есть письмо». Оно было написано по-французски на бланке отеля и явилось полной неожиданностью для двенадцатилетнего подростка. Отправитель писал, что находился в соседней комнате, слышал игру Осипа, которая произвела на него большое впечатление, и предсказывал ему блестящее музыкальное будущее. Подпись ничего не говорила ни Осипу, ни Полине.

Спустя десять лет вся Европа зачитывалась новым романом Р. Роллана «Жан Кристоф». Осип прочитал его и пришел в восторг. Однажды сестра спросила его: «Помнишь письмо, которое ты получил в Монтре от господина, не хотевшего прерывать твою игру?» У Осипа остались смутные воспоминания об этом событии. «Так вот, — продолжала Полина, — его автором был Ромен Роллан, и я до сих пор храню это письмо».

Через много лет Осип, Нина и я отдыхали летом в Вилльнев на Женевском озере. Оказалось, что в доме, соседнем с нашим отелем, живет Р. Роллан. Муж отправил писателю записку, спрашивая, помнит ли он его. Вскоре последовало приглашение от писателя, и Осип, к большому удовольствию хозяина, много играл ему. После музыкальной части разговор перешел на отношение Роллана к закончившейся войне, Версальским соглашениям и причинам, заставившим его отправиться в добровольное изгнание в Швейцарию <...>.

Муж согласился сыграть цикл из 16 фортепианных концертов с оркестром Национальной оркестровой ассоциации Нью-Йорка в течение пяти вечеров. Программы включали произведения от Баха до современных композиторов. Некоторые из них Осип не играл уже много лет, и для их восстановления требовалось время. Помимо этого, были

запланированы его сольные фортепианные концерты, выступления с Детройтским оркестром и постановка под управлением Осипа «Тристана и Изольды» Вагнера в Детройте.

Не раз мы обсуждали необходимость сделать расписание мужа менее напряженным, но он всегда был против этого, настаивая на том, что все принятые обязательства должны быть выполнены.

Цикл фортепианных концертов с оркестром начался в Нью-Йорке в октябре 1934 года, концерты следовали с интервалом в 1–2 месяца. Пресса назвала их «монументальным достижением».

В ноябре того же года в Детройте состоялась премьера «Тристана и Изольды» под управлением Габриловича, который впервые выступил в качестве оперного дирижера. Жалко, что вся проделанная им громадная работа воплотилась лишь в одном представлении, оно было дано в *Masonic Hall*, вмещавшем 10 000 слушателей. Многие приехали на этот спектакль из других городов, включая Чикаго <...>.

Осип любил выступать с Альбертом Спалдингом¹⁸ с программами из сонат для скрипки и фортепиано Моцарта и Бетховена. Во время болезни мужа Альберт писал мне:

<...> Личное знакомство и совместные выступления с Осипом значат для меня так много, что я не могу выразить это словами. Его сопровождение было настолько совершенным, что мне казалось, что я слышу за фортепиано подлинных Моцарта и Бетховена. Я не могу забыть этого и с нетерпением жду наших новых выступлений.

Несмотря на исключительную занятость в качестве дирижера и солиста, Осип находил время для исполнения камерной музыки. В течение нескольких сезонов он играл с Детройтским симфоническим квинтетом и время от времени выступал с Квинтетом Flonzaly в Нью-Йорке.

Габрилович редко аккомпанировал вокалистам, на моей памяти это были Халда Лашанска¹⁹ и Элизабет Ресберг²⁰. С первой он выступил дважды в год, предшествовавший его болезни, со второй — в единственном концерте из произведений Ф. Шуберта. В интервью с детройтским музыкальным критиком Р. Холмсом Ресберг сказала: «До выступления с Габриловичем я никогда не испытывала такого творческого волнения. Песни, которые мы исполняли, я знала с детства, но Габрилович открыл мне в них такие красоты, которых я не слышала раньше. Пожалуй, я была под большим впечатлением от игры Габриловича, чем слушатели от моего пения. Он обладал редким свойством, присущим не всем пианистам, — чутко реагировать на все прекрасное в музыке».

Последний концерт Осипа в сезоне 1934–35 гг. состоялся 14 марта 1935 года, но мы тогда и не подозревали, что это будет его вообще последнее выступление. По неведомому стечению обстоятельств, программы первого и последнего концертов мужа в Детройте (их разделял промежуток времени в 16 лет) включали 6 Симфонию П. Чайковского и Концерт № 1 для фортепиано с оркестром Ф. Шопена.

25 марта 1935 года Осип лег на обследование в госпиталь имени Г. Форда и пробыл в нем шесть месяцев. После нескольких переливаний крови состояние мужа улучшилось настолько, что он стал говорить о выписке, но доктор сказал, что ему необходима операция. Она была назначена на 3 мая. Накануне вечером Осип был очень подавлен и сделал некоторые распоряжения на случай смерти. Когда операция закончилась и доктор вышел к нам, я бросилась в нему: «Он жив?» Доктор ответил: «Да, но у него рак». <...>

Детройтский симфонический квартет предложил приходить к нам домой и играть для Осипа. Муж был очень тронут этим, но не чувствовал в себе достаточно сил, чтобы слушать музыку. Вскоре после Дня Благодарения концертмейстер оркестра И. Школьник сказал мне, что сделал переложение для скрипки фортепианной пьесы Габриловича «Мелодия» и хочет исполнить ее для Осипа. Мы договорились, что музыканты придут незаметно и будут играть в комнате, соседней с той, в которой лежал муж. При первых звуках «Мелодии» Осип удивился и как бы не поверил своим ушам, но скоро понял все. Взгляд его потеплел и потом стал очень грустным. Я почувствовала, что в этот миг мужественный человек, боровшийся в течение многих месяцев с беспощадной болезнью, под влиянием музыки потерял контроль над своими эмоциями. Я хотела прервать исполнение, но Осип настоял на том, чтобы пьеса была сыграна дважды. Позднее муж внес несколько небольших изменений в аранжировку Школьника и выразил желание, чтобы она была опубликована.

Габрилович скончался 14 сентября 1936 года. Газета *The Detroit Free Press* писала:

Траурная церемония состоялась в Orchestra Hall на следующий день после смерти дирижера. Бронзовый гроб с телом покойного, усыпанный альми розами, был установлен на возвышении в оркестровой яме. Букеты и корзины цветов заполняли сцену, на которой расположился Детройтский симфонический оркестр, столь многим обязанный Габриловичу. Полторы тысячи почитателей артиста собрались в зале. В соответствии с волей покойного, оркестр исполнил «Неоконченную симфонию» Шуберта и «Смерть Изольды» из «Тристана

и Изольды» Р. Вагнера. Надгробные речи не произносились — в них не было необходимости, так как достижения Габриловича хорошо известны, и о них будут долго помнить. Жена и дочь покойного не присутствовали на церемонии. Их ложа была задрапирована цветами от Женской ассоциации Детройтского оркестра.

Мой двоюродный брат, Джервис Лэнгдон, сопровождал тело в Эльмиру, где в его доме была проведена вторая прощальная церемония. Гроб Осипа был установлен на том же месте, где в свое время стояли гробы моих родителей и двух сестер.

Над могилами М. Твена и О. Габриловича — монумент с их барельефами и надпись: «Смерть — это звездный путь от вчерашней суетной жизни к завтрашнему вечному воссоединению».

Олин Даунес²¹ опубликовал статью памяти мужа в газете *The New York Times* от 20 сентября 1936 года. Привожу несколько выдержек из нее:

Каждый, кто знал Габриловича, помнит его, как счастливого и на редкость уравновешенного человека. Самолюбие, со всеми его отрицательными проявлениями, было ему чуждо. Он не умел ненавидеть, но был тверд в реализации задуманного и непримиримым врагом тех, кто способствовал деградации искусства. С ними он боролся без усталости и нередко оказывался победителем.

Энтузиазм и идеализм, проявленный им при работе с Детройтским симфоническим оркестром, — это отдельная глава.

Исполнение «Страстей по Матфею» в Детройте и потом в Нью-Йорке, где оно вызвало сенсацию, надолго запомнится слушателям.

При всей своей способности целиком погружаться в музыку, Габрилович оставался простым, скромным и милым человеком. Природа наделила его разнообразными талантами, но был среди них особый — способность зажигаться самому и зажигать других. Приведу один характерный эпизод, произошедший в августе прошлого года в Зальцбурге, где Бруно Вальтер дирижировал «Дон Жуаном» Моцарта, исполнение которого транслировалось по радио. Когда занавес опустился в последний раз, я поспешил в артистическую. Лицо Вальтера сияло. «Поверите ли, — сказал он, — я только что получил телеграмму от Габриловича из Детройта. Он слушал оперу и благодарит и поздравляет меня». В этот момент все присутствующие подумали о тяжело больном человеке, находящемся по другую сторону океана, который, преодолевая боль и страдания, нашел в себе силы насладиться музыкой Моцарта и отправить слова приветствия коллеге. В этом был весь Габрилович.

Выступая в качестве пианиста, он и внешним видом (высокий воротник и манжеты манишки), и своей игрой погружал слушателей в эпоху романтизма. Благородная сдержанность и поэзия, присущая его исполнению Шопена и Шуберта, всегда зачаровывали аудиторию.

Габрилович останется в памяти как благородный артист и человек. У него не было ни подражателей, ни соперников, и я не вижу никого, кто бы в настоящий момент мог заменить его.

Концерты памяти Габриловича состоялись в нескольких городах. Два из них были организованы сионистской организацией *Mailaam*, почетным президентом которой был Осип. Доходы с них предназначались для создания консерватории и посадки рощи Габриловича в Палестине. Первый концерт состоялся в Карнеги холле в Нью-Йорке 23 февраля 1937 года, второй — 7 апреля этого же года в Лос-Анджелесе, где местным филармоническим оркестром дирижировал О. Клемперер²².

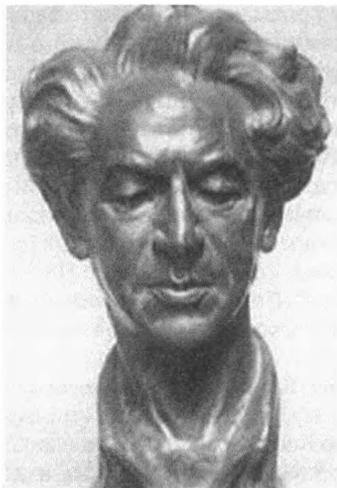
Национальная оркестровая ассоциация в Нью-Йорке решила учредить стипендию имени Габриловича, предназначенную в помощь молодым музыкантам. Не сомневаюсь, что такая инициатива обрадовала бы мужа. В следующем сезоне (1938–39 гг.) эта же ассоциация собирается дать серию фортепианных концертов памяти Осипа (солист — Р. Серкин²³).

Даниэль Мэсон сочинил симфонию № 3 «Линкольн», посвятив ее Габриловичу. Она была впервые исполнена Нью-Йоркским филармоническим оркестром под управлением Д. Барбиролли²⁴ 17 ноября 1937 года.

Ф. Сток²⁵, дирижер Чикагского симфонического оркестра, сделал оркестровое переложение Трио П. Чайковского и посвятил его памяти мужа. Э. Шеллинг, слышавший исполнение, писал мне: «Это было прекрасной и трогательной данью великому музыканту и человеку, окруженному всеобщей любовью».

На мемориальном концерте в Нью-Йорке прозвучали раннее произведение Габриловича для виолончели и его песня «Goodbye» («Прощай»).

ДСО заказал скульптору Б. Путман копию бюста Осипа, изваянного ею ранее, для установки в *Orchestral Hall*. Открытие бюста состоялось 11 ноября 1937 года, затем оркестр исполнил «Смерть и просветление» Р. Штрауса, после чего в зале на несколько минут воцарилась глубокая тишина.



*Бюст О. Габриловича работы
скульптора Вальтера Рассела
(Walter Russell)*

Примечания

¹ *Clemence, Clara. My Husband.* New York; London: Harper & Brothers Publishers, 1938. P. 34.

² Клеменс Клара (Clemens Samossoud, Clemens Gabrilowitsch Clara Langhorne; 1874–1962), певица и пианистка, дочь М. Твена. Ее первым мужем был О. Габрилович; у супругов была единственная дочь Нина (1910–1966). После смерти Габриловича вторым мужем Клары стал выходец из России дирижер Жак Самосуд (1894–1966). Клара — автор книг об отце и муже: *Clemence, Clara. My Father, Mark Twain.* Harpers, 1931; *Clemence, C. My Husband.*

³ Никиш Артур (Nikisch Artúr; 1855, Лебеньсентмиклош, Венгрия — 1922, Лейпциг), венгерский дирижер, один из основоположников современной школы дирижирования. Обучался в Венской консерватории по классам скрипки у Йозефа Хельмсбергера и композиции — у Дессофа. Был скрипачом оркестра Придворной оперы, а с 1874 г., после окончания консерватории, скрипачом Придворной капеллы, — оркестров, которыми в разное время дирижировали Иоганнес Брамс, Ференц Лист, Джузеппе Верди, Иоганн Хербек и другие известные музыканты. В 1878 г. Никиш получил место второго дирижера в Лейпцигском оперном театре, а год спустя стал его главным дирижером. В 1889 г. он возглавил Бостонский симфонический оркестр и дал многочисленные концерты в США. В 1893 г. стал музыкальным директором Будапештской оперы,

а через два года получил приглашения на пост главного дирижера Лейпцигского *Gewandhaus* и Берлинского филармонического оркестра. Никиш принял оба приглашения, позднее также возглавил Филармонические концерты в Гамбурге, и оставался на этих постах до конца жизни. С Берлинским филармоническим оркестром Никиш объездил почти всю Европу, гастролировал в Москве. Как приглашенный дирижер он работал также с амстердамским оркестром Концертгебау и Венским филармоническим оркестром. С 1904 по 1914 г. Никиш часто вставал за пульт Лондонского филармонического оркестра, с которым в 1912 г. совершил концертное турне по Америке.

⁴ *Clemence*, С. My Husband. P. 36.

⁵ Габрилович закончил С.-Петербургскую консерваторию по классу фортепиано. В 1905 г. в течение нескольких месяцев он брал уроки дирижирования у А.Никиша в Лейпциге.

⁶ Вальтер Бруно (Walter Bruno, наст. Walter Bruno Schlesinger; 1876, Берлин — 1962, Беверли-Хиллз), оперный и симфонический дирижер и пианист. В 1894 г. в оперном театре Кельна дебютировал в качестве дирижера. В 1894–1896 гг. был концертмейстером, хормейстером и дирижером Гамбургской оперы. Работал в оперных театрах Бреслау (1896–1897) и Прессбурга (1897–1898). В 1898 г. принял христианство, после чего получил место первого капельмейстера Рижской оперы, где работал до 1900 г. В 1900 г. вернулся в Берлин, получив пост в Берлинской Королевской опере. С 1901 г. сотрудничал с Густавом Малером в Венской Придворной опере; оставался в театре и после ухода Малера, вплоть до 1912 г.; с 1911-го одновременно руководил венской Певческой академией. В 1910 г. принял австрийское подданство. Бруно Вальтеру Малер доверил первое исполнение своей «Песни о Земле», — премьера состоялась в 1911 г. в Мюнхене уже после смерти композитора; в следующем году он дирижировал премьерой Девятой симфонии Малера. В 1912 г. он стал преемником Феликса Мотля на посту генералмузикдиректора Мюнхена, занимал этот пост десять лет. С 1922 г. много гастролировал в Европе, в 1923–1925 гг. предпринял большую гастрольную поездку по Соединенным Штатам; в 1924–1931 гг. руководил Немецкими сезонами в театре Ковент-Гарден (Лондон). С 1925 г. возглавлял Городскую оперу в Берлине; в 1929–1933 гг. руководил оркестром *Gewandhaus* в Лейпциге, однако после прихода нацистов к власти ему пришлось покинуть этот пост. С 1925 г. регулярно участвовал в Зальцбургском фестивале, это сотрудничество продолжалось до 1937 г. В 1936–1938 гг. возглавлял Венскую государственную оперу, но вынужден был покинуть Австрию после аншлюса. Найдя себе прибежище во Франции, Бруно Вальтер в 1938 г. принял французское гражданство; после начала Второй мировой войны переселился в США, где работал со многими крупными американскими оркестрами и сделал с ними много записей. После окончания Второй мировой войны дирижер так и не вернулся в Германию, в 1946 г. принял американское гражданство. Похоронен в Монтаньоле в швейцарском кантоне Тичино на кладбище при церкви Св. Аббондия.

⁷ Шнабель Артур (Schnabel Artur; 1882–1951), австрийский пианист, педагог, композитор. С 1925 г. преподавал в Германии, в 1920–30 гг. гастролировал

в Европе и США, в 1939 г. обосновался в Америке, с 1946 г. жил в Швейцарии. Один из последних представителей позднеромантического европейского пианизма. Автор камерно-инструментальных сочинений, редактор фортепьянных сонат Л. Бетховена; впервые записал все 32 его сонаты (1932–1935).

⁸ Бауэр Гарольд (Bauer Harold Victor; 1873, Кингстон, Англия — 1951, Майами, США), американский пианист, педагог, аранжировщик. Его американский дебют состоялся в 1900 г. в Бостоне, где он впервые в Америке исполнил Концерт № 1 для фортепиано с оркестром Й. Брамса. В 1908 г. в Париже впервые исполнил сюиту «Детский уголок» К. Дебюсси. Во время Первой мировой войны окончательно обосновался в США и стал американским гражданином в 1917 г. Возглавлял фортепианный факультет Манхэттенской школы музыки, давал мастер-классы в Университете Майами, в 1946–1951 гг. был приглашенным профессором в *Hartford Hartt School of Music*. Помимо сольной карьеры, выступал в дуэтах с О. Габриловичем и скрипачом Ж. Тибо и в трио с П. Казальсом и Ф. Крейслером.

⁹ Сокращенный перевод с английского и примечания Э. Зальцберга.

¹⁰ Стоковский Леопольд (Stokowski Leopold; 1882, Лондон — 1977, Низер-Уоллоп, графство Хэмпшир, Великобритания), британский и американский дирижер польско-ирландского происхождения. С 1909 по 1972 г. жил в США, где возглавлял оркестры в Цинциннати, Филадельфии, Нью-Йорке и Хьюстоне, а также оркестр *NBC* и Американский симфонический оркестр.

¹¹ Тосканини Артуро (Toscanini Arturo; 1867, Парма — 1957, Ривердейл, штат Нью-Йорк), итальянский дирижер. В 1885 г. с отличием окончил консерваторию в Парме. В течение последующих 12 лет дирижировал в 20 городах Италии, постепенно завоевывая репутацию лучшего дирижера своего времени. Он провел мировую премьеру «Паяцев» Руджеро Леонкавалло в Милане (1892); его пригласили дирижировать первым исполнением «Богемы» Джакомо Пуччини в Турине (1896). С 1896 г. выступал также в симфонических концертах; в 1898-м впервые в Италии исполнил 6-ю симфонию П. И. Чайковского. В течение 15 лет Тосканини был ведущим дирижером миланского театра «Ла Скала». В 1908–1915 гг. был дирижером «Метрополитен-опера». В 1915 г. уехал в Италию, где после окончания войны снова назначается главным дирижером «Ла Скала». Этот период (1921–1929) стал эпохой блестящего расцвета театра. В 1929 г. Тосканини надолго покинул Италию, не желая сотрудничать с фашистским режимом. С 1927 г. одновременно работал в США: был главным дирижером Нью-Йоркского филармонического оркестра, с которым выступал в течение двух предыдущих сезонов как гастролер; после слияния оркестра в 1928 г. с Нью-Йоркским симфоническим оркестром вплоть до 1936 г. возглавлял объединенный Нью-Йоркский филармонический оркестр. В 1930 г. совершил с оркестром первое европейское турне. В Европе он дважды дирижировал на Байройтских вагнеровских фестивалях (1930–1931), на Зальцбургском фестивале (1934–1937) и на фестивале в Люцерне (1938–1939); основал свой собственный фестиваль в Лондоне (1935–1939). Завершающий и самый известный период жизни Тосканини начался в 1937-м, когда он провел первый из 17 сезонов радиоконцертов с Симфоническим оркестром Нью-Йоркского радио (*NBC*).

С этим оркестром он совершил турне по Южной Америке в 1940 г., а в 1950-м объехал США с ансамблем оркестровых музыкантов. Тосканини умер в своем доме в Ривердейле (шт. Нью-Йорк) 16 января 1957 г. Похоронен в Милане в семейном склепе. Зять А. Тосканини — пианист Владимир Самойлович Горовиц.

¹² Колар Виктор (Kolar Victor; 1888, Будапешт — 1957, Детройт), американский дирижер и композитор. В 1905–1920 гг. — скрипач Питтсбургского и Нью-Йоркского симфонических оркестров, в 1920–1940 гг. — помощник дирижера ДСО, в 1940–1942 гг. — главный дирижер оркестра. Автор симфонии, симфонических поэм и оркестровых сюит.

¹³ Менгельберг Виллем (Mengelberg Joseph Willem; 1871–1951), голландский дирижер, прославился исполнением произведений Г. Малера и Р. Штрауса с оркестром Концертгебау, который он возглавлял в течение 50 лет. 5 и 8 Симфонии Г. Малера и «Жизнь героя» Р. Штрауса посвящены дирижеру. Впервые исполнил многие произведения своих современников Б. Бартока, П. Хиндемита, З. Кодаи, М. Мийо и М. Регера.

¹⁴ Мук Карл (Muck Karl; 1859, Дармштадт — 1940, Штутгарт), немецкий дирижер. Руководил Бостонским симфоническим оркестром в 1906–1908 и 1912–1918 гг. В конце Первой мировой войны был интернирован в США, вернулся в Европу в 1919 г. Дирижировал оркестрами в Гамбурге, Мюнхене и Амстердаме, участвовал в фестивалях в Байройте и Зальцбурге. Оставил многочисленные записи.

¹⁵ Форд Генри (Ford Henry; 1863–1947), американский автомобильный магнат, основатель компании *Ford Motor Company*, начавшей массовое производство автомобилей в США.

¹⁶ Мэсон Даниэль (Mason Daniel Gregory; 1873–1953), американский композитор и музыкальный критик. Автор многих симфонических, вокальных и камерно-инструментальных произведений.

¹⁷ Боданский Артур (Bodanzky Artur; 1877, Вена — 1939, Нью-Йорк), австро-американский дирижер, прославился исполнением опер Вагнера. В США с 1915 года.

¹⁸ Спалдинг Альберт (Spalding Albert; 1888–1953), американский скрипач и композитор. Впервые в Америке исполнил скрипичные концерты Э. Дохнани и Э.Элгара. Был первым исполнителем скрипичного концерта С. Барбера 7 февраля 1941 г. в Филадельфии. Среди его собственных сочинений: Сюита для оркестра, два Концерта для скрипки с оркестром и струнный Квартет.

¹⁹ Лашанска Халда (Lashanska Hulda; 1893–1974), американская певица (сопрано).

²⁰ Ресберг Элизабет (Rethberg Elizabeth; 1894, Шварценберг — 1976, Нью-Йорк), немецкая певица (сопрано). В США с 1922 г. В течение 20 сезонов выступала в «Метролитен-опера».

²¹ Даунес Олин (Downes Olin; 1886–1955), американский музыкальный критик, многолетний сотрудник газеты *The New York Times*.

²² Клемперер Отто (Klemperer Otto; 1885, Бреслау — 1973, Цюрих), немецкий дирижер и композитор. В 1933 г. эмигрировал в США, где руководил Филармоническим оркестром в Лос-Анджелесе. После войны вернулся в Европу.

С 1959 г. до конца жизни руководил лондонским оркестром «Филармония», с которым сделал много записей.

²³ Серкин (Серкин) Рудольф (Serkin Rudolf; 1903, Эгер, Австро-Венгрия (ныне Хеб, Чехия) — 1991, Гилфорд, штат Вермонт), американский пианист. В 1933 г. впервые выступил в США на Кулидж фестивале в Вашингтоне. В 1936 г. состоялось его выступление с Нью-Йоркским филармоническим оркестром под управлением А. Тосканини. В 1939 г. эмигрировал в США, где преподавал и был директором Института музыки Кертис в Филадельфии. Вместе с А. Бушем организовал в 1951 г. Музыкальную школу и Фестиваль в Мальборо, Вермонт. Много концертировал до 1989 г. и сделал многочисленные записи. Был дважды награжден Президентской медалью свободы.

²⁴ Барбиролли Джон (Barbirolli John; 1899–1970), английский дирижер и виолончелист. В 1946–1943 гг. возглавлял Нью-Йоркский филармонический оркестр, с 1943 г. до конца жизни — оркестр *Hallé* в Манчестере. Был приглашенным дирижером таких оркестров, как *BBC Symphony Orchestra*, *London Symphony Orchestra*, *Philharmonia*, *Berlin Philharmonic* и *Vienna Philharmonic*. Сделал с ними многочисленные записи.

²⁵ Сток Фридрих (Фредерик) (Stock; 1872, Юлих, Германия — 1942, Чикаго), американский дирижер и композитор. С 1895 г. жил в США. Был солистом-альтистом (с 1895) «Теодор Томас-оркестра» (позднее Чикагский симфонический оркестр), вторым дирижером (в 1901), затем главным дирижером (с 1905) этого оркестра. Под руководством Стока Чикагский симфонический оркестр стал одним из лучших в США. Пропагандировал сочинения современных американских композиторов, а также советскую музыку. Автор симфоний, увертюр, оркестровых пьес, концерта для скрипки с оркестром, двух струнных квартетов и струнного квинтета, пьес для скрипки и фортепьяно, произведений для хора, песен.

Американские адреса Давида Бурлюка¹

Евгений Деменок (Одесса)

Меняя место, изменяем условия нашего
физического и умственного бытия.

Давид Бурлюк

Не каждому художнику под силу приехать в другую страну и сделать там карьеру, имя, стать академиком. Тем более — приехать в зрелом возрасте, когда пройдена половина жизненного пути, на родине твое имя уже овеяно славой и стало легендой, а на новой родине ты не только неизвестен, но никому не нужен и даже не знаешь местного языка.

Давиду Бурлюку это удалось.

Он сделал себе имя и карьеру в Америке, начав все с чистого листа в сорок лет.

8 сентября 1922 года Давид Бурлюк с женой Марией Никифоровной и сыновьями Давидом и Николаем приехали на нью-йоркский *Grand Central* из Ванкувера, куда приплыли из Японии на судне «Императрица России» за несколько дней до того. Перед этим были два насыщенных года в Японии. *«За два года пребывания там мной написано около трехсот пейзажей, из них 125 осталось в музеях и частных коллекциях Японии»*, — писал Бурлюк².

В Японию Давид Давидович приехал из Владивостока с сестрой Марианной и ее женихом, чешским художником Вацлавом Фиалой. В Японии Вацлав и Марианна поженились и уехали оттуда в Прагу — пароходом через Триест. Помимо Вацлава и Марианны, в Японии с Бурлюками жила сестра Марии Никифоровны Лидия, которая вышла замуж за Виктора Пальмова и вернулась с ним в Россию, а точнее — на Украину, в Киев.

Первые впечатления Бурлюка об Америке были очень позитивными. В своей книжечке «Бурлюк пожимает руку Вульворт-Бильдингу», вышедшей в Нью-Йорке в 1924 году к 25-летию его художественно-литературной деятельности, он опубликовал «Автобиографический конспект Отца Российского футуризма Давида Бурлюка». В конце этой автобиографии, названной им «Лестница лет моих», на вопрос «Как вам нравятся Америка?» он отвечает: «Очень нравится! Ужасно все здесь симпатичные люди. Друзей здесь у меня “туча”!»³

Бурлюк продолжает саморекламу — в расчете на то, что российская и японская слава «догонит» его и в Америке. В «Манифесте радио-стиля», опубликованном в 1926 году, где он предстает в новом образе радио-футуриста, он не только называет себя «отцом русского футуризма», но и провозглашает себя одним из основателей движения кубофутуризма во Франции и Германии (благодаря своему участию в «Синем всаднике»), ставя себя в один ряд с Пикассо, Фернаном Леже, Кандинским и другими. Он теперь — основатель движения радио-футуризма, художник, поэт, оратор, актер и шоумен. Бурлюк пишет, что его картины выставлялись во Франции, Германии, России, Японии, Соединенных Штатах, Марианских и Алеутских островах Тихого океана. А в предисловии к книжечке «Бурлюк пожимает руку Вульворт-Бильдингу», где проходит выставка его работ в галерее «Societe Anonyme», он пишет о себе так: «Всемирно известный поэт, оратор, футурист, презентер, классик, художник пейзажей, портретов и декоратор. Художник-гений современности»⁴. Там же указано, что 10 миллионов любителей искусства во всем мире выразили свое мнение о творчестве Бурлюка. «Бурлюк выставлял свои работы в шахтах Сибири и на горном пике Зуджи». И далее: «Давид Бурлюк — гений, Давид Бурлюк — великий, мастер в каждом виде живописи»⁵.

В расчете на американский менталитет ставка делалась на безудержную рекламу, но реальность не оправдала ожиданий — по крайней мере, на первых порах. Эйфория быстро прошла, и начались непростые годы борьбы за выживание и признание. Как оказалось, привезенные с собой сто пятьдесят картин американской публике не очень интересны — вплоть до того, что таможенник, пропускавший груз Бурлюков в Америку, даже не стал брать с них пошлину, посчитав, что они не представляют художественной ценности.

Вот что пишет сам Бурлюк:

Я и Маруся с нашими двумя малолетними сыновьями милостью судьбы очутились в США, на безумной Манхаттанской скале в Нью-Йорке 8 сентября 1922 года — без денег, знакомств и... языка, так как

я знал только древние языки, французский, немецкий и разговорный японский. Наши мальчики, Давид и Никиша, под наблюдением и руководством матери пошли в школу, а я начал искать корку хлеба. Через несколько дней я выяснил, что мои гогеновского типа картины, привезенные с островов Великого океана в США, никого не интересуют, цены не имеют. «Русское население» Нью-Йорка 45 лет тому назад было малочисленным. Выходили четыре газеты: две просоветского направления, другие ярко враждебные советскому строю, обслуживавшие обломки аристократии, спасавшейся здесь, с остатками богатств, привезенных сюда через океан.

<...> В поисках работы в этом доме я увидел и познакомился с аэропланотехником, офицером русской армии Сикорским, который был счастлив найти «для начала» здесь работу — за 40 долларов в неделю заведовать библиотекой Христианского рабочего дома Томпкинсквэр. (Через год уже Сикорский организовал здесь кооператив плотников, металлостов и т. д. и начал выполнять заказы для летчиков, между прочим, для француза Фонка, летевшего на приз через океан из США; полет не состоялся, так как аэроплан разбился при подъеме на короткой беговой дорожке).

Я сам работы постоянной в рабочих организациях найти не мог, но начал еженедельно зарабатывать «кое-что»: чтением лекций для рабочих о жизни, делах и строительстве в стране Ленина, что помогло на время отгонять волка от нашего семейного очага.

Кроме чисто русской колонии — рабочих и крестьян — в Нью-Йорке 45 лет тому назад был громадный контингент русско-еврейской иммиграции, среди которой звучала еще не забытая русская речь. Две громадные газеты «Фрейгайт» и «Форвертц» объединяли этих выходцев из России. Первая орган Коммунистической партии США — возглавлялась вождем-идеалистом старой русской марки Моисеем Ольгиным⁶ (доктор Клумак ведал отделом искусств). Моисей Ольгин, Минна Гаркави⁷, доктор Клумак оказали мне на первых порах некоторую поддержку. Через 2 с половиной года приехавший в США на гастроли «русский поэт-журналист В. В. Маяковский», как его тогда рекламировали, был привезен в США Амторгом (советский торговый представитель Г. Рэхт), и его гастроли здесь устраивались еврейской газетой «Фрейгайт».

Вскоре, овладев посильно английским языком для переводов в газетах, я начал сотрудничать в газетах «Русский голос» и «Новый мир» — просоветских и коммунистических.

До великого краха банков и биржи в 1929 году это улучшило временно наше положение — семьи американских новопоселенцев.

Но чтение лекций в рабочих клубах все же являлось большим подспорьем бюджету и было радостной культурной услугой дорогой советской Родине — говорить американским рабочим, русским массам правду о новой жизни на Родине.

Под моим лидерством, учительством — благодаря газетам, открывшим страницы для юных талантов, — были организованы литературные общества: имени Горького, «Серп и Молот», Общество пролетарских писателей, тесно связанные тогда с Коммунистической партией США. Многие выпустили свои книги. Устраивались в рабочих клубах вечера поэзии. Об этом и этих книгах будет дан подробный текст при передаче этого собрания: «Русские пролетарские писатели в США (1923–1935 годах)» в мой архив при Библиотеке им. Ленина в Москве.⁸

Пусть читателя не смущает ярко выраженный просоветский тон этих воспоминаний — они были написаны в начале 60-х годов прошлого века и, скорее всего, готовились как сопроводительные бумаги для второй поездки Давида и Маруси в Советский Союз — первая поездка (в 1956 году) упоминается далее в этих записках. Вторая поездка Бурлюков в СССР состоялась в 1965 году. Известно, что Бурлюк пытался выменять свои старые работы, находящиеся в запасниках советских музеев, на новые работы американского периода. Для этого ему предложили принять советское гражданство — он благоразумно отказался. Вообще, всячески декларируемая любовь к Советскому Союзу и его вождям, включая Ленина (у Бурлюка даже есть картина «Ленин и Толстой (сеятель и пахарь)», где они вместе вспахивают плугом поле), никак не подтверждалась практическими действиями по возвращению туда. В отличие от того же Виктора Пальмова, вернувшегося из Японии в советскую Россию, Бурлюк устремился в Америку и уезжать оттуда не собирался. Вот, например, фрагмент из дневника Маруси Бурлюк за 21 января 1936 года:

Бурлюк, Ильф и Консул (советский. — Е. Д.) обедали в армянском ресторане. Бурлюк там сделал скетч с Ильфа, подошел Башкиров, хвалил рисунок за сходство.

— Когда же, Бурлюк, поедете домой?.. — Консул.

— Я имею двух сыновей студентов...

— Но они уже выше ростом отца...

— Да, но надо закончить образование...

— Что изучают?

- *Литературу и журнализм.*
- *Это пригодится нам...*
- *А в свободное время плавают на собственной моторной лодке...*
- *И это хорошо, запишем моряками в красный флот...?*

Разумеется, разговор этот ни к чему не привел. Как только появилась возможность, Бурлюк получил американский паспорт — это случилось в 1930 году.

Зарабатывать прибывшим из России в США художникам действительно было нелегко. Тем не менее, к моменту приезда Бурлюка несколько мастеров смогли добиться успеха. Одним из первых выходцев из России, который достиг уровня преуспевающих профессиональных американских художников, стал Абрахам Волковиц¹⁰. Он приехал с матерью в Нью-Йорк в 1889 году в возрасте 11 лет. Его мать держала газетный киоск, и это позволило талантливому мальчику получить художественное образование.

В 1890 году в Америку приехал родившийся в Белостоке Макс Вебер¹¹. Сегодня его работы хранятся в крупнейших музеях США. Еще одним признанным американским художником стал Луис Лозовик¹², родившийся в небольшом украинском местечке Людвиновке и окончивший Киевскую художественную школу в 1906 году. Он приехал в Америку уже сложившимся художником, что зачастую не гарантирует успеха на новом месте. Однако Лозовик смог пробыть и в США.

Через шесть лет после Лозовика, из Борисоглебска Тамбовской губернии приехали братья Рафаэль и Мозес Сойеры. Братья-близнецы оставили значительный след в истории американского искусства и стали одними из ближайших друзей Давида Бурлюка¹³.

После 1917 года русских художников в Америке стало больше. Борис Анисфельд¹⁴, Сергей Судейкин, Борис Григорьев, Александр Архипенко, Сергей Коненков, Николай Фешин, С. Сорин¹⁵, Николай Цицковский (Циковский), Джон Грэхем, Арчил Горки и другие мастера оставили свой след в истории американской живописи. Многие из них дружили с Бурлюком, часть стала его последователями, о многих он писал.

Благодаря общительному характеру, разносторонним интересам и эрудиции Давид Бурлюк с самого начала «новой жизни» завел широкий круг общения. «Русская» слава все же не осталась незамеченной — Бурлюк вспоминал, что уже через два месяца после прибытия в Нью-Йорк его разыскали Сергей Есенин и Айседора Дункан. Они решили, что только Бурлюк может написать их портреты. Есенин даже заплатил Бурлюку аванс, и Бурлюк «пришел дважды в старую “Валдорф”

гостиницу на 5 ave», но «обе модели неизменно были так пьяны, что сеансы не могли состояться». Портрет так и не был написан¹⁶.

Сыграли свою роль участие Бурлюка в «Синем всаднике» и работа с галереей «Der Sturm». Кэтрин Дрейер и Кристиан Бринтон, основатели общества «Societe Anonyme», узнав о том, что Бурлюк приехал в Америку, предложили ему сотрудничество. «Societe Anonyme» — действительно легендарное общество. Основателями его, помимо Драйера и Бринтона, были Марсель Дюшан и Мэн Рей. Изначально президентом общества был Дюшан, через некоторое время его возглавила Кэтрин Дрейер. Название общества предложил Мэн Рей — оно восходит к французскому «акционерное общество», именно так называли свою выставку французские импрессионисты в 1874 году. Благодаря Дрейер общество смогло арендовать помещение в Манхэттене, по адресу 19-я Ист 47-я Стрит, назвав его «Музеем современного искусства». «Societe Anonyme» привлекало большое количество художников из Европы, в основном благодаря сотрудничеству с галереей Der Sturm Герварта Вальдена. Собственно, деятельность Вальдена послужила образцом для «Societe Anonyme» — в его галерее были сосредоточены представители всех новейших направлений в искусстве, в том числе русские модернисты. И Бринтон, и Дрейер были «заражены» любовью к русскому искусству. Дрейер стала автором книги «О новом русском искусстве», посвященной 60-летию Александра Архипенко, написала монографии о Бурлюке и Кандинском и пригласила последнего стать почетным вице-президентом общества; он принимал активное участие в работе «Societe Anonyme» вплоть до своей кончины в 1944 году.

Масштаб деятельности «Societe Anonyme» можно понять из цифр. Общество организовало 23 выставки в Нью-Йорке и 11 выставок в Баффало, Торонто, Ворчестере, Мичигане и других городах, причем к каждой из них выпускался каталог с подробным описанием творчества художников и статьями о современном искусстве.

Вслед за Дрейер и Бринтоном Бурлюка разыскал и Израиль Бен Ньюмен — галерейщик, критик, арт-дилер и издатель, родившийся в Австрии и переехавший в 1923 году в Америку. Они знали друг друга еще со времен «Синего всадника» — Ньюмен был хозяином сети книжных магазинов и галерей в Берлине, Бремене, Дюссельдорфе и Мюнхене и дружил с Кандинским, Мунком, Жоржем Руо, Максом Бекманом, Паулем Клее и многими другими мастерами. Перебравшись в Америку, Ньюмен открыл галерею, называвшуюся вначале «J. V. Neumann's Print Room», а затем переименованную в «New Art Circle Gallery», ставшую местом встреч многих художников и любителей искусства.

Именно Драйер, Бринтон и Ньюмен помогут Бурлюку в самые трудные первые годы в Америке. К нему придет признание, а вслед за ним материальное благополучие, но произойдет это не сразу и не скоро — лишь к началу сороковых годов. А пока — борьба за выживание.

Вот что, например, пишет Бурлюк в своих «Фрагментах из воспоминаний футуриста»¹⁷:

Меня интригует картина, сложившаяся в голове: «Лагерь нищих». Крайняя нищета на фоне загорающегося далекими огнями капиталистического города-гиганта. Бедняки среди отбросов, ржавых колес, груд рухляди, свалок. Сделал бы великое произведение, но тиски проклятой нищеты мешают (верю — пока) приняться за облюбованный достойный труд»¹⁸.

Попытки заигрывания с Советской властью (в том числе участие в объединении «Клуб Джона Рида»¹⁹) плодов не принесли — Бурлюка в СССР считали в лучшем случае «попутчиком».

Свои впечатления от тех лет Бурлюк отражал и в стихах. Вот, например, стихотворение «В квартирах богачей — ничей!..», написанное в 1929 году в Нью-Джерси, в железнодорожном вагоне:

*В квартирах богачей — ничей!
Но на лугу веду я дружбу с пнями,
С веселой луковкой, с легчайшим
мотыльком;
Я их упрямый собеседник.
С годами стал умней, с годами
знаю с кем и говорить
Как камень с Кеми,
Пустынником брожу по городу»²⁰.*

Или другое стихотворение — «Один не покорился!»:

*К ручью когда на миг склоняюсь
Зрю чечевицей дни Нью-Йорка
Где массы видом изменяясь
Льют Ниагарами с пригорка
Где пароходы стаей жадной
Приникли к сиськам пристаней*

*Где цепелины — тучи стаdney
Подобясь скопищам людей
Где банки полны желтым блеском
Как миллиарды глаз тигриц
Нет Эсесера перелесков
И нив причесанных ресниц
Где человек над человеком
Как кучер на коне сидит
Где бедный в богача опеке
Что смерти лишь не повредит!
Вздвывая к небу в землю врос
Зараза денег — в древность троны
Теперь моление и вопрос
Но вместо плача слышен грохот
Звездится поезд черноте
Нечеловеческий то хохот
Урчит в нью-йоркском животе.
На человека человек идет звенящей чехардой
И в этом их проходит век...
Я здесь один кто не на службе
С болезнью злой не знаю дружбы;
Средь страдаемых калек
Нью-Йоркское столпотворенье
Не чту беднятскою душой²¹.*

На службу пойти все же пришлось. Нужно было не только жить и творить, но и оплачивать обучение детей.

В марте 1923 года Бурлюк начал сотрудничать в газете *Русский голос*, которой в то время руководил писатель, поэт и левый политический деятель Александр Браиловский²². В 1933 году руководить редакцией стал Давид Захарович Крынкин²³. Бурлюк быстро сдружился с ним, и дружба эта длилась долгие годы. *Русский голос* был «левым» беспартийным печатным органом, где к Советскому Союзу относились с большой симпатией, что импонировало Бурлюку. Редакция располагалась в нижнем Манхэттене, на углу 64 Ист и 7 стрит. Рабочий день был долгим — с 8 утра до 8.30 вечера, все это время нужно было сидеть в маленькой комнатухе, заполненной людьми, и все это было непривычным для Бурлюка. Но нужно было зарабатывать деньги. Маруся почти каждый день приезжала к нему в редакцию и оказывала весьма существенную помощь.

В первой своей статье «Русский язык за границей в годы революции» Бурлюк пишет:

Газета «Русский голос» со следующей недели, по четвергам, будет посвящать особый отдел литературе и искусству, под именем «Литературно-художественный четверг». Этот отдел имеет целью собирать и объединять художественное слово в Америке, дать место начинающим и пишущим русским писателям²⁴.

С того момента Бурлюк ведет по четвергам литературную страничку, комментирует рассказы и стихи русских авторов, живущих в Америке, печатает свои стихи и рассказы, дает информацию о литературной жизни в России. В дальнейшем он станет основным обозревателем событий, связанных с литературой и искусством, — будет писать отчеты о наиболее важных выставках, делать обзоры выходящих книг и музыкальных концертов. С марта 1925 года газета по воскресеньям начала выходить с дополнительной литературной страницей — ее сделали специально «под Бурлюка». Давид Давидович работал в *Русском голосе* семнадцать лет — до 3 февраля 1940 года.

И все же главным занятием была живопись. Приехавшие в Америку художники объединялись в группы — так было легче пробиться, достичь признания. Организовывались совместные выставки. Бурлюк имел огромный опыт подобной деятельности и в России, и в Японии. На новом месте он продолжил ее буквально сразу по прибытию в Нью-Йорк.

Зимой 1922–1923-го группа художников, приверженцев новых направлений в искусстве, создала в Нью-Йорке общество «Новая Галерея». Она находилась в доме № 600 на Медисон Авеню. В эту группу вошел и Бурлюк. Члены группы разработали план, по которому каждый вносил пятидолларовый взнос на аренду помещения и организацию выставок, а вырученные деньги шли авторам. Начало было очень энергичным, но, к сожалению, «Новая Галерея» существовала не долго. Тем не менее участие в группе помогло Бурлюку — через галерею были проданы первые его работы.

В это же время благодаря настойчивости Кристиана Бринтона и директора Бруклинского музея Уильяма Генри Фокса состоялась большая русская выставка. Она прошла в двух местах — с 15 декабря 1922 года в Пенсильванской академии в Филадельфии, а затем с 23 января по 4 марта 1923-го в Бруклинском музее в Нью-Йорке. О масштабе выставки говорят имена участников: Борис Анисфельд, Лев Бакст, Давид Бурлюк, Вадим Чернов, Сергей Фотинский, Николай Фешин, одессит

Адольф Федер, Наталья Гончарова, Борис Григорьев, Ладо Гудиашвили, Александр Яковлев, Василий Кандинский, Николай Кузнецов, Михаил Ларионов, Абрам Маневич²⁵, Николай Ремизов, Савелий Сорин (окончивший Одесское художественное училище), Сергей Судейкин, Василий Шушаев, скульпторы Александр Архипенко, Глеб Дерюжинский, Нума Патладжан, Серафим Судьбинин. Николай Фешин, один из любимых учеников Ильи Репина, представил портреты Маруси и Давида Бурлюков.

Бринтон пригласил Бурлюка к участию в выставке за восемь месяцев до ее открытия и сам отобрал 44 работы художника. Это был первый представительный показ картин Бурлюка американской публике. В следующем, 1924 году, «Societe Anonyme» открыло первую персональную выставку Давида Бурлюка в США, которая прошла с 8 по 29 марта 1924 года. К ней был выпущен каталог с предисловием, написанным Кристианом Бринтоном.

В своей книге «Давид Бурлюк пожимает руку Вульворт-Бильдингу» Бурлюк упоминает о том, что 8 марта 1924 года он будет выставлять «30 выдающихся работ в галерее “Societe Anonyme”, 44 West 57 Street. Выставка продлится две недели»²⁶.

Бурлюк любил рассказывать, что на тот момент у него в кармане было только 10 центов, и он был вынужден идти на собственную выставку пешком. Обрато он тоже шел пешком, но уже «летел», имея в кармане чек на 750 долларов.

Вот еще один подобный эпизод из воспоминаний Маруси Бурлюк:

Картина «Рабочие». Улицы однообразные, пересеченные мостами Манхаттена — энергия в мусор от сытой еды, запакованной в жесть и бумагу с буквами фирмы с миллионными капиталами... а у художника пять сентов (1922 год 24 декабря), чтобы собеем доехать до Судейкина. Додика и Никишу веду гулять в сад, чтобы не заметили... что еды никакой дома нет... кроме трех кусочков хлеба, их берегу до вечера... А вдруг Бурлюк не застанет Судейкина — тогда работавшего декорации для «Летучей мыши». Вечером после 8 Бурлюк принес еды и шесть с полтиной денег... «Ты, Мусинька, постарайся прожить неделю... может что-либо найду»²⁷.

Вторая персональная выставка Бурлюка состоялась в галерее «J. V. Neumann's Print Room» с 27 декабря 1924-го и продолжалась до 13 января 1925 года. К выставке был выпущен каталог со статьями Кэтрин Дрейер, Роберта Чандлера, Ивана Народного, Луиса Лозовика, Владимира Ветлугина и Бориса Григорьева. Все они хорошо знали Бурлюка и его творчество и сами были достаточно известны.

Давид Бурлюк не остался в долгу. Помимо многочисленных публикаций о своих друзьях в *Русском голосе*, он в 1928 году выпустил книгу «Русское искусство в Америке. Материалы по истории русского искусства 1917–1928» с предисловием все того же «доктора эстетики Кристиана Бринтона». Статьи и очерки Бурлюка касались «мастеров живописи и скульптуры, театра, музыки и прикладных искусств». В своей книге Бурлюк написал о Николае Рерихе, Сергее Судейкине, Абраме Маневиче, Борисе Анисфельде, Николае Фешине, Савелии Сорине, Сергее Коненкове, Борисе Григорьеве, Серафиме Судьбинине, Николае Васильеве, Борисе Аронсоне²⁸, Николае Циковском, Владимире Бобрицком, Константине Аладжалове, Евгении Дункеле и ряде других мастеров.

Вот некоторые фрагменты из книги:

Среди художников, находящихся в Америке, С. Ю. Судейкин является наружно «самым русским»²⁹.

Борис Григорьев не живет постоянно в С. Шт., но художник три раза уже успел посетить С. Шт., устроить здесь ряд выставок и написать несколько прекрасных портретов, как например — с Морриса Геста и З. Поливника (Бруклин). Выставки были организованы Джемсом Розенбергом в Нью Галлери (600 Мадисон авеню) дважды — в 1923 году и в 1924 году. Кроме того, в третий приезд художник имел выставку в Баффало. Участвовал на выставках: Филадельфии (1926 г.), Бруклинского музея, а также Карнеги Института³⁰.

Н. К. Рерих является одной из характернейших фигур русского художества. Его имя в продолжение 20 лет звучит во славу русской культуры. <...> Профессор Н. К. Рерих был первым русским художником, который с кистью в руках пересек всю страну Форда и Эдисона, изображая на своих холстах загадочные скалы Мейна и причудливую вакханалию Запада и больших Каньонов; художник сумел подойти к загадкам и ключам красоты природы Америки. Н. К. Рерих сумел глубоко полюбить Америку и характеризует ее, как «молодую и великую страну»³¹.

(Абрахам Маневич) В 1922 году приехал в Америку, за это время устроил ряд самостоятельных выставок... Американская пресса уделила большое внимание приезду знаменитого русского художника³².

Б. Анисфельд был третьим русским мастером, прибывшим в страну Эдгара По, Марка Твена и Эдисона. Еще в 1917 году задумал художник устройство выставок за границей... Америка приняла гостеприимно³³.

Н. Н. Фешин — третий академик русской живописи, посетивший Америку. Первым был В. В. Верещагин, вторым Н. К. Рерих. <...> Фешин жанрист был одним из любимых учеников великого И. Е. Репина³⁴.

Все 1920-е годы Бурлюк продолжает сотрудничать с Дрейер, Бринтоном и Ньюменом. После двух первых персональных выставок Давид Бурлюк принимает участие в международных выставках в Филадельфии, Баффало и снова в Бруклинском музее в Нью-Йорке. В 1928 году Ньюмен вместе с Кристианом Бринтоном организовали еще две выставки Бурлюка — одну в Бостоне, другую в Кливленде. Вот интересный отзыв искусствоведа из Кливленда: «Профессионализм Бурлюка проявился ярко. Через многие годы он пронес существующие “измы”, каждый в свою пору, вытаскивая из каждого его значимость. Бурлюк имеет неограниченный словарь. чтобы выразить любую идею, возникающую в его сознании»³⁵.

В январе 1930 года персональная выставка Бурлюка состоялась в музее Рериха по адресу: 310 Риверсайд Драйв в Манхэттене. Бурлюк знал Николая Рериха еще по Петербургу, а вскоре по приезду в Америку вновь встретил его в мастерской художника Чандлера. На выставке были представлены 36 работ — живопись, акварель и рисунки. Сыграло ли свою роль то, что Бурлюк посвятил Рериху целую главу в своей книге «Русское искусство в Америке», а в 1930-м опубликовал три больших интервью с ним в книге «Рерих, жизнь — творчество. 1917–1930»? Кто знает. Однако Бурлюк с Рерихом встречались неоднократно и были в приятельских отношениях. Приведу лишь несколько цитат из предисловия книги Бурлюка о Рерихе:

Жизнь и творчество профессора Николая Константиновича Рериха представляет крупнейший интерес для каждого соотечественника этого художника, имя которого ныне стало мировым. Имя Н. К. Рериха еще до великой пролетарской революции 1917 года вписано в историю новейшего русского искусства такими крупными буквами, что без него мы не можем представить ясно общую перспективу развития русской живописи за последние 40 лет. <...> Н. К. Рериха в великой стране рабочих и крестьян, в стране, живущей бессмертными заветами Владимира Ильича Ленина, не забудут, пока существует русское искусство»³⁶.

Симпатии Бурлюка к Советскому Союзу и социальная ориентация его работ, его участие в собраниях «Джон Рид клуба», где собирались писатели и художники левых взглядов, естественно привели к тому, что его работы вместе с работами ряда других американских художников были представлены на двух выставках в Москве: «13» и «Джон Рид Клуба», обе состоялись в 1931 году. После Москвы работы участников «Джон Рид Клуба» экспонировались в Харькове и Ленинграде.

В 30-е годы Давид Бурлюк участвовал во многих выставках, его персональные выставки состоялись в «Morton Gallery» (1928), «Dorothy Parris Galleries» (1933, 1934, 1935). Помимо Нью-Йорка, они прошли во дворце Легиона славы в Сан-Франциско (1931) и в Музее Дункан «Phillips Memorial Gallery» в Вашингтоне (1937), причем музей приобрел девять работ Бурлюка. Но все же основными галереями, представлявшими его творчество, стали «Boyers Gallery», где он выставлялся ежегодно с 1935 по 1939 год, и «ACA Gallery».

Сотрудничество Давида Бурлюка с «ACA Gallery» началось благодаря его участию в работе «Джон Рид Клуба» — и это еще раз говорит о том, что пути и линии судьбы невозможно предугадать, а главное, на пути к успеху — networking, networking и еще раз networking. Членами «Джон Рид Клуба» были также друзья Бурлюка Николай Циковский, Рафаэль и Мозес Сойеры. «ACA Gallery» открылась в 1932 году, в то время как другие галереи массово закрывались — в США пришла Великая депрессия. И уже второй выставкой «Selection from the John Reed Club» они задали направление своей работы — социальный реализм. С галереей сотрудничали Ли Краснер³⁷, Исами Ногучи, Рафаэль и Мозес Сойеры, Барнетт Ньюман, Рокуэлл Кент и многие другие художники, ставшие американскими классиками. Среди них был и Давид Бурлюк. В «ACA Gallery» состоялось около пятнадцати его персональных выставок, галерея и сейчас находится по адресу 529 West 20th Street, New York, и продает работы художника.

Давид Бурлюк продолжил в Америке и свою издательскую деятельность с помощью Марии Никифоровны и сыновей. Они выпустили целый ряд книг со стихами, воспоминаниями, статьями и рисунками. Бурлюк особо выделял книги, вышедшие в издательстве Марии Никифоровны Бурлюк. Монографию «Д. Бурлюк» на английском языке (1925) и книги «Давид Бурлюк пожимает руку Вульворт-Бильдингу. К 25-летию художественно-литературной деятельности» (1924), «Маруся-Сан. Стихи» (1925), «Радио-манифест» (1926) и «Давид Бурлюк — радио-футурист, художник и поэт. Второй манифест» (1927) он указывал как свои издания. Сборники «Восхождение на Фудзи-сан» (1926), «Морская повесть», «По Тихому океану. Из жизни современной Японии» и «Ошима» (1927), «Десятый октябрь» (1928), «Толстой и Горький. Поэмы», «Новеллы» и «American Art of Tomorrow» (1929), «Энтелехизм. Теория. Критика. Стихи. Картины (к 20-летию футуризма — искусства пролетариата)» (1930) были выпущены издательством Марии Никифоровны Бурлюк. Им же в 1930 и 1931 годах были изданы книги Эдуарда Голлербахса «Поэзия

Давида Бурлюка» и «Искусство Д. Д. Бурлюка», а в 1932-м — книга «1/2 века. К 50-летию Давида Бурлюка». Адрес издательства, разумеется, всегда совпадал с тогдашним домашним адресом Бурлюков.

Но основным было издание журнала *Color and Rhyme* (*Цвет и рифма*). Бурлюки издавали его сорок лет, с 1930 по 1970-й, и за это время вышло 66 номеров. Изначально предполагалось, что он будет выходить ежеквартально на русском и английском языках общим тиражом 1000 экземпляров. Конечно, так не получилось, но *Color and Rhyme* — это хроника времени и культурной жизни Америки, и в первую очередь — жизни русской колонии, друзей и окружения Бурлюков.

Последний, шестьдесят шестой номер журнала *Color and Rhyme* за 1967–70-й годы, вышел уже после смерти Давида и Маруси Бурлюков. На обложке указан адрес Бурлюков: Hampton Bays, N. Y. 11946 U. S. A. В журнале опубликованы дневники Марии Никифоровны Бурлюк за 1936–38 годы, которые перемежаются новыми записями, воспоминаниями о жизни в России и Японии, фрагментами писем Владимира Бурлюка, Антона Безвала (мужа Надежды Бурлюк), Людмилы Иосифовны Бурлюк и стихами Давида Бурлюка разных лет. Это было уже четвертым «томом» воспоминаний Маруси Бурлюк — первый (март-июнь 1930 года) был опубликован в 53 номере *Color and Rhyme* за 1963–64 годы, затем дневниковые записи публиковались в 55 номере (1964–1965) и 60-м номере (1965–1966). Благодаря этим публикациям мы можем подробно ознакомиться с деталями жизни семьи Бурлюков в 1930-е годы.

Ведение дневниковых записей было хорошей традицией Бурлюков. Во многом благодаря именно дневникам до нас дошло множество подробностей о жизни не только их семьи, но и об их окружении — а окружение всегда было выдающимся.

О важности постоянного ведения дневника есть даже такие стихи самого Бурлюка, адресованные жене:



Обложка журнала
Color and Rhyme,
1964–1965, № 55

Очень важно без отсрочки,
 Ежедневно, в сыр и в ясь,
 Не лениться в книгу строчки
 Метить, Дуся, не скупясь.
 Коль писать о дне отложишь —
 Позабудется деталь
 И забывчивости рожки
 Правду вмиг отгонят вдаль.
 И дневник тогда утратит
 Свежесть, ласковость цветка.
 Дни бегут, как мчатся тени,
 Чтобы выросли века³⁸.

Приведу ряд записей Марии Бурлюк из 66-го номера *Color and Rhyme*, в которых есть интересные свидетельства о круге русских и американских художников, коллекционеров и галеристов, с которыми общался и дружил Давид Бурлюк.

6 января 1936 года: «Выставка “Отец и сын Бурлюки” в Филадельфии. Картины, отобранные Бойером, вставлены в рамы Додиком. Бурлюк их подписал... Картина Бурлюка, подаренная невесте Грахама, понравилась художнику Авери»³⁹.

11 января 1936 года: «Бурлюк вернулся домой в 6 часов утра, видел Судейкина, Дункеля, композитора Копейкина»⁴⁰.

18 января 1936 года: «На выставке “слоновой кости” вещей, купленных в Париже Грахамом, видим и его. Он и Констанс собираются ехать в Балтимор видеть Элино»⁴¹.

21 января 1936 года: «В Советы уехали Ильф и Петров. Бурлюк подарил им “2 масла”: “Глостор” — облака там прорисованные черточками, и “Радио-Стил”, воспроизведенный в одной из наших книг, 15 акварелей и рисунков (портреты рабочих). Но писатели были так увлечены и заняты паковкой башмаков, “троек”, носовых платков... купленных в Новом свете, что пакет с подарком не развернули, отправят его вместе с “тяжелым багажом” до Москвы.

Бурлюк, Ильф и консул обедали в армянском ресторане. Бурлюк там сделал скетч с Ильфа, подошел Башкиров, хвалил рисунок за сходство.

Авторы “12 стульев” и “Золотого телянка” уплыли домой.

Сделали автограф: “Приеду и начну войну с нянькой-старухой” — Ильф.

У него 10-месячная дочь»⁴².

15 апреля 1937 года Маруся напишет: «В Москве умер Ильф. Бурлюк понес в “Рус. Голос” его два автографа и рисунки — наброски, сделанные с него».

26 января 1936 года: «Вечером у Авери... смотрим акварели больших форм... Григорьева — лицо постарело. “Мы так устали с Борисом”, — и глаза плачут. Живут не сытно»⁴³.

29 января 1936 года: «Выставка Маневича в галерее Карла Фишера на 61 E. 77 St. 30 американских пейзажей и натюрмортов. Маневич для нас с Бурлюком не только художник, но и старинный друг»⁴⁴.

1 февраля 1936 года: «Мильтон Авери привез покупателя, картины “Золотая рыбка” и “Дикие цветы” (написаны первая 3 года тому назад, вторая 6) ушли деньгами 25 дол.»⁴⁵.

6 февраля 1936 года: «Бринтон в письме спрашивает — кто такой и скольких лет Иван Грахам и какая его русская фамилия»⁴⁶.

29 февраля 1936 года: «В “Телеграм” отчет о выставке Бурлюка. “Самый значительный художник современности”»⁴⁷.

4 марта 1936 года: «“Спорное искусство” в музее Рокфеллера, видели Зборовского, Горки, Поста, Надеждину, Захарова»⁴⁸.

14 марта 1936 года: «Роз-Клаус, из Парижа художник Воловик с женой балериной Лилиан Смит (она писала об искусстве Бурлюка). Грахам с Констанс. Бурлюк всех дам перерисовал»⁴⁹.

17 апреля 1936 года: «В музей Рериха Додик отвез картину отца “Маяк на Марте-острове” — громоздкую»⁵⁰.

16 мая 1936 года: «Бурлюк виделся с Боером: “Я люблю твое искусство и занят созданием твоего имени в Америке”»⁵¹.

31 мая 1936 года: «Вечер провели у Григорьевых — он уезжает в Чили, Лиза в Париж — продали 16 картин. Григорьев подарил мне “Зеленый пейзаж”. “Будь рабом природы, но пиши ее так, как ты хочешь”, — Григорьев»⁵².

26 сентября 1936 года: «Показываю Горки его рисунки на папиросных салфетках, наклеенные мной на картоне: — “О, ты умеешь беречь искусство”, — Горки»⁵³.

8 декабря 1936 года: «Сегодня открылась выставка в Модерн музее. Бурлюк пригласил Анну Робен. <...> Исаму Ногучи в плохеньком пальтишке твою голову хочет отливать в медь. Видел испанского художника Дали — работает с лупой — видно на его выпуклых рачьих глазах, голос симпатичный, по-английски не говорит. Написал стихи о “розах и домах”, идя по пятой авеню»⁵⁴.

31 декабря 1936 года: «Боер — настроен весело.. выставка имеет большую посещаемость.

Судейкин: “Условимся на следующей неделе повидаться, Додя”.

Мы с Никишей — дома “стережем огонь нашего клана”, а Бурлюк и Додик уехали встречать новый год (1937) к Евгению Борисовичу Дункель — в Бронкс»⁵⁵.

23 января 1937 года: «Читал лекцию в Нью-Бронзвике, 286. <...> Лекцию читал о Пушкине»⁵⁶.

24 января 1937 года: «В три часа дня с Марусей на митинге “Памяти Ленина”. На дворе дождь»⁵⁷.

29 января 1937 года: «“Наводнение городов”. Цинциннати — пустыня — бегущая резвой волной, — там в академии преподавал Цицковский. На выставке Бурлюка — “люблю искусство Бурлюка, Горкого, Грахама”»⁵⁸.

28 марта 1937 года: «Терешкович⁵⁹ и его жена Ивет приехали к нам... Холодный ветер. Везем Терешковичей в яхт-клуб — где покрашенный <кузов> в черный цвет, а крыша и палуба в голубой, стоит Додика шхуна “Бурлюк”. Корабль — красив и в большом порядке. “Не верю, что это ваши сыновья, и не верю, что они такие мастера и все привели в порядок без чужой помощи”. Терешкович»⁶⁰.

3 апреля 1937 года: «В галерее английской встретили на лету Шульмана и его жену. <...> Шульманы приветливы и смотрят на меня как на куклу, у которой от плохой квартиры могли полинять и щеки и глаза... Я берегу искусство Бурлюка и сыновей, и моя энтелехия далека от мещанского удобства, я проживу и без парового отопления со щеками, не крася их»⁶¹.

1 декабря 1937 года: «В 11 часов дня едем в авто — Кучи в Филадельфию, там в 8 часов вечера первая лекция по-английски Бурлюка: “Искусство в прошлом и настоящем”. Лекция была написана по-русски, перевели ее Никиша и Додик, и Бурлюк прочел ее вслух три раза. Лекция и стихи Коли Асеева сейчас в кармане пальто Бурлюка. Едем через Филадельфию в “Каменный дом” Бринтона — он имеет коллекцию картин русских художников числом 300. Бринтон “отдыхает”, не принимает большие участия в устройстве выставок “иностранцев”, не пишет предисловия для каталогов.

Бринтон — постарел (ему свыше 77 лет), и высох <...>. Дом разукрашен картинами яркими по краскам, веселыми и остроумными по сюжетам. Бурлюк-Старший, Бурлюк-Младший — 4 скульптуры, Судейкин, Рерих, Григорьев, Пальмов, Яковлев, Анисфельд, Гончарова... <...> Пили чай в доме, построенном рабами черными в 17 веке. Предок Бринтона в Америку приплыл в день Полтавской битвы, а умер в тот самый месяц, что и Петр I. Сизый туман вечера... старухи, сестры Бринтона... круглый стол и наше пение древних песен Украины»⁶².

1 января 1938 года: «В Америке нашей жизни (счастливой) год 16-ый. Да будем благополучны и успешны и во сем наступающем ныне году»⁶³.

Тридцатые закончились. Материальная жизнь семьи Бурлюков начала меняться к лучшему. Почти двадцать лет понадобилось Бурлюку, чтобы твердо встать на ноги в финансовом плане.

Третьего февраля 1940 года Давид Бурлюк окончательно оставил работу в газете *Русский голос* — они с Марусей решили, что теперь он будет заниматься только живописью. В июне 1937 года на выставке Ренуара в «Метрополитен музее» Бурлюк сказал Марусе: «Как много он успел написать, а я должен работать для хлеба в газете каждый день»⁶⁴. Через три года его желание осуществилось — теперь он мог отдать все свои силы живописи. Плодовитостью Бурлюк не уступал Ренуару — за свою жизнь он написал около 20 тысяч картин.

Бурлюки купили первую машину — сначала маленький старенький «Додж», а вскоре, поднакопив денег, — «Паккард», и отправились в первую большую автомобильную поездку — во Флориду, через Сан-Августин в Тампу, Новый Орлеан и дальше через Техас к горячим источникам в Нью-Мексико — Бурлюку нужно было поправить здоровье.

В 1941 году Бурлюки купили свой первый американский дом — в Хэмптон Бейз на Лонг-Айленде, неподалеку от Нью-Йорка.

Начинается новый период в американской жизни Давида Бурлюка — период признания и материального благополучия. Персональные выставки проходят практически ежегодно. Как когда-то в России при активном участии Бурлюка возникла группа «Гилея», так и в Америке вокруг него формируется группа художников, которую назовут «Хэмптон Бейз» — в нее вошли Рафаэль и Мозес Сойеры, Николай Циковский, Арчил Горки, Милтон Эвери, Джордж Констант.

Американский путь Давида Бурлюка завершился официальным признанием его заслуг — 24 мая 1967 года, через четыре месяца после смерти, ему было присвоено почетное звание члена *American Academy of Arts and Letters*. Насколько почетен этот статус, можно понять, узнав имена других членов Академии — это Иосиф Бродский и Леонард Бернстайн, Генри Миллер и Виллем де Кунинг, Марсель Дюшан и Артур Миллер, Александр Архипенко и Сай Туомбли, — и, конечно же, братья Рафаэль и Мозес Сойеры.

* * *

Приехав в Нью-Йорк, я сразу же отправился по «Бурлюковским адресам». Первая квартира, которую сняли Бурлюки в Америке, находилась в Бронксе, по адресу 2116 Harrison Avenue, New York City. Месячная плата составляла 60 долларов.

Бронкс был тогда совсем другим. Это был благополучный еврейский район, откуда можно было отправляться в загородные прогулки и работать на природе. Сыновья Додик и Никиша пошли учиться в школу — Public school № 26.

Этот адрес указан во множестве источников — помимо журнала *Color and Rhyme*, он указан, например, в книжке «Бурлюк пожимает руку Вульворт-Бильдингу», там даже указан телефон: Fordham 2510. Туда к Бурлюку приезжала Кэтрин Дрейер — отбирать работы для большой международной выставки в Бруклинском музее: «Д. Бурлюку, 18 октября 1926 года. Пожалуйста, организуйте встречу с вами у вас дома по 2116 Харрисон Авеню, в среду, в 3 часа дня так, чтобы я могла выбрать картины для Международной выставки в Бруклинском музее»⁶⁵. А самое главное — именно в эту квартиру к Бурлюкам приезжал Маяковский.

14 апреля 1938 года Маруся пишет в своем дневнике: «Сегодня 8 лет тому назад умер Владимир Владимирович Маяковский. С Никишей написали статью “Маяковский в 1925 году”. Никиша вспомнил много ценного о “прекрасном дяде”, а я добавила и переписала весь матерьял... напечатают в это воскресенье (речь идет, скорее всего, о газете Русский голос. — Е. Д.)»⁶⁶.

Приведу фрагменты из воспоминаний Никиши Бурлюка:

Я вернулся в Нью-Йорк из кемпа «Гарлема» в первых числах сентября, чувствовал себя угнетенным, раздавленным скопищем колоссальных домов, построенных вплотную; когда же вошел в нашу квартиру на шестом этаже дома 2116 Гаррисон Аве., в Бронксе, мне почудилось, что могу дотянуться руками сразу до всех стен и своей спиной подпереть потолок...

Я сел на пол около окна и грустно смотрел на бегущие, оловянного цвета, облака, скользящие по клочку неба, видного в пролете глубокого двора.

— Ну, вставай, Никиша, и расскажи мне о твоей жизни... одной думой дела не делаются!.. — загремел надо мной бархатный бас.

Надо мной склонилось лицо человека с коротко-остриженными «ежом» волосами, с черными улыбающимися глазами; большая рука мужчины помогла мне встать с пола. Это был Маяковский; меня мальшиа, своей ладонью прижал он к твердой ляжке (он, наверно, имел эту привычку отцовства).

Снова улыбнувшись, любовно, широко — показал он желтые от курева зубы; но глаза его при этом не сощурились, а щеки монгольские, смуглая кожа на них выше пододвинулась к вискам и образовала

около рта две глубоких морщины и точно указывала на крупный, с крупными порами нос.

Маяковский удобно расположился в кресле, и оно казалось от его атлетической фигуры тесным, — левая рука поэта в кармане серого пиджака и углом рисовалась на холсте, прибитом прямо к стене, где «Судьба», — написанная масляными красками отцом, плотно платком завязала свои глаза.

Маяковский не только умел прекрасно говорить, но и умел слушать; я, положив голову на его плечо, пахнущее духами и табаком, тихо рассказывал «дяде» все, что накопилось в моей детской душе; прямо ему на ухо — о просторах штата Коннектикута, с его синеющими горами, на которых растут на длинных стеблях белые с черными пятнами цветы; о лесах осин и берез, перемешавшихся с пышными соснами; о глубоком озере, где на отмели на солнышке дремлют черепахи. Они-то и выучили меня так хорошо плавать... Я сгонял их в воду и потом старался плыть впереди этих земноводных. За плавание и орден — голубая пуговица с буквами (стоит 3 цента); рассказал Маяковскому и о городе, жить в котором мне, малышу, точно в каменном мешке. В этот день мы сфотографировались с Маяковским на крыше нашего дома в знак дружбы⁶⁷.

Бурлюк встречался с Маяковским практически ежедневно — или у Маяковского в доме 2 на Пятой авеню, или приглашая его к себе. 9 августа 1925 года Давид и Маруся Бурлюки устроили у себя на квартире обед — для того чтобы познакомить с Маяковским молодых поэтов Нью-Йорка, пишущих на русском языке. На встрече присутствовал поэт и журналист Леонид Опалов, который писал потом в *Русском голосе*:

С особым интересом ожидали молодые нью-йоркские поэты в квартире Д. Бурлюка знаменитого поэта и друга Давида Давидовича В. В. Маяковского, прибывшего на днях в Нью-Йорк из своего путешествия по Европе и Мексике. Видеться и говорить с популярным поэтом новой России было заветной мечтой многих. Маяковский — плечистый, высокий молодой человек. Не будучи гордым, но все же знает себе цену. Мне было особенно приятно прислушиваться к рассказам Маяковского, исполненным тонкой шутливостью. Владимир Владимирович является одним из тех немногих поэтов, который свое творчество одухотворил темпом жизни. Нас познакомили с Маяковским, и, сидя за общим обедом, мы завели интересный разговор. Настроение было праздничное⁶⁸.

В один из субботних дней сентября 1925 года Бурлюки вместе с Маяковским были в гостях у художника Абрахама Маневича, который жил тогда с семьей на Лонг-Айленде. Дочь Маневича Люси написала об этом воспоминания, опубликованные в газете *Русский голос* от 3 мая 1930 года.

Несмотря на устраиваемые Бурлюками приемы, Маруся в своем дневнике пишет: *«Всем пришедшим наша жизнь кажется бедной. “Нет у Бурлюка ни мягких кресел, ни белья, ни столового серебра”, — сказал Маяковский, первый раз садясь пить чай в Нью-Йорке, 2116 Harrison ave., в квартире на пятом этаже. “Берложной жизнью Бурлюк жил на сопках во Владивостоке”, — Коля Асеев. И сейчас у нас похоже... на берлогу, где мы работаем и едим нашу скромную пищу»*⁶⁹.

Увы, до наших дней дом Бурлюков в Бронксе не сохранился. Сейчас на этом месте стоит новый трехэтажный дом на несколько квартир, построенный в 1993 году, владельцем которого является Ноанг Lynn.

В 1929 году Бурлюки переехали из Бронкса на Манхэттен, на 10-ю Стрит в районе 2-й Авеню, в East Village. В сборнике «Энтелехизм», вышедшем в 1930 году, указан адрес 105 East 10 Street; он же указан в сборнике, посвященном Рериху. Окончив начальную школу в Бронксе, дети, Дейв и Ники, поступили в high school на 15-й Стрит — неподалеку от нового жилья. Школа находится там и сейчас.

В этот период (1930–1931) Бурлюк организует несколько выставок на открытом воздухе, как он делал когда-то в Москве и Сибири. Выставки проходили в Washington Square, в южном Манхэттене, и основной их целью было дать возможность заработать молодым художникам. К первой выставке Маруся даже напечатала каталог. Вместе с Бурлюком организацией первой выставки занимался скульптор Саул Бейзерман⁷⁰.

Долго на новом месте Бурлюки не прожили — слишком высока была квартирная плата. Уже через два с небольшим года, в январе 1932-го, они переехали в небольшую квартиру в доме на 40-й Стрит, угол 7-й Авеню. Арендная плата была ниже, но квартира не отапливалась, а район был далеко не благополучным.

Вот фрагменты из воспоминаний Маруси Бурлюк:

5 января 1932 года: *«Мы сняли квартиру 40 East 7 улица за 43 дол. в месяц, дешевле на 10 дол.»*⁷¹.

8 января 1932 года: *«Издательство — в шкафу, картины — на шкафу и столбиками в комнате в углах, в которой поместились Додик, Никиша и студия Бурлюка, верстак Додика между двух светлых окон»*⁷².

9 января 1932 года: *«Мы поместились с Д. Д. на кухне, там два окна, одно всегда вверху открыто (в кухне стояла газовая плита, по закону окно должно быть открыто. — Е. Д.). <...> окна выходят во двор, где глухая стена театра на три тысячи человек. Неба не видно»*⁷³.

Бурлюк много работает, Маруся помогает ему во всем, но денег едва хватает. Ситуация не меняется и через несколько лет:

2 января 1936 года: *«Год 1935 был финансово тяжелым»*⁷⁴.

11 января 1936 года: *«Конрад читает стихи, написанные мне, отображен холод дня; книги, картины, кот и наша плохо греющая печь»*⁷⁵.

14 февраля 1936 года: *«Еду к Маневичам. Иду по белому полю — глубокий снег... скользко. Рахиль Наумовна была больна. <...> живу третью зиму без отопления и сейчас мне холодно в жарко натопленной студии Маневича»*⁷⁶.

19 февраля 1936 года: *«Переезд — не изменит моего материального положения... здешнего хозяина я знаю 3 года... они все одинаковы»*⁷⁷.

После очередной задержки платежа владелец квартиры порекомендовал Бурлюкам найти более доступное жилье, и они переехали в район Tompkins Square. В девятом номере *Color and Rhyme* за 1938 год указан их адрес: 321 East 10th Street. Переезд оказался очень своевременным — спустя месяц в их прежнем доме случился большой пожар, в котором погибли девять человек, причем четверо — в бывшей квартире Бурлюков.

В районе Tompkins Square жило много художников, некоторые из них стали впоследствии знаменитыми, и общительный Бурлюк нашел там новых друзей. Один из основателей «ACA Gallery» Герман Барон, побывавший у Бурлюков дома, писал:

Мы с женой посетили его в доме холодным зимним вечером 1939 года. Он со своей женой Марией жил в холодной квартире на Ист Сайд. Мы застали его за мольбертом в пальто. Он писал картину «Песня Урожая» на полотне размером 4 на 7 футов. Комната, в которой он работал, была предельно маленькой и затемненной, однако, когда эта картина была выставлена в нашей галерее (в мае 1941), она поражала яркостью красок и излучала тепло, в ней была ностальгия по России, и драматизм переживаний художника передавался зрителю. <...> Невозможно было не заметить груды книг на разных языках, кучами сваленные повсеместно. Мы слушали его и наблюдали

*за благородными манерами Марии Бурлюк. Атмосфера была теплой и истинно семейной. Мы оказались в доме, где доброжелательность и тепло полностью растопили нас*⁷⁸.

В этой же квартире побывал Джордж Гершвин — он пришел вместе с художником Боткиным и купил несколько работ.

В октябре 1941 года в семье Бурлюков произошло долгожданное событие — они приобрели небольшой дом, расположенный на берегу океана, в Хэмптон Бейз в Лонг-Айленде, около Нью-Йорка. Бурлюк добился того, о чем он всегда мечтал, — иметь собственную обитель, где могла собираться вся семья и многочисленные друзья Бурлюков, где он мог быть окружен картинами и книгами. К этому времени и Давид-младший, и Николай уже окончили Нью-Йоркский университет; Николай получил диплом журналиста, а Давид — архитектора.

В своей книге «Хэмптон Бейз» Джеффри Флеминг пишет о том, что дом для Бурлюков купил их сын Николас, прежде он принадлежал Фанни и Уильяму Смит. В доме были мастерские и Давида Бурлюка-младшего (в кухонном крыле), и Николая (Никиши) Бурлюка — в старом домике для экипажей и повозок.

Лонг-Айленд привлекал Бурлюков давно — с тех пор как сыновья стали ходить под парусами. Это было настоящей страстью. Вот фрагменты записей Маруси:

26 июля 1936 года: «Мама, океан хуже, чем вино, и азарт его ничто не сможет заменить... своим разнообразием впечатлений». Никиша.

*Идем на парусах — ветер. Мы с Бурлюком в корме — голубая синь и воздух*⁷⁹.

27 июля 1936 года: «В порту Бурлюк пишет этюд — удачный по новизне и сюжету»⁸⁰.

30 июля 1936 года: «Бурлюк пишет акварель рыбацкого судна, на кормовой мачте висит сеть. Мы варим картофель, кофе и яйца на щепках “дар моря” — сухие горят без дыма»⁸¹.

31 июля 1936 года: «Бурлюк занят “Панорамой маяка”»⁸².

Бурлюки полюбили Лонг-Айленд и добирались туда не только на своей лодке, но и поездом.

23 августа 1936 года: «До Монтока “круговой билет” 1 доллар 50 центов. Туман... поезд — уходит по расписанию. Белые стада уток в морских заливах. Дюны... дорога по горе, до слуха доносится густой сглаженный расстоянием рев сирены. Маяк — белый... трава, камни... океан в длинных

волнах с белыми гребнями. Голова маяка укуталась густой паутиной беспокойной погоды... люди ползут к маяку.

Бурлюк пишет мотив “Маяк и ветряная мельница”. Волны катают отполированный пень гигантского дерева... в бутылку набираю воды для акварели»⁸³.

Вот что писал Бурлюк в предисловии к каталогу своей очередной персональной выставки в «ACA Gallery» в 1941 году:

В то время, когда открывается моя выставка, я стою на пороге шестидесяти, но только этим летом, после моей выставки в «ACA Gallery» я получил возможность путешествовать по стране и позволить себе роскошь переехать из пыльных Нью-Йоркских апартаментов в небольшое имение Литл Кейп Анна (мыс Анна) в красивое окружение природы Хэмптон Бейз Лонг-Айленда. Здесь в уединении я надеюсь посвятить все свое время рисованию, письму и литературе. Всем этим я обязан друзьям моей живописи, которые купили мои работы и дали известность им среди своих знакомых⁸⁴.

На многих открытках с репродукциями своих работ, которые выпускал Бурлюк, указано, как проехать к ним домой — в «Burliuk Gallery», которая летом, в июне-июле-августе, открыта с часу до пяти. От Монток хайвэй нужно повернуть вниз, по Сквиртон роад, и доехать до первого поворота направо на Олд Риверхэд Роад; первый дом — Бурлюка. По адресу: 32 Squiretown Rd Apt A Hampton Bays, NY 11946–2030 сегодня живет Ян Бурлюк, там же, в доме 32А, живет Маргарет Бурлюк.

Бурлюки открыли галерею не сразу — только в 1953 году. Она располагалась в одноэтажном домике на их участке. Работала галерея летом, в основном по выходным.

Джеффри Флеминг пишет:

Создание Марусей Бурлюк галереи на углу Squiretown Road и Old Riverhead Road в 1953 году сделало модернизм в маленькой деревне доступным для обозрения. Среди художников, чьи работы она представляла в своей галерее на протяжении 50-х годов, были Милтон Эвери, Давид Бурлюк (ее муж), Давид Бурлюк-младший (ее сын), Николай Бурлюк (ее сын), Клайд Сингер, Николай Циковский, Джордж Констант, Луис Эльшемиус, Филипп Эвергуд, Гончарова, Григорьев, Гарри Готлиб, Арчил Горки, Минна Гаркави, Мозес Соьер, Рафаэль Соьер, Абрахам Волковиц, Элен де Пацци и многие другие⁸⁵.

«Музей *Mary Burliuk* в *Hampton Bays* мы уже имеем», — писал Бурлюк Никифорову 31 марта 1957 года⁸⁶.

«В июне мес. мы открываем нашу галерею (3 дня в неделю) в деревне», — 8 мая 1957 года⁸⁷.

21 мая 1957 года: «Вы пишете о моих друзьях. Друзей: братья *Сойера*, *Цицковский* и, конечно, около 600 “знакомых”, но в наши годы, живя в деревне, видим их лишь на открытиях наших выставок или, если они приходят в нашу деревенскую местную галерею. Она открывается 1 июня. *Маруся* сидит там 3–5 после полудня пятн., субб., воскр.»⁸⁸.

26 мая 1957 года: «Сядем теперь в нашей галерее у шкафов с картинами. Я сижу уже, стул, работы нашего сына *Давида* без гвоздей и клея 1929 г. Вверху солнце — резал *Давид* Бурл. младш. Заливы острова *Чи Чи Джима* — моя картина, также рядом абстракция. Ниже ковер-картина работы *Дороти Страузер* и справа редкая картина японск. художн. (Токио — 1920 г.). Редкая японская, или китайская бронзовая ваза (500 лет древности)»⁸⁹.

Как быстро выяснилось, жить в новом доме в *Hampton Bays* зимой было слишком холодно, а ездить в Нью-Йорк — далеко. И в 1946 году Бурлюк приобретает дом в Бруклине, по адресу 2575 Бедфорд Авеню, в котором они жили зимой. В этот период на журналах *Color and Rhyme* были указаны два адреса — *Hampton Bays* как адрес *Николая Бурлюка*, который значился как «Editor», и 2575 Bedford Avenue, Brooklyn 26 как адрес *Марии Бурлюк*, которая указана как «Publisher» (сегодняшний индекс 11226).

Дом в Бруклине и сейчас прекрасно сохранился — его окружает кованая решетка, а сзади есть довольно большой уютный двор. Нужно отметить, что, как и в случае с Бронксом, сейчас этот район не совсем «белый» и уже гораздо менее благополучный, чем семьдесят лет назад, — на месте еврейских районов в Нью-Йорке обычно возникают «черные».

В 1956 году, перед поездкой в Советский Союз, *Давид Бурлюк* продал дом в Бруклине. В январе 1958 года Бурлюки пишут *Никифорову* из Флориды: «Зимой 1955 года мы опять уехали в Брандентон во Флориде. Я подготовил “здесь” и “там” нашу поездку “по приглашению” в СССР. 29 марта, спешно продав наш дом в Бруклине, на норвежском (старом) пароходе мы отплыли в Норвегию»⁹⁰.

После продажи дома в Бруклине *Давид* и *Маруся* окончательно осели в Хэмптон Бейз. Дом Бурлюка стал центром притяжения для многих художников. *Рафаэль* и *Мозес Сойеры* и *Николай Циковский* также купили себе дома вблизи от дома Бурлюков. Эти и ряд других художников составили группу «*Hampton Bays*».

В письме Никифорову от 25 июня 1957 года Бурлюк пишет: «Констант — Жорж (его первое имя) наш сосед — ему 70 лет. Он в 1947 году строил дом из “синдер” — черного цемента, камней и жил с нами апрель, май, июнь...»⁹¹. А вот фрагмент письма от 25 июля того же года: «В час дня из New-York’a приехал Коля Сиковский по пути к себе на дачу (11 миль от нас)»⁹².

Ноберт Евдаев, автор книги «Давид Бурлюк в Америке», побывав в гостях у Николая Бурлюка в Хэмптон Бейз, пишет:

Сын Давида Бурлюка Николай рассказывал нам, что их дом, мастерская, беседка перед домом, гостиная, где накрывался Марусей стол, были местами многочисленных встреч отца с друзьями. Сын Мозеса Сойера Дэвид, с которым мне представилась возможность встретиться, рассказывал, что отец брал его с собой на эти встречи, где часто устраивалось «русское застолье». Там была настоящая русская еда, веселье и произносились длинные тосты, распевались русские песни под гитару, на которой прекрасно играл Николай Циковский»⁹³.

7 марта 1957 года Мария Никифоровна Бурлюк писала в письме тамбовскому коллекционеру Н. А. Никифорову:

Дорогой друг Николай Алексеевич.

Спасибо за дружеское заботливое отношение к искусству Бурлюка — это дает новое настроение нашей с папой Бурлюк жизни... <...> Сегодня весенний теплый день и паровое отопление в нашем Хэмптон-Бейском доме не работает (отопление масляное и автоматическое). Мы живем теперь в нижнем этаже в 5 комнатах. ... из окон виден океан, всегда такой голубой и манящий в путь... Под крышей в кухне над ванной всю зиму живут 6 скворцов, прилетев вечерней зарей, они нежно свистят и засыпают. Землю нашу 10 акров мы подарили нашим сыновьям поровну»⁹⁴.

Почти все зимы с 1941 по 1964 год Бурлюки проводили во Флориде или в путешествиях. Во Флориду добирались по-разному — автомобилем, самолетом, поездом. Единственное исключение случилось зимой 1956–57 годов, после первой поездки в Советский Союз. 6 марта 1957 года Маруся Бурлюк пишет Н. А. Никифорову: «Это первая зима за 16 лет, что мы с Бурлюком проводим ее дома в Hampton Bays. Около океанских гулких заливов. <...> Мы с Бурлюком, мы здесь “навсегда”»⁹⁵. «Мы теперь (болезнь Марии Ник.) больше не ездим по свету, — сидим дома и стараемся все привести в какой-то порядок», — пишет

Давид Давидович Николаю Никифорову 31 марта 1957 года⁹⁶. Как бы не так. Бурлюки были заядлыми путешественниками, и болезнь не могла помешать стремлению посетить новые места и получить новые впечатления. Уже летом того же года они отправились в новое путешествие в Европу — четвертое по счету. Всего таких поездок, начиная с 1949 года по 1959-й, было пять.

1 февраля 1960-го Бурлюк пишет Никифорову: *«Вы спрашиваете, где мы проводим лето. Мы живем и работаем в нашем гнезде на Лонг-Айленде. Hampton Bays — наш постоянный адрес. Теперь, по склонности моих лет, будет 78 (22 июля), мы будем жить там оседло и никуда ездить уже не будем!»* И тут же продолжает: *«Теперь, милый друг, пишите на адрес в California, куда мы поездом уезжаем утром 12-го февраля. Я стараюсь много писать, так как мои картины в Нью-Йорке в АСА 63 E 57-th Str NYC 22 NY — все проданы»⁹⁷.*

Нет, Бурлюк не мог усидеть на месте. В 1962, юбилейном, году — Бурлюку тогда исполнилось 80 лет, — Давид Давидович и Мария Никифоровна совершили кругосветное путешествие по маршруту Нью-Йорк — Флорида — Калифорния — Гавайи — остров Фиджи — Новая Зеландия — Австралия — Цейлон — Йемен — Италия — Чехословакия — Франция — Нью-Йорк, причем в Австралии Бурлюки провели два месяца и устроили в Брисбейне выставку из 20 работ, написанных во время путешествия и в Австралии. День рождения Давид Давидович отметил в Праге, в кругу сестер и их семьи. Кругосветное путешествие длилось полгода, с января до конца июля. В 1965 году Бурлюки второй раз посетили СССР, а весной 1966-го 84-летний Бурлюк открыл свою выставку в Лондоне. Воистину кипучая энергия — всю жизнь он «бурлил», оправдывая свою фамилию.

Ну а зимой — традиционная Флорида. В декабре 1957 года Мария Никифоровна пишет Н. А. Никифорову в Тамбов: *«Приехали на остров Анна-Мария (Марайя по-испански) во Флориду (в одиннадцатую зиму с 1946 года) на три месяца. Живем в домике деревянном, со всеми удобствами, и прекрасный океан синее из окна до стола, где мы едим нашу незатейливую пищу (фрукты, хлеб, молоко, суп). Мы ведь мяса не употребляем с 1920 года»⁹⁸.* Бурлюкам во Флориде было хорошо. Давид Давидович писал о «тепле благословенного юга Америки». *«26-го декабря в 5 ч. вечера мы приехали в этот рай земной. Мы сняли (100 долл. в мес.) маленький домик со всеми удобствами: газ, электр. ледник, горячая вода... Сейчас сидим при открытых окнах и дверях в летнем одеянии. Солнце... 6 час. вечера — собирается уйти в океан. Он виден из окна...»* — пишет Маруся Никифорову 29 декабря 1957 года⁹⁹.

Во Флориде Бурлюки останавливались в городке Брадентон Бич и его окрестностях, и адрес этот указан не только на обложках журналов *Color and Rhyme* (например, в 45-м номере журнала за 1961 год), но и в письмах Бурлюков родным в Прагу, а также, например, на приглажительной открытке на очередную выставку работ Бурлюка в «АСА Gallery» в феврале-марте 1963 года. Вот этот адрес: Bradenton Beach, Florida, Box 2051. «*Остров наш Анна-Мария (с 1946 г. знаем) стал уже очень городским... Все же еще мил. <...> Мы автобусом ездим в Брадентон ½ часа 12 миль*», — пишет Маруся Никифорову в январе 1958 года¹⁰⁰. Адрес на острове Анна-Мария указан в письме Маруси от 25 ноября 1961 года: «*Вот вам новый адрес; другой немного, чем наш ранее (много лет) во Флориде. <...> Burluk, c/o Haslauer 62 Bay Blvd Anna Maria Florida, USA*»¹⁰¹.

«Флорида — чудо вод, чудо древес, чудо небес», — писал Бурлюк. 18 января 1962-го он написал в открытке Н. А. Никифорову стихотворение:

*Пятнадцать зим —
Писали там лазурь,
Вод изумрудных дали
Роц апельсиновых
 чудесно-урожай
И птиц морских
 раздумных стаи...
Четыре сотни лет всего
Знакомый белым край...
Где оранж живет
 жирея
Говорят: оранжерея...¹⁰²*

Бурлюк действительно множество раз писал и изумрудные дали вод, и апельсиновые рощи, и рыбацкие деревушки — Флорида вдохновляла его. За двадцать три зимы он написал сотни работ и провел в Брадентоне несколько выставок.

Удивительный пример бодрости и стремления жить полной, насыщенной жизнью — только в 82 года Бурлюк действительно осел дома. Зиму 1964–65 годов и две последующие Давид Давидович и Мария Никифоровна провели на Лонг-Айленде. «*Во Флориду не едем, дом у нас в два этажа, 8 комнат, каменный, ни ветра, ни дождя не слышно. Много книг, журналов и работа над “День за днем” мемуары 1932-3-4-5. Я их читаю (они уже переписаны с оригинала и сокращены). “1935” отправлен в Ленинскую библиотеку. <...> Мы с папой еще живы, я его берегу*

для себя, для стихов и для его великого искусства», — пишет она Никифорову 2 декабря 1964 года¹⁰³. Но путешествовать Бурлюки не перестали — в августе 1965 года они во второй раз посетили СССР, в марте 1966-го летали в Лондон — на открытие большой выставки Бурлюка в «Grosvenor Art Gallery». 19 сентября 1966 года Давид Давидович писал Никифорову: «Здесь на нашем походе жизни и 85-верстовой версте! Дал слово: каждый день кончать одну картину, с первого сентября пока идет успешно. Большого и малого размера»¹⁰⁴.

15 января 1967 года в 6 часов 10 минут вечера Давид Бурлюк умер. Последние дни он провел в госпитале Southampton, неподалеку от дома. «18 января в епископальной церкви торжественно совершилась заупокойная обедня с хором... <...> Дом наполнился художниками (как и церковь жителями нашей деревни), они привезли Бурлюку чин академика», — писала Мария Никифоровна в Тамбов в одном из своих последних писем¹⁰⁵. Она умерла 20 июля 1967 года, ровно через 6 месяцев и 5 дней после Давида Давидовича. Их прах был развеян над Атлантикой.

В Нью-Йорке есть еще несколько адресов, тесно связанных с Бурлюком. В первую очередь это здание, в котором находилась редакция газеты *Русский голос*, в которой Давид Давидович работал семнадцать лет, с 1923 по 1940-й год. Редакция газеты располагалась в нижнем Манхэттене, на углу 64 Ист и 7 стрит.

25 июля 1957 года Давид и Маруся Бурлюк отправили очередное письмо Н. А. Никифорову, в которое вложили свое неотправленное письмо Василию Каменскому. В нем есть интересные строки о газете *Русский голос*:

Ты пишешь, что никто «Русск. Гол.» не интересуется. Это очень плохо; эта газета — единственная русская просоветская газета, которая существует за границей, выходящая 15 лет без остановки ежедневно. <...> Вл. Вл. Маяковский крыл «Р. Г.» — ты пишешь. Когда Володя был здесь, я 3 месяца бежал с ним, выступал, без гроша, на его лекциях, продавал (и печатал) его книжки. А «Русск. Голос» дал ему возможность, как единств. Ежедневн. Русск. Советская газета в Америке, собирать иногда по 500–700 долларов в вечер¹⁰⁶.

Из Нью-Йоркских галерей больше и чаще всего творчество Бурлюка представляла «ACA Gallery» — он сотрудничал с ней 26 лет, с 1941 до самой смерти. В «ACA Gallery» состоялось двадцать персональных выставок Давида Бурлюка, галерея находится по адресу 529 West 20th Street, New York и до сих пор продает его работы.

Последняя прижизненная персональная выставка Бурлюка состоялась в «ACA Gallery» в апреле 1965 года, а выставка памяти Давида Бурлюка проходила в галерее с 31 октября по 18 ноября 1967 года.

И еще один адрес, связанный с Бурлюком, — снова в Манхэттене: 119 Вест 57 Стрит. По этому адресу в июле 1952 года состоялась выставка работ из собственной коллекции Давида Бурлюка, приуроченная к его 70-летию. На выставке были представлены работы Милтона Авери, Николая Циковского, Джорджа Константа, Николая Фешина, Рафаэля Сойера, Абрахама Волковица, Бориса Григорьева, Хаима Гросса, Константина Терешковича, Абрахама Маневича, Арчила Горки, Джона Грахама, Наума Чакбасова, Николая Васильева, Михаила Ларионова, Натальи Гончаровой и других авторов. Неплохая коллекция.

Возможно, именно эта выставка дала Бурлюку идею создать в Хэмптон Бейз собственную картинную галерею.

В 2008 году в Long Island Museum состоялась выставка «Рай для богемы» — на ней были представлены работы Давида Бурлюка, Николая Циковского, Рафаэля и Мозеса Сойеров и других участников группы «Хэмптон Бейз». Океан, пейзажи Лонг-Айленда, портреты друг друга, натюрморты, которые художники писали на протяжении двадцати лет, — целый пласт истории.

Хороший художник всегда меняет пространство, в котором живет.

Примечания

¹ Хотя сам «отец» российского футуризма Д. Д. Бурлюк не был евреем, среди его друзей и знакомых-художников было много евреев-выходцев из России, внесших заметный вклад в развитие изобразительного искусства в США. Приводимая в статье информация об их творческих связях с Д.Бурлюком представляет несомненный интерес для читателей *РЕВА. Примеч. ред.-сост.*

² *Бурлюк, Давид.* Фрагменты из воспоминаний футуриста. Письма. Стихотворения. СПб.: «Пушкинский фонд», 1994. С. 127.

³ *Бурлюк, Давид.* Давид Бурлюк пожимает руку Вульворт-Бильдингу. Нью-Йорк: Издание кооператива газеты «Русский голос», 1924. С. 45.

⁴ Там же. С. 2.

⁵ Там же. С. 3.

⁶ Ольгин Моисей (наст. Новомисский Мойше Иосиф; 1878, Умань — 1939, Нью-Йорк), активный участник социалистического движения в Америке, лектор, публицист. В США с 1915 г. С конца 1921 г. — член американской компартии, постоянный сотрудник американской коммунистической прессы, редактор еврейской коммунистической газеты *Freiheit* и коммунистического ежемесячника *Der Hamer* (с 1926 г.). Между 1920 и 1931 гг. Ольгин напечатал большое количество рассказов и очерков о СССР.

⁷ Гаркави Минна (1887, Эстония — 1987, США), американский скульптор, участница «Клуба Джона Рида». Член комитета (1934–1935) по организации в Биробиджане художественной выставки, которая должна была стать основой для создания там художественного музея. Скульптура Гаркави «Голова рабочего» находится в собрании Государственного Эрмитажа, «Портрет композитора Джонсона» — в Государственном музее изобразительных искусств имени А. С. Пушкина. Ее работы представлены также в коллекциях MoMA и Whitney Museum of American Art. В сборнике «American Art of Tomorrow» Бурлюк посвятил ей главу, в которой писал, что Минна Гаркави, которую он характеризует как лучшую американскую женщину-скульптора, была ученицей Эмиля Антуана Бурделя и с большим успехом выставляла свои работы в Париже в 1921 и 1924 гг. 2 февраля 1935 г. в гостях у Минны Гаркави Бурлюк встречался с Александром Дейнекой. 1 сентября 1935 г. Маруся Бурлюк писала о том, что портрет Анри Барбюса работы Минны Гаркави — лучшая работа на групповой выставке в Бруклинском музее.

⁸ *Евдаев, Роберт*. Давид Бурлюк в Америке. Материалы к биографии. М.: Наука, 2008. С. 390–391.

⁹ Color and Rhyme. 1967–1970. № 66. С. 3.

¹⁰ Волковиц Абрахам (1878, Тюмень — 1965, Нью-Йорк), американский художник-модернист. В раннем детстве эмигрировал с матерью в США. Учился в Национальной Академии дизайна в Нью-Йорке и Академии Жюлиана в Париже у Жан-Поля Лорана. Макс Вебер познакомил его с Айседорой Дункан — первая встреча состоялась в парижской студии Огюста Родена. Волковиц выполнил около 5000 набросков и портретов Дункан — в Европе и Америке. Тесно сотрудничал с фотографом Альфредом Штиглицем и его кругом. Участник знаменитого Armory Show (1913). Работы Волковица находятся в собраниях MoMA, Музея изобразительных искусств Сан-Франциско, Музея изобразительных искусств в Бостоне, в Национальной галерее искусств в Вашингтоне, в Бруклинском музее и в других музейных и частных собраниях США.

¹¹ Вебер Макс (1881, Белосток — 1961, Нью-Йорк), американский живописец, работавший в различных стилях: фовизма, кубизма, динамизма, экспрессионизма и футуризма. Один из основоположников авангардного искусства в Америке. Родился в Белостоке, тогда уездном городе Гродненской губернии Российской империи (ныне в составе Польши). В возрасте 10 лет иммигрировал с родителями в Америку. Изучал искусство в Институте Пратта в Бруклине у Артура Уэсли Доу. В 1905-м уехал в Париж, учился в частной Академии Анри Матисса, работал вместе с Анри Руссо, Пабло Пикассо и другими известными авторами «Парижской школы». Сдружился с Руссо, был организатором его первой выставки в США. Возвратившись в Америку, стал одним из основоположников американского кубизма. Оказал большое влияние на ранние работы Марка Ротко. Работы Макса Вебера находятся в собраниях Бруклинского музея, Музея изобразительных искусств Балтимора, MoMA, Whitney Museum of American Art, Art Institute of Chicago, Detroit Institute of Art, Национальной галерее искусств в Вашингтоне и во многих других музеях США.

¹² Лозовик Луис (1892, село Лудвиновка Киевской губернии — 1973, Саут-Орандж, штат Нью-Джерси, США), американский график, живописец, искусствовед. В 1904–1906 гг. учился в Киевской художественной школе. В 1906 г. эмигрировал с семьей в США. В 1912–1915 гг. учился в Национальной академии дизайна в Нью-Йорке у Л. Кролла, Э. Карлсена и И. Г. Олинского, в 1915–1918 гг. изучал историю искусства на историко-филологическом факультете университета Огайо. В октябре 1919-го получил американское гражданство. После короткой службы в армии в медицинском корпусе, осенью 1920 г. отправился в Европу. Жил в Париже, изучал французский в Сорбонне; к началу 1922-го переехал в Берлин, где состоялись его первые персональные выставки. Создал первые картины и литографии из серии «Города», разрабатывал «машинные орнаменты» из деталей и элементов разных механизмов. Публиковал статьи об искусстве в европейских изданиях, читал лекции по истории искусства. Вошел в международное авангардистское объединение «Ноябрьская группа», был дружен с Эль Лисицким, И. А. Пуни. В 1923 г. совершил поездку в Россию для знакомства с советским искусством, увлекся конструктивизмом. Встречался с К. С. Малевичем, Д. П. Штеренбергом, В. Е. Татлиным и Н. И. Альтманом.

В 1924 г. вернулся в США. Создавал рисунки и литографии, посвященные американской индустрии: виды промышленных городов,строек, заводов, портов. Публиковал статьи в американской прессе и читал лекции в «Анонимном обществе» о советском искусстве. Автор книги «Современное русское искусство» (1925). В 1927 г. вновь посетил Москву, познакомился с директором Государственного музея нового западного искусства Б. Н. Терновцом и прочел в музее доклад «Новая живопись в Америке». В январе 1928 г. в ГМНЗИ состоялась его персональная выставка. В 1929-м стал одним из организаторов «Клуба Джона Рида», объединившего американских художников левых взглядов. Содействовал устройству в ГМНЗИ выставки членов Клуба (1932).

Имел много персональных выставок в США, участник групповых выставок в США и Европе. Был удостоен премий по литографии Чикагского художественного института (1929), Филадельфийского союза искусств (1930), 1-й премии на Международной выставке эстампа в Кливленде (1930), премии Бруклинского музея, Общества американских художников-графиков. Работы Лозовика представлены в собраниях Национальной галереи искусств и Библиотеки Конгресса в Вашингтоне, Музея американского искусства Уитни в Нью-Йорке, в музеях Бостона, Кливленда, Филадельфии, Сан-Франциско, Британском музее в Лондоне, ГМИИ им. А. С. Пушкина в Москве и других. В 2008–2009 гг. работы экспонировались в Русском музее и Третьяковской галерее на выставке «Американские художники из Российской империи».

¹³ Деменок, Евгений. Давид Бурлюк и братья Сойеры // Русские евреи в Америке (Далее — РЕВА). Кн. 14 / Ред.-сост. Э. Зальцберг. Торонто; СПб.: ИД «Гиперион», 2016. С. 193–220. *Примеч. ред.-сост.*

¹⁴ О Б. Анисфельде см.: Гамарник, Ксения. Театральные работы Бориса Анисфельда в России, Европе и США // РЕВА. Кн. 10 / Ред.-сост. Э. Зальцберг. Торонто; СПб.: ИД «Гиперион», 2015. С. 189–239. *Примеч. ред.-сост.*

¹⁵ О С. Сорине см.: *Шило, А.* Сорин в Америке // РЕВА. Кн. 6. Иерусалим; Торонто; СПб.: Изд-во «Гиперион», 2012. С. 165–191; *Обухова-Зелинская, И.* Савелий Сорин — портретист // Русские евреи во Франции (Les Juifs Russes en France). Кн. 1 / Русское еврейство в Зарубежье. Редакторы-составители М. Пархомовский, Д. Гузевич. Т. 3 (8). Иерусалим, 2001. С. 341–352. *Примеч. ред.-сост.*

¹⁶ Давид Бурлюк. Письма из коллекции С. Денисова / Авт.-сост. А. С. Чернов. Тамбов, 2011. С. 214.

¹⁷ Нужно учесть, что Бурлюк писал их с надеждой на публикацию в СССР и отправил в 1929–30 гг. советскому литературоведу А. Г. Островскому, а также харьковскому искусствоведу М. Зубареву; в итоге они были частично опубликованы в парижском альманахе *Минувшее* только в 1988 г., а в России отдельной книгой лишь в 1994-м.

¹⁸ *Бурлюк, Д.* Фрагменты из воспоминаний футуриста. Письма. Стихотворения. С. 129.

¹⁹ «Клубы Джона Рида» (John Reed Clubs) — леворадикальные общественные организации в США. Появились в 1929 г. на волне недовольства экономическим кризисом. К 1934 г. в США действовало около 30 клубов, в которых объединялось до 1200 левых писателей, журналистов, рабкоров. Они печатались в газете *Daily Worker* и журнале *New Masses*, в 1932 и 1934 гг. провели общеамериканские конференции. Изначально эти клубы представляли собой секцию МОРП (Международное объединение революционных писателей) и как таковые щедро финансировались Коминтерном. Под прикрытием МОРП в те годы действовало немало советских агентов влияния и профессиональных разведчиков. Клубы Джона Рида послужили базой для более широкого объединения — Лиги американских писателей (1935), выступавшей с антифашистской программой. *Примеч. ред.-сост.*

²⁰ *Бурлюк, Давид, Бурлюк, Николай.* Стихотворения. М.: Академический проект, 2002. С. 329.

²¹ Там же. С. 334.

²² Об Александре Яковлевиче Браиловском см.: *Деменов, Е.* Ильф, Петров и Бурлюк // Новый мир. 2015. № 9. С. 113. Об А. Браиловском см. также: *Хазан, В.* Человек, скупой отдававшийся бумаге (Несколько штрихов к портрету А. Я. Браиловского) // РЕВА. Кн. 13. Торонто; СПб.: ИД «Гиперион», 2015. С. 133–162. *Примеч. ред.-сост.*

²³ В 1933 г. для руководства редакцией *Русского голоса* был приглашен доктор наук Давид Захарович Крынкин, родившийся в России, закончивший юридический факультет университета в Риме. Он стал редактором после отъезда в Калифорнию Александра Браиловского и руководил газетой до самой своей смерти в 1959 г. Тяжело больной Крынкин приехал по приглашению общественных организаций в СССР и диктовал на больничной койке своей жене статью «Москва миролюбивая», опубликованную в *Русском голосе* 20 декабря 1959 г. Давид Крынкин похоронен в Москве, на Новодевичьем кладбище.

²⁴ *Евдаев, Н.* Давид Бурлюк в Америке... С. 181.

²⁵ Маневич Абрам (1881–1942), украинский и американский художник-модернист. Родился в городе Мстиславль (нынешняя Беларусь), в 1905 г. окончил Киевское художественное училище, затем Художественную академию в Мюнхене (1907). В парижской галерее Дюран-Рюэля в 1913 г. прошла его успешная выставка. Вернулся в Украину, был одним из первых профессоров Украинской академии искусства. После гибели сына в Украине в 1919 г. вместе с женой уехал в Лондон, а затем в США, где прожил до самой смерти. К числу почитателей его таланта относился Альберт Эйнштейн.

²⁶ Бурлюк, Д. Давид Бурлюк пожимает руку Вульворт-Бильдингу. С. 2.

²⁷ Color and Rhyme. 1967–1970. № 66. С. 50.

²⁸ Аронсон Борис Соломонович (Аронсон Борех-Бер; 1900, Киев или Нежин — 1980, Нью-Йорк), художник, сценограф, исследователь изобразительного искусства. В США с 1926 г.

²⁹ Бурлюк, Д. Д. Русские художники в Америке: Материалы по истории русского искусства 1917–1928. Нью-Йорк: Изд. Марии Никифоровны Бурлюк, 1928. С. 11.

³⁰ Там же. С. 18.

³¹ Там же. С. 7.

³² Там же. С. 14.

³³ Там же. С. 20.

³⁴ Там же. С. 21.

³⁵ Евдаев, Н. Давид Бурлюк в Америке... С. 200.

³⁶ Бурлюк, Д. Д. Рерих: (Черты его жизни и творчества) (1918–1930). Нью-Йорк: Изд. Марии Никифоровны Бурлюк, 1930. С. 4.

³⁷ О Ли Краснер см.: Левин, Г. Художницы-еврейки из России в Нью-Йоркской Национальной академии дизайна (1928–1932) // РЕВА. Кн. 11. Торонто: СПб.: ИД «Гиперион», 2015. С. 196–219. *Примеч. ред.-сост.*

³⁸ Color and Rhyme. 1967–1970. № 66. С. 30.

³⁹ Там же. С. 1.

⁴⁰ Там же. С. 2.

⁴¹ Там же. С. 3.

⁴² Там же.

⁴³ Там же.

⁴⁴ Там же.

⁴⁵ Там же. С. 4.

⁴⁶ Там же.

⁴⁷ Там же. С. 5.

⁴⁸ Там же. С. 6.

⁴⁹ Там же.

⁵⁰ Там же. С. 10.

⁵¹ Там же. С. 11.

⁵² Там же. С. 12.

⁵³ Там же. С. 20.

⁵⁴ Там же. С. 28.

⁵⁵ Там же. С. 29.

⁵⁶ Там же. С. 31.

⁵⁷ Там же.

⁵⁸ Там же. С. 32.

⁵⁹ Терешкович Константин (1902, с. Мещерское Подольского уезда Московской губернии — 1978, Рокбрюн-Кап-Мартен, деп. Приморские Альпы, Франция), живописец и график. Отец, Абрам Миронович Терешкович, был директором «Канатчиковой дачи» — больницы для душевнобольных; мать — Глафира Николаевна, урожденная Якунина, из дворянской семьи. Свое имя получил в честь дяди — народовольца-каторжанина Константина (Кусиеля) Терешковича. С 1911 г. занимался в детских художественных студиях К. Ф. Юона, И. И. Машкова и Ф. И. Рерберга. В 1917-м поступил в МУЖВЗ и три месяца учился у П. П. Кузнецова, но занятия оборвала революция. В 1920 г., без денег и паспорта, через Грецию попал в Марсель, затем — в Париж, где нашел приют у критика С. М. Ромова. Начал заниматься в академии Гранд Шомьер, перебивался случайными заработками. Через Ромова познакомился с М. Ф. Ларионовым и В. С. Бартом. Дружил с М. З. Шагалом, М. Кислингом и П. Кременем, работал в мастерской Х. Сутина. Выставлял работы в салонах: Осеннем (1923–1938; с 1934 — член салона), Тюильри (1927–1960, с перерывами), Независимых (1923–1936, с перерывами); на парижских выставках (галерея «Martin», 1934; «Танец в живописи», 1934; «Балерины, корифеи, акробаты», 1937), выставках в Женеве (1934), Чикаго (1937) и Нью-Йорке (1938). В 1980 г. в галерее «E. Sassi» в Париже состоялась мемориальная выставка «В честь Терешковича». Представлен в крупнейших музейных собраниях Европы и США. В 2011 г. работы художника были показаны в ГМИИ им. А. С. Пушкина на выставке «Парижская школа» (из музеев и частных коллекций Парижа, Женевы и Москвы).

⁶⁰ Color and Rhyme. 1967–1970. № 66. С. 34.

⁶¹ Там же. С. 35.

⁶² Там же. С. 55.

⁶³ Там же. С. 57.

⁶⁴ Там же. С. 41.

⁶⁵ *Евдаев, Н.* Давид Бурлюк в Америке... С. 140.

⁶⁶ Color and Rhyme. 1967–1970. № 66. С. 72.

⁶⁷ Там же. С. 72–73.

⁶⁸ *Евдаев, Н.* Давид Бурлюк в Америке... С. 150.

⁶⁹ Color and Rhyme. 1967–1970. № 66. С. 2.

⁷⁰ Бейзерман Саул (Сол) (Baizerman Saul; 1889, Витебск — 1957, Нью-Йорк), скульптор, учился в Академии изобразительных искусств в Одессе. Провел полтора года в тюрьме в связи с участием в революционном движении. В США с 1910 г. С 1933 г. регулярно проводились выставки скульптора в Нью-Йорке. В 1957 г. работа Бейзермана была выбрана для американского павильона на Всемирной выставке в Брюсселе. В 1958 г. была организована ретроспективная выставка творчества художника в Институте современного искусства в Бостоне. Его работы есть в Бруклинском музее, Смитсоновском музее американского искусства, Уолкеровском центре искусства в Миннеаполисе и других.

- ⁷¹ Color and Rhyme. 1965–1966. № 60. С. 9.
⁷² Там же. С. 10.
⁷³ Там же.
⁷⁴ Color and Rhyme. 1967–1970. № 66. С. 1.
⁷⁵ Там же. С. 2.
⁷⁶ Там же. С. 5.
⁷⁷ Там же.
⁷⁸ *Евдаев, Н.* Давид Бурлюк в Америке... С. 214.
⁷⁹ Color and Rhyme. 1967–1970. № 66. С. 15.
⁸⁰ Там же. С. 15.
⁸¹ Там же. С. 16.
⁸² Там же.
⁸³ Там же. С. 18.
⁸⁴ *Евдаев, Н.* Давид Бурлюк в Америке... С. 226.
⁸⁵ *Fleming, Geoffrey K.* Hampton Bays. New York: Arcadia Publishing, 2014.
С. 111.
⁸⁶ *Бурлюк, Д. Д.* Письма из коллекции С. Денисова. С. 31.
⁸⁷ Там же. С. 44.
⁸⁸ Там же. С. 56.
⁸⁹ Там же. С. 57.
⁹⁰ Там же. С. 157.
⁹¹ Там же. С. 71–72.
⁹² Там же. С. 87.
⁹³ *Евдаев, Н.* Давид Бурлюк в Америке... С. 14.
⁹⁴ Там же. С. 17.
⁹⁵ *Бурлюк, Д. Д.* Письма из коллекции С. Денисова. С. 688–689.
⁹⁶ Там же. С. 31.
⁹⁷ Там же. С. 387.
⁹⁸ Там же. С. 151.
⁹⁹ Там же. С. 150.
¹⁰⁰ Там же. С. 155.
¹⁰¹ Там же. С. 478.
¹⁰² Там же. С. 497.
¹⁰³ Там же. С. 652.
¹⁰⁴ Там же. С. 675.
¹⁰⁵ Там же. С. 683.
¹⁰⁶ Там же. С. 89.

«Илья и Эмилия Кабаковы» из окрестностей Нью-Йорка

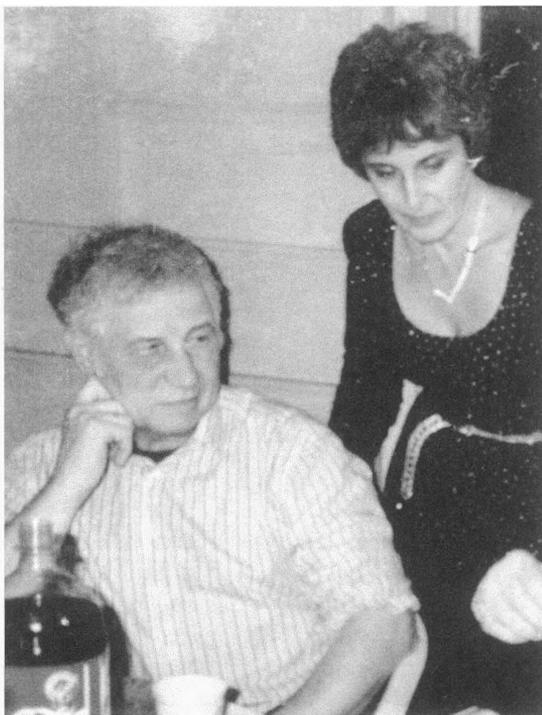
Марк Уральский (Брюль, Германия)

Илья Кабаков¹ как личность — явление такого масштаба, что если писать о нем сегодня, то, как минимум, солидную монографию. Поэтому данный текст — это не более чем наброски к литературному портрету двух художников из окрестностей Нью-Йорка. Однако в силу того, что текст создавался в процессе непосредственного общения с Эмилией Кабаковой, которой автор весьма признателен за помощь, он приобретает статус документальной публицистики. Главным биографическим следствием решения Ильи Кабакова перебраться в США стало изменение личного статуса — женитьба на Эмилии², и одновременно художественного имиджа. Бренд³ «Илья Кабаков» («Ilya Kabakov»), к тому времени уже устоявшийся и хорошо известный в Европе, в 1990 году сменился на «Илья и Эмилия Кабаковы» («Ilya & Emilia Kabakov»)⁴. Такое изменение бренда весьма известного к тому времени художника особого внимания к себе не привлекло. Оно заявлялось как симбиоз в плане творческого сотрудничества, что для западных авангардистов было явлением достаточно обыденным: Эдвард Кинхольц, Христо, Клас Ольденбург⁵. Из русских художников-нонконформистов, живших на Западе, в качестве примера назовем бывших товарищей Кабакова по борьбе с «совковым» официозом, концептуалистов Герловиных⁶ и отцов основателей «соц-арта» Комара и Меламида⁷, чей бренд («Комар и Меламид», «Komar & Melamid») с середины 1980-х годов активно продвигался на западном арт-рынке⁸.

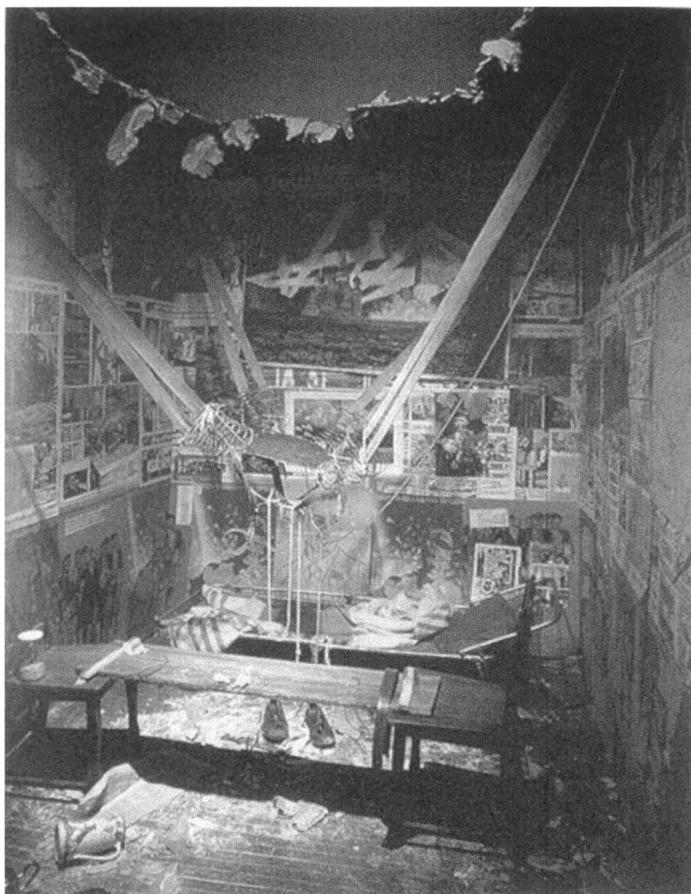
Однако в случае Ильи Кабакова, мастера, прославившегося созданием персонажей⁹ со своими биографиями и стилистикой, которые, как ни крути и ни дистанцируйся от них, являются плоть от плоти состояниями его собственного Эго, акт смены бренда имел и символическое

значение. Вступив в творческий союз с Эмилией, человеком ему близким, но уже давным-давно «отмывшимся» в США от советчины, он как бы принимал «американский постриг», превращающий его из известного советского художника-нонконформиста с «пятым пунктом» в знаменитого во всем мире представителя американского арт-сообщества русского происхождения. Эмилия Кабакова рассказывает, что, будучи родственницей Ильи (ее мать приходилась ему кузиной), она

всегда интересовалась его творчеством. Живя в Москве, я часто бывала у него в мастерской на Сретенском бульваре (в доме «Россия»), а, уехав в 1973 году в Америку, следила за публикациями о его неофициальных выставках в западноевропейских галереях. В 1987 году мы встретились на его выставке в Цюрихе. В 1988 г. Илья приехал в США. Здесь же состоялась его первая выставка в Ronald Feldman Gallery¹⁰, где была представлена инсталляция «Человек, который



*Илья и Эмилия Кабаковы, первый приезд в США.
Нью-Йорк, 1988 год*



И. Кабаков. «Человек, который улетел в космос из своей комнаты», инсталляция, 1986 год

улетел в космос из своей комнаты», и я немного помогала ему в ее организации. А с 1989 года мы стали вместе не только жить, но и работать. Илья настоял, чтобы мое имя также стояло на всех наших реализованных проектах. Так появился бренд «Ilya & Emilia Kabakov». В 1992 году мы поженились, и Илья переехал на постоянное жительство в США ко мне в Нью-Йорк. Мы приобрели помещение на верхних этажах дома в Манхэттене, в районе Три-бека, но через пару лет решили, что нам следует поискать более тихое место, и купили дом в Лонг-Айленде на побережье залива.

С этих пор, — рассказывает Эмилия, — мы всегда все делаем вместе: прорабатываем до мельчайших подробностей все концепты, детали, планы, по которым затем в пространстве музеев или на артплощадках городов строятся инсталляции. В своем ателье Илья рисует, делает живописные работы, отдельные скульптуры. Я тоже могу рисовать, но не хочу. Я считаю, что у Ильи необузданная фантазия. У меня, впрочем, тоже. Он даже норовит меня в этом плане сдерживать.

Если Эмилия не любит рисовать, то Илья ненавидит организационно-финансовую рутину, и Эмилия приняла на себя основной груз такого рода проблем. Таким образом, у Ильи появляется счастливая возможность творить, не отвлекаясь на бытовые детали.

Многие мне не верят, но на самом деле он абсолютный идеалист, он никогда не знает, сколько у нас денег в банке, есть ли у нас вообще деньги, — он отдал мне все права и все управление. Кабаков привез из СССР большое количество работ, но максимальная цена, по которой их на первом этапе удавалось продавать, составляла \$ 50 000, а большая часть работ ушла по цене около \$ 15 000 — позже мы старались выкупать эти работы обратно. В 1994 году я решила соотносить наши цены с ценами на других художников и увеличить их до \$ 250 000–450 000 за инсталляцию и \$ 200 000–350 000 за картину. Наши дилеры с этим согласились, и с тех пор мы очень медленно увеличивали цены. <Мы считаем>, что работ на рынке не должно быть много <...>¹¹.



Дом Ильи и Эмилии Кабаковых на Лонг-Айленде, штат Нью-Йорк

По ее словам, из 800 с небольшим картин и 200 инсталляций, созданных Кабаковым за всю жизнь, около половины до сих пор находятся в их собственности.

Зная, что Илья никогда не работает на заказ, Эмилия приняла твердое решение не просить его делать какие-либо вещи исключительно ради денег.

Мы с самого начала понимали одну вещь: мы выживем вместе как пара, если я не буду говорить: сделай, надо продать. Если у нас нет денег, это моя проблема, мы будем сокращать расходы, но не пойдем продавать, за исключением экстремальных ситуаций.

Художники строят деловые отношения с музеями с учетом их размеров и, как следствие, финансовых возможностей. Крупные художественные центры, продвигающие на своих площадках бренд «Илья и Эмилия Кабаковы» — Музей современного искусства и Музей Соломона Гуггенхайма в Нью-Йорке, Центр Жоржа Помпиду в Париже, Музеи Людвиг в Аахене и Кельне, Кунстхалле в Гамбурге, галерея «Тейт Модерн» в Лондоне — всегда покупают их работы. В 2013 году 40 работ И. Кабакова было приобретено для новой экспозиции артцентром «Гараж» в Москве. В коллекцию входят также его альбомы (в том числе восемь альбомов из знаменитой серии «10 персонажей»; еще два хранятся в парижском Центре Помпиду) и инсталляции. По словам Эмилии Кабаковой, это одна из самых больших, качественных и художественно значимых коллекций работ ее супруга в мире. Эмилию и Илью беспокоило, что столь ценное собрание долгое время находилось на рынке, что было чревато опасностью его «распыления», но теперь оно спасено¹².

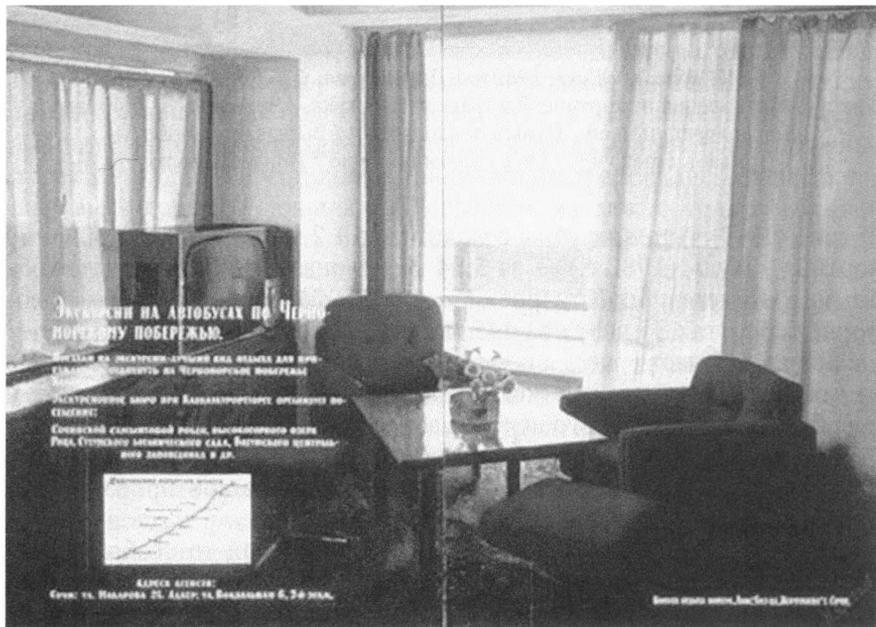
С маленькими провинциальными музеями, существующими во многом благодаря кипучей деятельности отдельных энтузиастов, взаимодействовать гораздо сложнее. Им работы часто передаются в дар, как правило, с условием, что они будут выставлены в постоянной экспозиции. Но, по словам Эмилии, сам процесс дарения очень сложен, обставлен целым рядом формальностей. При каждом музее существует специальная комиссия, которая решает, какую работу нужно купить, а какую приобрести в качестве дара. В последнем случае акт дарения со стороны художника всегда является ответом на обращение руководства конкретного музея.

Известно, что многие художники часто готовы подарить свои работы тем или иным музеям из сугубо коммерческих соображений, т. к. попадание их в музейные коллекции напрямую влияет на стоимость художественной продукции художника в целом. Но на Западе,

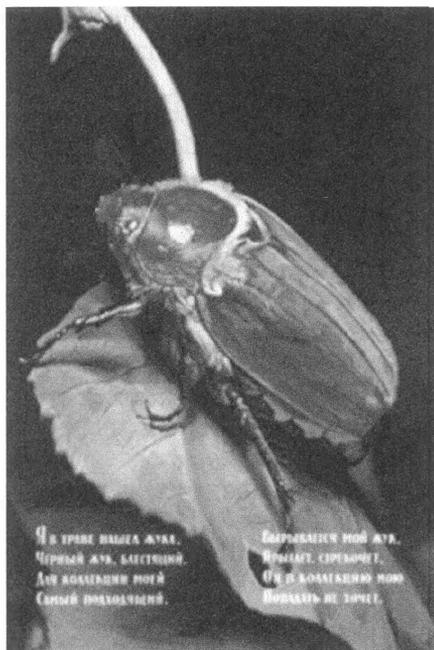
утверждает Эмилия, ни музей, ни фонд ничего «просто так» ни у кого из художников в свои собрания не берет.

К моменту, когда в середине 2000-х годов цены на современное искусство начали бешено расти, Кабаков, безусловно, был самым известным его российским представителем на международном уровне. Цены на его работы держались примерно на одном уровне, как и говорят Эмилия Кабакова — несколько сот тысяч долларов, не совершая резких скачков вниз или вверх. А когда современное искусство стало опережать по темпам роста и количеству звезд не только рынок импрессионистов и модернистов, но и соседний рынок шоу-бизнеса, вот тут-то он и вознесся на небывалую высоту <...>. Не один Кабаков вдруг резко подорожал — резко подскочил вверх весь рынок современного искусства <...>¹³.

Что касается Кабакова, то на лондонском аукционе Phillips de Pury & Company его картина «Номер люкс» (1981 г.) в 2004 году была продана за 4,1 миллиона долларов, в 2007 году инсталляции «Коммунальная



И. Кабаков. «Номер люкс», 1981 год.
Доска, масло 214,6 × 295,9 см



И. Кабаков. «Жук», 1982 год. Доска, эмаль 226,5 × 148,5 см

Текст стихотворения на картине: Я в траве нашел жука. / Черный жук, блестящий. / Для коллекции моей / Самый подходящий. / Вырывается мой жук, / Прыгает, стрекочет. / Он в коллекцию мою / Попадать не хочет.

кухня» (1991 г.) там же ушла с молотка за 1,2 миллиона, а в 2008 году картина «Жук» (1982 г.) — за 5,84 миллиона. В апреле того же года альбом «Полетевший Комаров» (31 лист, 1974 г.) был продан на нью-йоркских торгах Sotheby's за 445 тысяч долларов¹⁴.

Вплоть до настоящего времени «Жук» и «Номер люкс» остаются двумя самыми дорогими когда-либо проданными произведениями современного российского искусства.

Международный рейтинг цен бренда «Илья и Эмилия Кабаковы» сегодня находится на уровне самых дорогих в мире произведений современного искусства¹⁵.

Существует мнение о наличии у Кабакова какой-то особой «стратегии», позволившей ему достичь столь ошеломительного успеха. Автору этих строк не раз приходилось слышать подобные высказывания от бывших товарищей Кабакова из московского художественного андеграунда, например, Э. Штейнберга¹⁶ или В. Немухина¹⁷.

В русских околхудожественных кругах рассказывали, что Кабакова, мол, «кто-то» из западных метров подучил, что за ним якобы стоит «крупный банк» и т. п. Например, Эдуард Штейнберг публично¹⁸ заявлял:

Я думаю, кто-то ему подсказывал. Он использовал, конечно, и Комара с Меламидом, и русский авангард. Но ведь никого же не было больше! А у него нюх на критиков. Он понял, что нужно все время много говорить. Бесконечно говорить и тем самым создавать ауру. И Кабаков стал болтать бесконечно, хотя он и неглупый человек¹⁹.

Все эти разговоры, мнения и «сведения», конечно же, были из ряда досужих вымыслов. Художники, особенно, если они бывшие сотоварищи, как известно, народ ревнивый и чужой успех не прощают. К тому же «независимое» художественное движение в СССР²⁰ являлось родным детищем коммунальности, а посему страсти в нем кипели, как на кухне в коммунальной квартире. На самом же деле стратегия Кабакова состояла лишь в том, что он ориентировался в первую очередь не на престижные галереи, как большинство его сотоварищей, выехавших на Запад, а на крупные музеи и другие государственные учреждения, поддерживающие искусство. Такая стратегия проистекала отнюдь не по чьей-то подсказке — никто, кстати говоря, не мешал другим художникам вести себя подобным образом, — а из сущности творческих амбиций, которые заявлял Кабаков. Для реализации его грандиозных проектов в области тотальной инсталляции требовались очень большие выставочные площадки. Обеспечить их могли только крупные музеи, в которые попасть было намного сложнее, чем в коммерческие художественные галереи.

Кабакову, действительно, удалось привлечь к своему искусству интерес референтных групп западного арт-сообщества — кураторов, директоров музеев и арт-критиков, но не с помощью мифических «банков» или добрых дядей-коллекционеров, а исключительно благодаря новизне и значимости своей художественной продукции!

Внушительный успех бренда «Илья и Эмилия Кабаковы» некоторые российские арт-критики склонны объяснять «русскими деньгами» и активностью русских коллекционеров²¹. Эмилия Кабакова с этим мнением не согласна:

Я не думаю, что этот фактор сыграл какую-то особую роль в продвижении нашего искусства. До того момента, когда на аукционах появились русские коллекционеры, мы уже продали одну тотальную

инсталляцию за 11 миллионов долларов, несколько обычных инсталляций за 1,2 миллиона и целый ряд живописных работ по цене от 400 до 800 тысяч долларов. Мы просто не считали нужным излишне афишировать этот успех. Более того, наши работы к тому времени были приобретены крупнейшими мировыми художественными музеями в Англии, Германии, Норвегии, Италии, Швейцарии, США, Южной Кореи и Японии. В одной Германии было реализовано около 12 публичных проектов. А среди коллекционеров, которых мы знаем, русских, к сожалению, очень мало.

На основании всего сказанного можно смело утверждать: переселившиеся в Америку в конце XX века русские евреи Илья и Эмилия Кабаковы именно в этой стране стали «международными художниками», звездами первой величины, чей бренд не только активно демонстрируют на всех континентах, но и инвестируют в него значительные капиталы. Этот феномен, для США достаточно заурядный, в контексте всей истории русского искусства — явление уникальное! Несомненно, одной из составляющих столь ошеломительного успеха является солидная «упакованность» Ильи Кабакова к моменту его поселения в США. В эту «страну надежд» он прибыл отнюдь не с пустыми руками. Помимо идей и значительного числа работ художник привез с собой также довольно звучное «имя».

В 1987 году Кабаков получил первый грант австрийской некоммерческой организации, поддерживающей художников, затем был грант французского правительства, затем — немецкой службы обменов. <В конце концов> Кабаков <...> решил не возвращаться совсем: дома у него не было и малой доли таких возможностей, как за рубежом²².

Когда Кабаков вступил на американскую землю, он был уже не «главный идеолог» советских нонконформистов, представлявших «независимое художественное движение» (НХД)²³ в СССР, — реноме для американского арт-истеблишмента достаточно экзотическое, а ведущим европейским концептуалистом²⁴, за плечами которого насчитывалось 26 персональных выставок в Германии, Франции, Австрии, Италии и Японии. Его бренд активно продвигали в числе прочих теоретиков искусства и арт-критиков и бывшие соотечественники, давно эмигрировавшие на Запад и завоевавшие там серьезные позиции в художественной среде, — в первую очередь, конечно, Борис Гройс²⁵.

К тому времени само НХД приказало долго жить. Еще до начала «перестройки» официальные ограничения на выставочную деятельность

художников-нонконформистов в СССР и за рубежом были смягчены, а ко второй половине 1980-х годов и вовсе сошли на нет. Все бывшие нонконформисты, как и Кабаков, пользуясь повышенным интересом Запада к перестроечным процессам в СССР, начинают выступать на международной арт-сцене индивидуально, заявляя каждый только себя. Здесь наблюдалось интересное с психологической точки зрения явление: художники нонконформисты, независимо от направления, к коему они принадлежали, в массе своей считали, что Кабаков, к тому времени достаточно утвердившийся на Западе, будет там репрезентировать все их движение. Когда этого не произошло, причем по причинам сугубо объективного характера — ни движения уже не существовало, ни страны, где оно возникло, — Кабакова незаслуженно стали упрекать в эгоизме, игнорировании интересов «товарищей по борьбе», эгоцентризме и прочих грехах подобного рода. Как образно выражался покойный Владимир Немухин, к слову сказать, вполне успешно подвизавшийся в Германии²⁶:

Вот один жирный гусь-вожак оторвался от стаи и полетел, и все остальные теперь предоставлены сами себе.

Немухин — один из крупнейших, наряду с Кабаковым и Штейнбергом, художников-нонконформистов старшего поколения, свое ревнивое недовольство Кабаковым даже визуализировал в концептуалистском ключе: в туалете его квартиры в Ратингене²⁷ висел рулон белой туалетной бумаги, расписанный монограммами «Илья Кабаков» — саркастический намек на «элементарность темы в “Белых альбомах”»²⁸ Кабакова. Демонстрируя его, Немухин, иронически улыбаясь, говорил: «Вот у меня тоже объект. Называется “Кабаков”».

Будучи человеком умным и наблюдательным и, кроме того, состоя в близких личных отношениях с супругами Виктором и Маргаритой Тупицыными²⁹, Немухин хорошо понимал, каковы реальные механизмы художественного процесса на Западе и каковы лично у него шансы стать «международным русским художником». Общаясь с ним многие годы, я никогда не слышал от него сетований на то, что Тупицыны, мол, продвигают Кабакова, а не его. Но жаба-таки душила!³⁰

Впоследствии Кабаков самоуничтожение советского нонконформистского сообщества переосмыслил как универсальную парадигму новейшего времени. По его мнению, во всем мире

разрушились отношения среди художников. Чтобы искусство росло, художники должны общаться с художниками и иметь свой, гамбургский счет — как теннисисты должны мериться силами

с теннисистами, а скрипачи со скрипачами. До какой-то поры это происходило и в арт-мире. Но случилось страшное — прекратились взаимоотношения художников, каждый из них имеет отношения скорее с нехудожниками: бизнесменами, медийными людьми, людьми успеха... Это страшнейшая трагедия, потому что искусство может вырасти, как музыка или балет, только в пределах своей профессии. Происходит полная депрофессионализация искусства, отсюда культ звезд... Художник не соревнуется с другими художниками, а говорит о своем успехе в социуме³¹.

Что же касается темы «взаимоотношения художников», то здесь, в связи с вышеприведенными текстами об отношении к Кабакову бывших товарищей нонконформистов, не лишне вспомнить, что Малевич³², с которым Кабакова прямо сопоставляют уже с 1993 года³³, в зените славы был в ссоре с большинством своих старых товарищей — знаменитых художников из стана Первого русского авангарда (Матюшиным³⁴ и Татлиным³⁵, например). Не боясь повториться, еще раз напомним известную истину: любое художественное сообщество в плане эмоций — это сплав ревности, зависти и патологического эгоцентризма. Тесные дружеские отношения между художниками возникают лишь на заре их карьеры, когда они объединяют усилия для продвижения своих новых художественных идей, затем, как правило, каждый сам по себе жует свою мякину.

Кабаков принимал участие в коллективных выставках советских нонконформистов с 1965 года³⁶, т. е. с самого начала их организации на Западе, представляя свое искусство на таких престижных арт-площадках, как галереи Гмуржинска — Бар-Гера (Galerie Gmurzynska — Bar-Gera, Кельн, 1970), Дины Верни (Galerie Dina Vierny, Париж, 1973), в Музее изобразительного искусства в Берне (Швейцария), Художественном музее в Бохуме (Kunstmuseum Bochum, ФРГ, 1974), Доме художника в Вене (Künstlerhaus, Австрия, 1975), Дворце конгрессов в Париже (Palais des Congrès, Франция, 1976), Институте современного искусства в Лондоне (Institute of Contemporary Art, Великобритания, 1977) и многих других.

С конца 1980-х годов Кабаков начал выставляться и в США — помимо отмеченных выше индивидуальных выставок в галерее Р. Фельдмана, укажем выставки в Институте современного искусства в Филадельфии (Institute of Contemporary Art, 1989) и Художественном музее Краннерта и Кинкид павильоне в Урбана-Чампейн, штат Иллинойс (Krannert Art Museum and Kinkead Pavilion, 1992). Все выставки Ильи Кабакова, а впоследствии «Ilya & Emilia Kabakov» в США всегда



Эмилия и Илья Кабаковы на церемонии вручения ему диплома американской Ассоциации ценителей искусства «За выдающиеся достижения в искусстве». Нью-Йорк, 2015 год

проходили с большим успехом. В 2015 году американская Ассоциация ценителей искусства (The Appraisers Association of America) наградила Илью дипломом «За выдающиеся достижения в искусстве».

В начале своей американской карьеры Кабаков участвовал и в коллективных экспозициях московских концептуалистов — в нью-йоркском Новом музее современного искусства (The New Museum of Contemporary Art, 1991) и Американском музее изящных искусств (American Fine Arts, 1992).

Нельзя не отметить, что удивительно высокий по сравнению с деятельностью большинства современных художников выставочный «темп» — не менее 10–12 выставок в год, Кабаков задал уже с конца 1980-х годов, а в содружестве с Эмилией неизменно вплоть до 2014 года проводил по 12–15 персональных выставок в год, одновременно участвуя в 25–30 групповых экспозициях, организуемых по всему миру. Это свидетельствует о необыкновенной энергии и поразительной работоспособности Ильи и Эмилии Кабаковых — художников, которые уже с начала их совместной деятельности никак не подпадали под определение «молодые».

Кабаков привез в Америку артефакты русского концептуального искусства, формальный язык которого был американцам хорошо знаком, ибо концептуализм как оформленное манифестами художественное направление возник именно в США³⁷. Один из основоположников американского концептуализма художник Джозеф Кошут³⁸ видел его значение в

*<...> коренном переосмыслении того, каким образом функционирует произведение искусства — или как функционирует сама культура.
<...> Искусство — это сила идеи, а не материала³⁹.*

Классическим образцом концептуализма стала композиция Кошута «Один и три стула» (1965), включающая стул, его фотографию и описание предмета из словаря. Первой программой-манифестом концептуального искусства многие критики считают выставку, состоявшуюся в январе 1969 года в Нью-Йорке, в которой приняли участие Дж. Кошут, Д. Хьюблер, Р. Берри и Л. Вейнер⁴⁰.

В СССР, естественно, ничего об этих изысках буржуазного искусства не сообщалось. Но, несмотря на информационный вакуум, новые идеи, как вспоминают многие московские концептуалисты, как бы носились в воздухе. Кабаков был одним из первых, кто, благодаря своей интуиции, сумел почувствовать актуальную ситуацию в мировом арт-пространстве. За ним потянулись и другие. Борис Гройс проинформировал международное художественное сообщество о существовании в советском «независимом» художественном движении самобытного направления — «Московский романтический концептуализм»⁴¹. Оглядываясь сегодня назад, Кабаков делает вывод, что «московский концептуализм синхронен и по времени, и по идеям со всем, что было в мире»⁴².

С конца 1960-х годов Кабаков начинает делать не живопись, а некий рабочий инструмент из нее: «мазал, — говоря его собственными словами, — не по холсту, а по зрителю». Все живописные категории — фактура, цвет, колорит и т. п. для него теперь не имеют равным счетом никакого значения. Он ориентируется лишь на вербальность, на форму текста. Художник метит структуры коммунального пространства различного рода вербальными «знаками»: цитатами, плакатными заголовками, текстами почтовых открыток, выписками из протоколов собраний, товарищеских судов и домовых книг. В полном соответствии с программными заявлениями Кошута текст становится для него основой всех основ⁴³.

Кабаков приехал в США не только как художник-концептуалист особого «советского разлива»⁴⁴, но и как автор фундаментальных теоретических исследований в области современного искусства. Он претендовал, и как показало время, небезосновательно, на звание крупнейшего художника-теоретика после Казимира Малевича.

Как мыслитель Кабаков работает на стыке художественных, социологических, культурологических полей, что без труда можно проследить по текстам его диалогических книг⁴⁵ с Борисом Гройсом. В этой связи присвоение ему почетных степеней «доктора философии» университетов Сорбонны и Берна (см. Приложение 2) является отнюдь не только данью уважения по отношению к имени выдающегося современного художника.

В американский период жизни Кабаков подтвердил свои амбиции «теоретика» изданием целого ряда книг по теории искусства, в которых подробно анализировались сформулированные им концепции «персонажности», «коммунальности», «утопии» и «тотальной инсталляции».

<...> каждый человек является персонажем. <...> Понятие персонажа связано, прежде всего, с абсолютным недоверием к такой возможности. Предполагается, что мы, начиная жить на этом свете, вынуждены говорить на том языке, на котором уже говорят другие вокруг нас. Мало того, культура, которую мы застали и которую не мы придумали, уже диктует нам те формы и те конвенциональные способы, которыми мы будем общаться с внешним миром. Трагедия, или скажем, разрыв между тем, что мы думаем внутри себя, кто мы есть внутри себя, сталкивается с тем, что мы узнаем, кем мы должны быть для других.<...>

Персонаж — это как раз тот выращенный монстр, которыми мы все, как мне кажется, являемся в ситуации — в столовой ли, на улице, на нашей работе, мы есть полное соответствие тому языку, который уже сформирован в национальном, каком угодно обществе. Как правило, человек не рефлексировал об этом, считает, что это вполне естественно, — быть такой промокашкой, которая адаптируется к внешней жизни. Мало того, в этом невероятная угроза: страх выпасть из этой конвенции, страх не быть персонажем настолько силен, что мы считаем, что мы есть те, кем мы являемся для внешнего существования.<...>

Об этом можно говорить с печалью или радостью, но все это говорится для того, чтобы еще раз подкрепить мысль о том, что никакая идентика невозможна. Пока мы хотим быть, мы становимся персонажами⁴⁶.

Коммунальность — подневольное совместное проживание людей в некоем замкнутом пространстве, являющем собой «телесность» советской коммунальной квартиры, стала основным исследовательским полем Кабакова. На нем несколько десятилетий разворачивалась вся его художественная деятельность: инсталляции, графические альбомы и «комнаты», объекты, картины...

Коммунальность представляет собой некий собирательный образ, в котором фокусируется и наглядно проявляет себя вся разношерстность, разноэтажность нашей действительности. Коммуналка для меня оказалась тем самым центральным сюжетом, которым для Горького была ночлежка в пьесе «На дне». Ночлежка чрезвычайно удачная метафора, потому что это как бы заглядывание в яму, где копошатся мириады душ. В пьесе ничего не происходит, — там все говорят. Наша советская жизнь, русская, точно так же тяготеет к местам, являющимся зонами говорения. И вот коммуналка оборачивается такой советской версией «На дне»⁴⁷.

По утверждению Кабакова:

Мир за стенами коммуналки прекрасен и един. Только мы живем раздробленно, мы говно. Так было при Сталине. Очень важен был репродуктор — Левитан и бодрые голоса. В коммуналке звучало: «Утро красит...», т. е. позитив идет непрерывный из громкоговорителя. А здесь вы, блядь, нассали в уборной и не могли, блядь, за собой убрать, а кто за вами будет убирать? И в этот момент раздается: «Москва моя, страна моя». Причем, это действует подсознательно. Там рай, там молодые, юные существа идут на физпарад. А вы здесь, блядь, живете как собака. Постыдились бы! Это форма пристыжения. <...> Коммуналка — автономный речевой организм со своими собственными текстовыми законами. Поэтому государственный речевой Логос не является тут протагонистом. <...>

В коммунальную речь вскакиваешь как на мчащийся трамвай, — что можно только тогда, когда ты сам бежишь. Стоя, попадешь под колеса. Ты должен уже настроиться в момент речи на ту скорость, которая имеет место в этом коллективе, в этой коммунальной квартире. Так как скорость движения очень велика, — этим текстам свойственна невероятно высокая динамика речевого накала. «Дверь-то закрыть можно, сволочь!» Потому что этот человек явно давно уже не закрывал двери, и вообще «жизнь такая, блядь, как тут еще живы! Надоело!». Словом, речь всегда на ходу, как на highway <...>.

В условиях доминирования словесного океана неизбежен высокий уровень реакции общественного тела на тотальное присутствие текста. И возникают лакуны безмолвия, потребность в этих щелях и окнах, гравитация в сторону бессловесности. Бессловесность в общем репрессивном словесном море воспринимается как откровение. Молчание и неговорение идентифицируется с магическим существованием. Художники <...> — чудесная находка этих лакун, лишенных слов. Т. е. прямо противоположное тому, что ты говоришь. Внутри себя они искали выход за речевой барьер. <...>

Я вслушиваюсь в коммунальное тело, предполагая, что оно окружено молчанием. Я не верю и в его тотальность, в то, что оно всемирно. Я его очерчиваю Советским Союзом — словесной помойкой от Чона до Камы, но за пределами страны — для меня полная неясность. Коммунальное тело — как рой пчел, но рой имеет края. За краями шума коммунальной речи — тишина. Шум оглушающий, но он не тотален. <...>

Я есть только постольку, поскольку я коммунальный житель. Я не знаю себя другого. <...> я живу, пока говорю, а пока я живой человек, я могу изъясняться только на коммунальном уровне. И мои надежды, что через меня будет вещать высший голос — минимальны. Даже если вдруг это случится, он заговорит на языке коммуналки. <...> Выйти за пределы коммунальной речи. Но одновременно, и заговорить ее, поучаствовать в ней и не быть выброшенным, потому что для меня это жизнь, я не представляю себе жизни вне коммуналки. Трансцендировать за пределы коммунальности — это стать ангелом⁴⁸. Пока я реальный человек, я обречен на говорение, но это говорение только в пределах коммунальной словесности. У меня нет другой речи. <...>

Я ни одному из голосов не придаю иных, высших значений. Все — только люди, т. е. все обитатели той или иной коммуналки. От философа до знатока духовных видений: пока они люди, они говорят, их можно записать. И неважно, если один говорит про колбасу, а другой — что он видит свечение небесных сил: это все только текст. Поэтому противоречий не может быть. Они как бы все в большой общей помойке. От высказываний лингвиста до бормотания Марьи Ивановны, которая вынесла помойку, тексты аннигилируют. Получается шум. Все, что человек сказал, это коммунальный текст, и с ним я могу обращаться, как с мусором. По сути, это и есть антимодернизм или постмодернизм — отказ верить в великое слово, которому «предначертано» построить светлое будущее. Вообще, отказ от придания речи онтологического статуса. В этом смысле мое понимание глубоко органично⁴⁹.

Все вышеприведенные высказывания Кабакова в его беседе с Тупицыным были записаны на пленку в 1989 году в Нью-Йорке, а затем в виде статьи-диалога напечатаны на английском языке в нью-йоркском журнале *Arts Magazine*⁵⁰.

Здесь необходимо сказать о восприятии западным зрителем концепта «коммунальности» — достаточно для него непривычного, экзотически-диковатого. В Европе до сих пор на многочисленных выставках «Илья и Эмилия Кабаковы» кураторы и искусствоведы проводят со зрителями, даже весьма и весьма искусственными в том, что касается «концептуального искусства», разъяснительные собеседования. Дело в том, что, хотя визуально язык кабаковских инсталляций вполне «узнаваем», их смысловое наполнение крайне специфично. Оно и знаково, и символически, и сюжетно отражает тотальную атмосферу общества «развитого социализма» — огромного общежития, коммунальной квартиры, где, по словам Кабакова, «каждый знает, какого цвета у другого говно».

Что касается США — страны, славящейся своим безудержным индивидуализмом, концепт «коммунальности» не должен был бы, по всей видимости, казаться интересным и даже заслуживающим внимания. Однако, как утверждала в разговоре с автором статьи Эмилия Кабакова:

Уже на первых выставках Ильи американцы выказывали живейшую заинтересованность. Они внимательно рассматривали все детали инсталляций, задавали множество вопросов.

Сам Кабаков уверен, что

коммуналка знакома западному человеку. <...> Когда музей Hirshhorn в Вашингтоне⁵¹ реконструировал мою инсталляцию «Десять персонажей», там произошло нечто неожиданное. Служители музея, по преимуществу — черные, которые, как мне сказали, обычно достаточно индифферентны по отношению к тому, что выставляется в музее, в данном случае, оказались кровно заинтересованными в происходящем, активно пропагандируя мою инсталляцию, объясняя ее посетителям и т. п. И все это по той причине, что им было легко идентифицироваться с репрезентацией коммунального мира, в котором они тоже выросли. И это доказывает, что коммуналка знакома западному человеку⁵².

Для иллюстрации, подтверждающей точку зрения Кабакова, поделюсь воспоминаниями об осмотре мною его инсталляции «Лечение

живописью» («Healing with Painting»), находящейся в постоянной экспозиции гамбургской художественной галереи Кунст-халле.

Покрытая белой краской обшарпанная «коммунальная дверь» ведет в комнату со скрипучим дощатым полом и грязновато-белыми стенами. На доске объявлений вывешено отпечатанное на машинке убористым мелким шрифтом расписание часов приема больших и сеансов терапии. Здесь можно также ознакомиться с методикой лечения, согласно которой пациент, не раздеваясь, ложится в кровать, откуда под аккомпанемент классической музыки рассматривает картины. Зрителю дозволяется полюбоваться двумя кабинетами, оснащенными кроватями с панцирной сеткой, жалкими тумбочками и огромными картинами в золоченых рамах, написанных в манере «плакатного» соцреализма начала 1950-х годов. На одной картине представлен «западный» пейзаж: старинный замок на фоне горного озера, на другой — «восточный»: Парк культуры и отдыха (псевдоантичная колоннада на возвышении, помпезная лестница в обрамлении каскада фонтанов). Все это демонстрирует врачебный кабинет, где практикуется «лечение нервных болезней по методу доктора И. Д. Лункова».

В инсталляции все сделано «взаправду», но образы реального мира — «дверь», «коридор», «деревья в парке», «кровать и табуретка», «облака на небе», «текст в рамке», «картина», «пятна солнечного света» и просто «пятна» существуют сами по себе, как «пустой знак», указующий на **«что-то»** и/или направляющий **«куда-то»**. Согласно определению искусства Кабакова, данному поэтом Всеволодом Некрасовым, «это не форма и не содержание, а связующий их процесс»⁵³. Говоря в терминах философии постмодернизма, здесь, на глазах у зрителя и при его соучастии

художник творит процесс, цель которого — выделить из совокупности многозначных структур, объектов и знаков некую «вещь», тот самый «философский камень», что «одновременно абсолютен и относителен — относителен к своим собственным составляющим <...>, к плану, в котором он выделяется, к проблемам, которые призван разрешать, но абсолютен благодаря осуществляемой им конденсации, по месту, занимаемому им в плане, по условиям, которые он предписывает проблеме. Он абсолютен как целое, но относителен в своей фрагментарности»⁵⁴.

Покинув пространство инсталляции, я на выходе еще раз обратил особое внимание на входную дверь — подобная ей дверь была в моей московской коммуналке на Покровке, где мне суждено было прожить

25 лет! Теперь, находясь в зале музея, она являла собой не банальный атрибут советской «коммунальности», а художественный объект, и я поразился ее эстетическому своеобразию.

В то время как я лицезрел это произведение искусства, ко мне подошла смотрительница зала, у которой я до этого поинтересовался, где именно размещена инсталляция Кабакова. Признав по моему акценту во мне русского, она стала рассказывать, что и у них тоже были такие двери! Особенно в ее детстве, после войны. И по всему было видно, что эти воспоминания, спровоцированные одной из «структур» кабаковской инсталляции, ей приятны, возможно, как память о детстве, о чем-то давным-давно канувшем в небытие, но глубоко родном и милом.

Одна из проблем рецепции концептуального искусства заключается в его элитарности. Обычный зритель охотно рассматривает произведение искусства, но очень немногие способны включиться в процесс его творческого постижения, особенно, когда текстуальная часть выставочного экспоната, предполагающая акт «прочтения», нечитабельна, т. к. написана на чужом и непонятном для зрителя языке. Вот, к примеру, любопытные свидетельства о рецепции кабаковских инсталляций немецкими зрителями, сделанные одним из интеллектуальных противников концептуализма.

Первый раз инсталляции Кабакова я наблюдал в Берлине в конце восьмидесятых. В зале рядами были натянуты веревочки с подвешенными на них настоящими предметами советского коммунального быта 50–60-х годов в сопровождении надписей типа: «Кофейник Анны Ивановны», «Правая тапочка Сергея Петровича», «Ложка, потерянная Иваном Кузьмичом» (цитирую по памяти)⁵⁵. По стенам густо висели листочки с совершенно нечитабельными и для чтения не предназначенными текстами, кажется, философские беседы Ильи Кабакова с Борисом Гройсом. Между веревочками ходили молчаливые и подавленные непознаваемыми глубинами русской художественной души берлинские интеллектуалы. В 1998 году в Берлине состоялась презентация очередной инсталляции Кабакова⁵⁶. В музейном зале были выстроены каморки, изображавшие советские больничные палаты, штук шесть или восемь. Входные двери настоящие, советские⁵⁷, с многослойной облезавшей масляной краской. Внутри тумбочка, железная кровать с панцирной сеткой, больничным бельем и байковым одеялом. В каждой палате работающие в автоматическом режиме диапроектор и магнитофон. На стене за кроватью непрерывно демонстрируются слайды — старые

*фотографии из семейного альбома Кабаковых под комментарий кого-то из членов семьи*⁵⁸. *Немецкая публика переходит из комнаты в комнату с тем же выражением лиц, что и десять лет назад, — молчаливо-скупающе-подавленным*⁵⁹.

Эмилия Кабакова, со своей стороны, рассказывала автору, что эта инсталляция не раз демонстрировалась на других выставочных площадках и всегда вызывала особенно «интимный» интерес у зрителей. Они с Ильей получили много писем от обычных зрителей, в том числе студентов, в которых они делятся с ними своими сопереживаниями, сообщая при этом о тех проблемах и ситуациях, которые они так или иначе связывали с тематикой «Лечения воспоминаниями». «Люди, которые не могут проникнуться “духом” этой инсталляции, — утверждает Эмилия, — это, как правило, русские, норвящие сразу же объявить, что не только они, но все остальные в мире не понимают подобного искусства».

Впрочем, референтной средой, делающей «погоду» в современном искусстве, а вместе с ней и рейтинг художника, является отнюдь не зритель — его мнением мало кто интересуется, а кураторы, арт-критики и историки искусства. Их отзывы об этих выставках были более чем положительные, и вскоре бренд «Кабаков», а впоследствии «Илья и Эмилия Кабаковы» завоевал прочные позиции в германском выставочном пространстве музеев и галерей.

Говоря о «коммунальности» — осевой теме искусства Кабакова, нельзя не отметить, что его интересует в этом социальном феномене только ее «репрессивная форма». «Коммунальность» как форма добровольного общежития по взаимному соглашению — например, уничтоженные большевиками земледельческие коммуны толстовцев, киббуцы в Израиле или же коллективные жилищные товарищества в Германии — остаются вне поля его внимания.

Также игнорируется Кабаковым такой важный и колоритный персонаж советского коммунального пространства, как «еврей». И хотя в диалогах с Гройсом⁶⁰ художник затрагивает тему своего еврейства, она, если и отражается в его работах, то косвенно — путем введения в массу знаково русских персонажей двух-трех типично еврейских фамилий (Шарль Розенталь или Игорь Спивак, например). Впрочем, одна из самых трогательных серий картин Ильи Кабакова — «Они смотрят», своего рода живописная ретроспекция фотографий из семейного альбома, по совокупности своих знаковых характеристик и специфическому настроению вполне может быть отнесена к разряду «еврейских».



И. Кабаков. «Они смотрят № 2 – мама, тетя Рива, тетя Буся», 2010 год.
Холст, масло, 84,5 × 175 см

По мнению того же Бориса Гройса:

<...> в контексте русско-советского искусства выделить некую еврейскую идентичность весьма трудно, если не невозможно. В то же время попытка выявить русскость в творчестве русских художников-евреев кажется далеко не столь бесперспективной. <...>

<В неконформистской среде. – М. У.> наиболее интересные художники еврейского происхождения использовали свою относительную, говоря языком Бахтина, «внеаходимость»⁶¹ в отношении советской действительности как шанс, позволяющий рассмотреть и проанализировать эту действительность со стороны. <...>

тогдашний полуофициальный статус евреев как потенциальных эмигрантов создал психологическую дистанцию между ними и остальным советским населением <...>. Это положение «на краю» или «в углу» было эксплицитно тематизировано в работах Ильи Кабакова. Но существование «в углу» было понято им не как приглашение к поискам еврейской национальной идентичности, а, скорее, как стартовая площадка для выхода в универсальное, космическое, «чисто белое»⁶².

Возможно, и по этой причине ни в одной из своих работ, выставаемых по всему свету, Илья и Эмилия Кабаковы не только не позиционируют себя как «евреи», но даже всячески обходят еврейскую проблематику, оставаясь в глазах зрителей сугубо «русскими международными художниками»!

Концепт «коммунальности» в самых различных его аспектах был более чем за четверть века совместной работы визуализирован Эмилией и Ильей Кабаковыми на арт-площадках США, Европы, Азии и Австралии. В первую очередь здесь следует говорить об его представлении в форме «тотальных инсталляций» — особо крупных пространственных объектов, впервые в истории искусства теоретически заявленных и внедренных в выставочную художественную практику именно Ильей Кабаковым⁶³. «Тотальную инсталляцию» Кабаков сделал, так сказать, «визитной карточкой» всего своего искусства. Идея тотальной инсталляции, вспоминает Илья Кабаков,

мне пришла в голову еще в Москве, в 1984–1985 годах, когда я уже проектировал разные инсталляции, которые нельзя было сделать в Москве. Как только я выехал, там это стало возможно...⁶⁴

Согласно Кабакову, «тотальная инсталляция» — это

инсталляция, построенная на включении зрителя внутрь себя, рассчитанная на его реакцию внутри закрытого, без «окон», пространства, часто состоящего из нескольких помещений. Основное, решающее значение при этом имеет ее атмосфера, аура, возникающая из-за покраски стен, освещенности, конфигурации комнат и т. д., при этом многочисленные, «обычные» участники инсталляции — объекты, рисунки, картины, тексты — становятся рядовыми компонентами всего целого⁶⁵.

Примером наиболее цельного воплощения подобного рода синкретической художественной идеи является, в частности, храм (как православный, так и католический), где действительно достигается

синтез всех жанров искусства. Собственно, Кабаков и сам говорит об этом, когда описывает свое посещение Баптистерия во Флоренции в 1993 году:

Дойдя до середины, я остановился у барьера и полностью отдался тому впечатлению, которое меня охватило. Я мог стоять в центре этого круга до бесконечности: инсталляция работала.

Круглое пространство было почти темно, темен изнутри был и уходящий вверх купол. Свет шел только из двух дверей с противоположных сторон и из небольшого круглого отверстия в куполе. Но по мере стояния внутри глаза привыкали к полумраку, и все пространство постепенно осветилось коричневато-тусклым светом. Полумрак остался, но стало все видно.

Я стоял в центре «мира». Не внутри знаменитого храма Римской эпохи, и не внутри одного из множества других памятников, рассыпанных по Флоренции. Я стоял внутри мира, как я его свернутым видел внутри себя, как если бы я хотел его видеть как ясную, хорошо представленную «модель». И теперь она была не в мечтах и предположениях, а дана во всей материальной реальности, в блистательной и совершенной инсталляции.

Надо мной был купол, небо, его свод.

В центре неба — окно, глаз, небесный свет, падающий вниз на меня, на Землю.

Я стоял на полу, т. е. на Земле, стоял в самом центре ее. Я стоял один (несмотря на множество людей вокруг меня). Сзади меня была дверь, в которую я вошел — родился на эту Землю. Впереди — точно такая же дверь, того же размера и формы — дверь, в которую я уйду с Земли. Расстояние от двери до двери — путь, который я прохожу по Земле (точка, где я стою, — середина этого пути, и она все же точно под серединой купола).

Когда я смотрю по горизонтали в левую сторону (если смотреть в направлении выходной двери), то я вижу в полумраке мозаику на стенах, две картины и два стола с чем-то стоящим на них — и все это я вижу с таким чувством, что это уже было мне давно знакомо, известно и я узнал это как старых, очень старых знакомых — это все мое прошлое. Я могу долго без остановки смотреться в него, с какой-то странной и легкой отрешенностью⁶⁶.

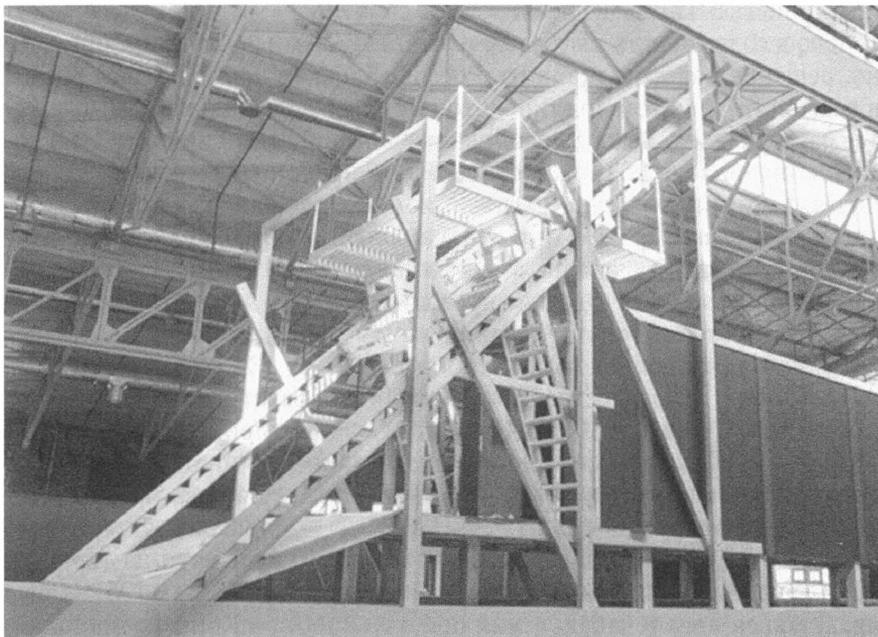
Таким образом, жанр «тотальной инсталляции», в котором работает бренд «Илья и Эмилия Кабаковы», рассчитан на большие

пространства. Поэтому реализовать свои проекты художники могут только в содружестве с музеями и выставочными центрами. Собственно, решение навсегда оставить Россию Кабаков принял в свое время, в частности, и по той причине, что ему здесь в буквальном смысле негде развернуться. Даже в «свободной» России, где он признан и по достоинству оценен, возможность для него представить свои тотальные инсталляции на больших экспозиционных площадках реализовалась только один раз — в 2008 году, на грандиозной персональной выставке «Илья и Эмилия Кабаковы. Московская ретроспектива. Альтернативная история искусств и другие проекты».

Само расположение трех выставочных площадок проекта являлось здесь наглядной метафорой истории искусства XX века: знаменитый на весь мир Государственный музей изобразительного искусства имени А. С. Пушкина (ГМИИ), Центр Современной Культуры (ЦСК) «Гараж» — уникальное здание, возведенное по проекту великого архитектора-конструктивиста Константина Мельникова, и Центр современного искусства (ЦИ) ВИНЗАВОД — площадка актуального искусства, одна из самых известных московских галерей на территории бывшего советского производственного комплекса. В ГМИИ был представлен новый кабаковский проект «Ворота». Концепт инсталляции строился на идее, что Музей — это последняя гавань, куда «причаливает» произведение искусства после странствий по миру. Эта тихая пристань может служить символом вечности. В центре инсталляции, которой авторы дали определение «последняя работа художника», — дверь в «иное пространство».

Основная же часть московского проекта Ильи и Эмилии Кабаковых была размещена в ЦСК «Гараж», который стал ареной грандиозной художественной мистификации и одновременно визуализацией главного концепта искусства Ильи и Эмилии Кабаковых последних лет «Альтернативная история искусств».

Три персонажа — художник-авангардист Шарль Розенталь, живший в начале XX века, некий живописец Кабаков из 70-х годов — по всей видимости, «альтер эго» советского нонконформиста Ильи Кабакова, и Игорь Спивак — действительный художник родом с Украины, чье творчество пришлось на 90-е годы прошлого века. Ретроспектива работ этих трех художников, иллюстрирующих, в первую очередь, историю отечественного искусства XX века, зачинает дискурс на тему альтернативных путей, по которым могло бы развиваться искусство вне исторической парадигмы русского авангарда. Здесь же представлена огромная тотальная инсталляция «Красный вагон», специально



*Илья и Эмилия Кабаковы. «Красный вагон», инсталляция.
Москва, ВИНЗАВОД, 2008 год*

для которой композитор Владимир Тарасов⁶⁷ в свое время⁶⁸ сочинил музыку, аранжировав мелодии популярных советских песен. Войти в вагон с центрального входа невозможно. Зритель находит вход в него «со двора», откуда можно, как в машине времени, попасть в наше славное советское прошлое.

На территории ЦСИ ВИНЗАВОД были воссозданы три известные кабаковские инсталляции. Первая — «Жизнь мух», погружает зрителя в атмосферу «научной» экспозиции советского провинциального музея, в которой от «безнадежной скуки мрут даже мухи». Однако вдумчивому зрителю скучать не приходится — ему предлагают погрузиться в скрупулезное изучение цивилизации мух, которая, по версии автора, оказывает огромное влияние на функционирование любого социума: политику, экономику, финансы и, конечно, искусство. Концерт для мух служит тому дополнительным подтверждением.

Вторая инсталляция — это знаменитый «Туалет». Впервые она экспонировалась в 1992 году на выставке современного искусства «DOCUMENTA IX» (Кассель, ФРГ), где буквально вызвала сенсацию.



*Илья и Эмилия Кабаковы. «Туалет»,
инсталляция, 1992 год*

В третьей инсталляции — «Игра в теннис», задействованы большие мониторы, на которых зрители могли наблюдать за диалогом художника Ильи Кабаков и философа Бориса Гройса, проходившем в форме пяти раундов своеобразного теннисного турнира, где вопрос — подача, на которую следовал ответный удар.

Здесь, как, впрочем, и на всех подобных кабаковских репрезентациях, воочию демонстрировался основной постулат художника, гласящий, что контакт с «тотальной инсталляцией» означает не обычное в визуальных искусствах «рассматривание со стороны», а проникновение зрителя, в буквальном смысле слова, в пространство художественного объекта, с последующим его обживанием, включающим, в том числе, и процесс «рассматривания». Кабаков всегда предлагает зрителю быть не пассивным потребителем художественного продукта, а войти с ним в контакт и, более того, включиться в концептуально сформулированный и визуализированный художником дискурс. Набор тем здесь весьма разнообразен и на этом творческом поле роль Эмилии становится, по-видимому, со временем особенно значительной.

Ранние концепты Кабакова, с которыми он вошел в западноевропейское арт-пространство — это «Вдоль окраин» («Along the Margins», 1985), «Концерт для мухи» («Concert for a Fly», 1986), «Перед ужином» («Before Supper», 1988), «Где эти маленькие человечки?» («Where Are These Little Men?», 1989), «10 альбомов: 10 персонажей» («10 Albums: 10 Characters», 1989), «Бездарный художник и другие персонажи» («The Untalented Artist and Other Characters», 1989), «Выставка одной книги» («Exhibition of a Book», 1989), «Семь выставок одной картины» («Seven Exhibitions of a Painting», 1990), «Корабль» («The Ship», 1990), «Цели» («The Targets», 1991), «Моя родина. Мухи» («My Motherland. The Flies», 1991), «В память о приятных воспоминаниях» («In Memory of Pleasant Recollections», 1992), «Жизнь мух» («The Life of Flies», 1992).

Под брендом «Илья и Эмилия Кабаковы» ряд концептов был почти на порядок расширен, однако их метафизическое наполнение и лейтмотив «коммунальности» — «Маленький человек и ужасающий Социум», вырастающий из экзистенциальной проблематики гоголевского Акакия Акакиевича и несчастного таракана «в щели большого шкапа» обернутов, сохранилось и по сей день. И «Человек, улетевший в космос из своей комнаты», и «Человек, улетевший в свою картину», и весьма провокативная инсталляция «Мы — свободны» («We Are Free», 2015) в итальянской галерее An Gimignano — все эти концепты и их визуальное воплощение зачинают один и тот же дискурс на тему «модусов бытия мира в его неразрывной связи с бытием человеческого сознания», — говоря в терминах экзистенциальной философии Хайдеггера. По сути своей все кабаковские инсталляции репрезентируют в визуально-художественном поле хайдеггеровские экзистенциалы⁶⁹: «бытие-в-мире», «бытие-с-другими», «бытие-к-смерти», «страх», «решимость» и др.

Жили мы в коммунальной квартире, и все ходили в один туалет... Господи! Как построить и сохранить стену между собой и другими, и чтобы «они», эти другие, только показывались над краем этой стены, но не прыгали ко мне сюда, вовнутрь отгороженного от них пространства? (Из аннотации к выставке 2004 года «Туалет», см. Приложение 1).

Если говорить о «корнях», то нельзя не вспомнить, что Кабаков начинал с развития обернутской тематики, в 1960–1970-е годы еще неизвестной в СССР, глубоко упрятанной в недрах спецхранов центральных библиотек и архивов.

*Страшно жить на этом свете,
В нем отсутствует уют, —
Ветер воет на рассвете,
Волки зайчика грызут⁷⁰.*

Однако Кабакова интересует не только сам «человек» и его страх как хайдеггеровский экзистенциал, но, в равной степени, его место в социуме, как и возможность выхода за его пределы — прорыв того, кто принадлежит «наличному», вовне его. Работая со зрителем, он во всю мощь демонстрирует «игру мыслителя с системой мысли». При этом неподготовленный зритель оказывается в роли интеллектуальной «жертвы». Он духовно мельчает, переключает свое сознание с оценки системы в целом на постижение составляющих ее структур. «Тотальная инсталляция», заманив такую «жертву» в свое нутро, — например, в плохо освещаемый коридор коммунальной квартиры, «обрабатывает» ее там так, чтобы она «одомашнилась», т. е. превратилась в одну из ее составных частей: предмет столовой, туалета, багаж «красного вагона» или одну из составляющих мусорной кучи. Индивидуальность «жертвы» значения не имеет и никак не учитывается.

Даже в первой кабаковской инсталляции на тему об альтернативной истории искусства, посвященной художнику Розенталю (Штедель музей во Франкфурте-на-Майне, 2001 год), пожертвовавшему искусом модернизма во имя соцреалистической nirваны, — «Жизнь и творчество Шарля Розенталя (1898–1933)», акцент делается не на психологическом портрете личности, а, в первую очередь, на представлении идеи. В комментариях по случаю этой выставки отмечалось:

Критики считают проект Кабакова этапным для современного искусства, а Шарля Розенталя — «идеальным художником», вобравшим в себя эстетические «взлеты и падения» XX века. Что же касается зрителей, то некоторые из них вообще не поняли, при чем тут Кабаков, если работы написаны Розенталем? Впрочем, автор проекта предусмотрел и такую реакцию. «Если во что и должен верить зритель в инсталляции, так это в идентичность вещей и, естественно, в “идентичность” автора, их изготовившего», — пишет он в книге «О тотальной инсталляции». Выставка работ Шарля Розенталя — пример идеальной инсталляции, воссоздающей атмосферу ретроспективы малоизвестного художника. Типичная музейная экспозиция: классическая развеска, классическая подсветка... Только те, кто знаком с теорией Кабакова о создании инсталляции, понимают, что «музейное» пространство экспозиции (с красными стенами,

пилонами, старыми рамами) встроено в современное стерильное помещение музея Штедель.

Обратимся к биографии героя: Шолом Розенталь родился в 1898 году на Украине, в городе Херсоне. Он был восьмым ребенком в бедной еврейской семье. Его отец, фотограф, зарабатывал на хлеб, делая портреты соседей. Маленький Шолом помогал ему, ретушируя фотографии. Когда он подросток, его отправили к состоятельным родственникам в Санкт-Петербург. С 1914 года Розенталь постигал основы реализма в Училище технического рисования барона Штиглица, а в 1918-м, подхваченный волной революционных идей, отправился в Витебск учиться у Шагала, а затем у Малевича. В отличие от реальных учеников мэтра Шолом не был верным последователем супрематизма и потому в 1922 году не последовал за Малевичем обратно в Петроград, а уехал в Париж. Факты жизни проиллюстрированы фотографиями и личными вещами художника (все снимки старые, 1910–1920-х годов, и только Кабаков знает, кто же на них на самом деле изображен). В Париже Шолом сменил свое имя на более привычное для французского уха и стал Шарлем. Жизнь его, бедная событиями, далекая от успеха, но полная творческих поисков, окончилась трагически и нелепо. В апреле 1933 года на Монмартре художника сбил автомобиль. (Работы Розенталя — около 70 картин, более 80 рисунков, а также скульптуры, объекты, записи — чудом пережили войну, чтобы спустя несколько десятилетий предстать перед зрителем.) В том же 1933 году на Украине родился Илья Кабаков, придумавший Шарля Розенталя. <...> Творческая эволюция Шарля Розенталя представлена классически: ранние «сезаннистские» пейзажи, затем приближение к супрематизму, в конце 20-х годов — возвращение к реализму, «романтический реализм» начала 1930-х. Разве не похожий путь прошли тот же Малевич и многие другие художники? Но, бродя по выставке, все время чувствуешь себя участником некой культурологической игры.

В первом зале выставлены парящие под потолком планеры и объект «Крылья», которые напоминают о раннем авангарде, Татлине и конструктивистах. Тема «белого» в творчестве юного Шолома отсылает не только к Малевичу, но и к самому Кабакову и его «коллегам по андерграунду» — Булатову, Васильеву⁷¹, Штейнбергу. Шолом будто предвосхищает будущие работы московских авангардистов. Вообще прием «воспоминаний о будущем» пронизывает весь проект Кабакова. В серии «Дополнений к супрематизму» (1926) Розенталь пытается скрестить реализм и супрематизм (типично постмодернистский ход). Его парижские холсты конца 20-х годов вновь

заполнены ткачихами и пионерами, но и здесь предательски просвечивает «пустота белого», повторяя мотив раннего периода и предвывая поздние работы художника.

Кульминация ретроспективы — два гигантских холста «Всадники» и «Аукцион» (1931–1932), шедевры «романтического реализма». Вдохновленный Жерико, Шарль и тут «оригинален». Его произведение — это уже «концептуальные объекты». Перед каждой картиной пульт со множеством кнопок, около каждой кнопки — текст. Нажимая на кнопки, зритель включает размещенные за холстом лампочки, высвечивающие того героя картины, к которому этот текст относится. В этой выдумке Розенталя намек на жанр диаграммы парадоксально сочетается с будущим принципом «кликания» компьютерной мышкой на ссылке веб-сайта. Тем самым шедевры Розенталя 30-х годов являются «протоинтернетными» проектами.

Последний зал экспозиции — это серия белых объектов, в которых Розенталя подходит к минимализму, предугадывая тем самым развитие искусства 60–70-х годов. На белой плоскости — едва намеченный в карандаше сюжет: колхозные праздники, трудовые будни... Кажется, что эти рисунки, словно нанесенные на светочувствительную бумагу, вот-вот исчезнут. «Победа над реализмом» — так можно назвать заключительный акт драмы, разыгрываемой Кабаковым-Розенталем. Белая пустота, с которой некогда начинал Шолом-Шарль, вновь торжествует. Напомним, что и ранние альбомы Кабакова заканчивались белым листом — символом смерти персонажа.

Это время наступило с приходом Шарля Розенталя. Он, прошедший в своем творчестве всю историю модернизма и постмодернизма, и есть «идеальный художник», показанный куратором в эпоху смерти Картины и торжества инсталляции. В наше «постаутентичное» (по определению Гройса) время, когда культура насквозь цитатна и прямое авторское высказывание в принципе невозможно, псевдо-автор оказывается фигурой едва ли не более подлинной, чем придумавший его художник⁷².

У Ильи и Эмилии Кабаковых наработано множество концептов, реализованных в тотальные инсталляции: «Большой город» («The Grand City», 2014, Париж), «Где наше место?» («Where Is Our Place?», 2003, МАХХI — Museo Nazionale delle Arti del XXI Secolo, Рим⁷³), «Манас (Утопический город)» («MANAS (Utopian City)», 2007, 52 Биеннале, Венеция), «Корабль толерантности» («The Ship of Tolerance», 2013, выставка в Brooklyn Bridge Park, США) и др. И во всех них задействованные или привлеченные жанры искусства, будь то живопись,

музыка, скульптура, по существу только означены, нейтрализованы, превращены в элементы, лишённые своей природной сущности⁷⁴, а попадающий в их пространство зритель оказывается «жертвой» кабаковской идеологической обработки. При всем этом, а Эмилия Кабакова в своих комментариях особенно выделяет данный аспект, кабаковские инсталляции абсолютно не **депрессивны**. Даже в таких концептах, как инсталляция «Туалет», вызывающая у русского человека прямую ассоциацию с уничижительной характеристикой некоей формы бытования: «Где жрут, там и срут!», психический шок зрителя гасится абсурдистской иронией. Художники, хотя и манипулируют зрителем-«жертвой», но достаточно гуманно, стараясь не травмировать его психику. На примере инсталляции «Человек, который улетел в космос из своей комнаты» можно даже утверждать, что искусство Ильи и Эмилии Кабаковых вполне оптимистично, особенно в сравнении с таким шедевром советской коммунальности, как «Оптимистическая трагедия».

Однако, говоря о себе в коммунальном пространстве, Илья Кабаков — личность, сформировавшаяся в условиях репрессивной системы, декларирует свою ментальную отчужденность от советского социума:

Нельзя было жить в Советском Союзе и не дистанцироваться от общего одичания. Ирония — это была дистанция. Читая книги, ты смотрел на окружающее с точки зрения прочитанного. К этому могло быть разное отношение — либо этнографическое, когда ты чувствовал себя посланцем английского географического клуба в Африке, который смотрит на жизнь людоедов. Либо гневное отношение: «За что мне такая собачья жизнь?» Это отчаяние. И еще было третье — ощущение себя маленьким человечком Гоголя. Несмотря на то, что тебя давят, у тебя есть твои идеалы, шинель, твоё пищащее самосознание. С одной стороны, ты наблюдатель, с другой стороны — ты пациент. То, чего теперешнее поколение, считай, не знает, — это безумный страх, что тебя выдернут, ударят, посадят. Этот страх трудно сегодня описать <...>.

Во время закрытых, изоляционных систем, какой была советская, более успешно сопротивляются ситуации интровертные люди. <К их числу художник причисляет и себя. — М. У.> В их воображении существует библиотека, в которой они постоянно перелистывают страницы. У них также невероятно развито воображение — это тот ресурс, с которым интроверты ежедневно имеют дело. И, наконец, рефлексия — интроверт постоянно оценивает все происходящее с многочисленных точек зрения. Экстраверт — другая порода, он всегда возбуждается и мотивируется внешними

обстоятельствами. Сегодня нужно пойти в гости к такому-то, завтра сделать то, что просят. Мотивы деятельности экстраверта всегда внешние. Он действует автоматически, как лягушка, до которой дотрагиваются. Для интроверта внешние дотрагивания чрезвычайно болезненны и непонятны. <...>

Да, я остаюсь, конечно, тем же самым человеком — я же до <55> лет прожил <...> в Советском Союзе, а там <на Западе. — М. У.> я работаю. Очень смешно все это. Я принадлежу к тому типу, который ни там, ни здесь. Сегодня огромное количество подобных существ⁷⁵.

В извечной, но всегда актуальной теме «бытие-в-мире» Кабаков нашел свое, не тронутое никем еще поле для художественного эксперимента и когда, образно выражаясь, ему удалось, наконец, проломить потолок в комнате своей коммуналки (СССР) и улететь на Запад, он стал там это поле с энтузиазмом возделывать. Кабаков утверждает, что тогда ему очень повезло, поскольку он

застал самый прекрасный период в жизни западного мира искусства — с конца 80-х до 2000 года. Это был чистый, незамутненный расцвет музейного и выставочного дела в Европе и Америке. Я попал к своим. Счастлив я был безмерно — как музыкант, который переезжает из одного концертного зала в другой и везде дает концерты. Кроме того, было большое внимание и любопытство к тому, что выехало из этой Северной Кореи, и на этом любопытстве мной было сделано много выставок. Я был Синдбадом-мореходом, который должен был рассказать Западу про эту страшную яму, из которой я смог принести какие-то сигналы и рассказы. Я думал, что этой злости, отчаяния и тоски мне хватит на всю мою жизнь, но так вышло, что вывезенный мной с родины бидон очистился, и теперь мне больше нечего рассказать⁷⁶.

И хотя Кабаков-мыслитель утверждает, что после краха СССР его «бидон» пуст, интерес в мире к концепту «коммунальности» ничуть не угас. Скорее, напротив, — благодаря его международной репрезентации американским брендом «Илья и Эмилия Кабаковы» он стал узнаваемым и в других государственных образованиях. В настоящее время репрессивная коммунальность является нормой практически любого исламского социума, а значит, доброй трети всего современного мира. Так что искусство американца Кабакова как было — при всей его русскости и постоянно декларируемой со стороны

художника аполитичности, — так и остается актуальным в международном масштабе.

В 2000-е годы «международные русские художники» Илья и Эмилия Кабаковы стали активно выставляться и в России. 27 февраля 2004 года в Третьяковской галерее открылась программная выставка «Илья Кабаков. Десять персонажей», затем в июне в С.-Петербурге, в здании Главного штаба Эрмитажа — выставка Ильи и Эмилии «Случай в музее и другие инсталляции», которая, по заявлениям в российской прессе, «знаменовала их возвращение на родину». Тогда же художники подарили Эрмитажу две инсталляции, которые, по словам его директора Михаила Пиотровского⁷⁷, положили начало эрмитажному собранию новейшего искусства. В декабре того же 2004 года московская галерея «Стелла-Арт» показала девять инсталляций Кабакова, сделанных в 1994–2004 годах.

Когда в 2006 году в нью-йоркском музее Гуггенхайма открылась программная выставка «Russia!», в нее была включена инсталляция Кабакова «Человек, который улетел в космос из своей комнаты». Присутствие этой работы в одном пространстве с иконами Андрея Рублева и Дионисия, картинами Брюллова, Репина и Малевича окончательно закрепило за Ильей Кабаковым — американцем с почти двадцатилетним стажем — статус одного из самых крупных российских художников послевоенного поколения.

В Москве после выставки Ильи и Эмилии Кабаковых 2008 года, о которой подробно было рассказано выше, в 2013 году прошли их масштабные выставки «Памятник исчезнувшей цивилизации» — в галерее «Red October», «Утопия и реальность?» — в Мультимедиа Арт Музее.

В петербургском Эрмитаже в 2014 году установлена в постоянной экспозиции инсталляция «Красный вагон» и открылась «комната художника Кабакова».

Последняя грандиозная инсталляция Ильи и Эмилии Кабаковых в Европе «Станный город» была представлена с 6 мая по 22 июня 2014 года под монументальными стеклянными сводами парижского «Гран Пале» («Grand Pale») в рамках 6-й выставки «Монумента». 22 июня 2014 года министерство культуры Франции и дирекция «Гран Пале» в специальном коммюнике по этому поводу подчеркивали исключительный успех экспозиции, которую увидели 145 000 любителей современного искусства⁷⁸.

По утверждению куратора выставки Жан-Юбера Мартена⁷⁹:

Реализация 6-го выпуска «Монументы» была доверена Кабаковым потому, что они известны своими удивительными инсталляциями <...>.



Илья и Эмилия Кабаковы. «Странный город», инсталляция.
Париж, выставка «Монумент-6», 2014 год

Гигантский объем «Гран Пале» размером в 13 500 м² Кабаковы структурировали архитектурными и художественными формами, своего рода материализацией идей и ощущений. Лабиринты белых коридоров заводили посетителей то в «Пустой музей», то в «Центр контакта с космической энергией», то в павильон со схемами и устройствами, цель которых — показать, «как встретить ангела» <...>.

Объем «Гран Пале» под куполом — пространство абсолютно невероятное. Как только появляется немного солнца, оно просто залито светом. Кабаковы сделали необычный выбор. В отличие от художников, работавших над проектом «Монумента» раньше, только у них появилась идея создать так называемые «капеллы». Посетитель оказывается в своего рода белокаменном городе, какие бывают в средиземноморских странах. Он ходит, как по лабиринту, под арками, вдоль белых стен. Каждая улочка ведет в помещение, которому задана определенная тема. Художники поднимают темы космоса, потустороннего мира, метафизики.



Илья и Эмилия Кабаковы. «Падший ангел», инсталляция.
Эйндховен, 2013 год

Поясняет Эмилия Кабакова:

Это — как бы создание такого утопического города. Или даже не утопического, а пространства искусства в пространстве искусства, в художественном пространстве. Это — культурное пространство, потому что мы все знаем, что «Гран Пале» — это важное здание, там много исторических культурных событий происходило.

Человек заходит и знакомится с этим прекрасным пространством «Гран Пале». Дойдя до первой стены, он видит справа купол. <Купол — это гигантская опрокинутая полая конструкция, оживляющая объем «Гран Пале» космической музыкой и переливами цвета и света. — М. У.>. Купол тоже отбрасывает нас к определенным культурным референциям прошлого. Это — идея Скрябина «музыка и цвет», каждый звук может быть увиден в цвете. Есть люди, которые «видят» звуки в цвете. Так вот, посетители стоят перед этим куполом (или сидят, там концерты всякие проводятся, перформансы) и смотрят, как меняются цвета. Там невероятные возможности для изменения цветов (несколько миллионов нюансов). Для этой выставки была подобрана специальная программа. А изначально этот

купол создавался для оперы французского композитора <...> Оливье Мессиана⁸⁰ «Святой Франциск Ассизский».

Затем посетитель видит перед собой очень странные ворота, ведущие в никуда. Это такой обломок ворот, или обломок этого города. Через них можно пройти. И многие действительно там проходят. Наверное, посетителей привлекает возможность пройти через художественную историческую развалину. Когда же стоишь перед воротами, видишь как бы несколько входов. Перед тобой сужающийся проход. Проходишь через первые белые стены, оказываешься внутри огромного пространства. Над тобой очень красивая прозрачная стеклянная конструкция купола «Гран Пале». И читается параллель между этим куполом и тем, который поставили мы. Они корреспондируют, это идея «корреспонденций» с самим зданием и теми объектами, которые мы построили. Архитектура проекта тоже запараллеливается. Поставленные нами арки «корреспондируют» с арками «Гран Пале». И тут у вас возникает выбор, как в русской сказке: пойдешь налево, пойдешь направо, пойдешь прямо... И человек выбирает, куда ему идти.

Завершают выставку две капеллы — белая и темная, с картинами Кабаковых.

Посетитель попадает в пространство, которое как бы наполнено содержанием европейской культурной фантазии, мечтаний, утопических идей, — объясняет Э. Кабакова. — Скажем, раздел «Как встретить ангела?». Немного религиозная идея, но мы всегда ожидаем помощи от «ангела», не важно, в какой форме он явится для нас. А ворота, через которые мы проходим, или не проходим в своей жизни. Много раз, каждый раз. И каждый раз перед нами какие-то новые ворота открываются, другие пространства. И, в конце концов, мы выходим через ворота в конец жизни. Или приходим в них в самом начале. И так далее. Но, выходя из этого пространства, опять оказываешься в этом белом городе и над тобой опять купол «Гран Пале». То есть по мере посещения чередуются входы и выходы из помещений, из темноты на яркий свет, в реальность «Гран Пале» (который тоже, на самом деле — фантазия) и в реальность этого города <...>.

Ну, конечно, очень много комментариев, особенно от русских зрителей, что якобы Кабаков себя и свою жену увековечил там в образах. Но, на самом деле, эти люди не понимают, что это — концепт, — объясняет Эмилия Кабакова. — Это — концепт «темного и светлого». Как бы нашего прихода в этот мир и ухода. Где мы видим более темное, где мы видим более светлое? Это такая фантазийно-религиозная,

концептуальная идея. А фотографии — не важно, кто изображен! Не важно, какой event (какое событие). Важно, что что-то значительное в нашей жизни произошло. К концу жизни мы начинаем думать, что же было важно? И в памяти возникают события, лица <...>.

Мы получили невероятно много отзывов от зрителей, очень много писем. Начиная от самых простых: «я вспомнила свою маму, как она ушла в другой мир». И заканчивая очень сложными культурными многослойными воспоминаниями, референциями к европейской, русской культуре <...>.

Эмигрант остается эмигрантом! Поэтому он «висит» как бы между двух культур. И особенно, если он культурный эмигрант. Это очень сложно — поменять культурное пространство, поменять свои привязанности, свои корни. Ведь эти вырванные корни, они болтаются в воздухе. Они висят в каком-то невероятном фантазийном пространстве. Что спасает Илью и меня — это то, что мы, конечно, не очень-то люди реальности. Мы всегда фантазируем. Это имеет большое значение в нашей жизни. Нам очень повезло. В том смысле, что мы оказались в арт-мире с самого начала. Ну, конечно, я живу дольше немножко на Западе. Я все же на Западе больше сорока лет, уехала, будучи гораздо моложе, чем Илья. Я была тогда в два раза моложе, ровно в два раза. Илья старше и поэтому он больше привержен к русской культуре. У него более глубокие корни, у меня они намного меньше. Потом, моя культура была не столько художественной, сколько, конечно, музыкальной. Но легче ли мне от этого или труднее... Не могу сказать. Наверное, легче. Мы как-то особенно в реальность не вдавались. Это были годы, когда мы очень много работали, ездили. Сейчас мы стараемся сократить деятельность. Возраст уже такой. А тогда арт-мир был невероятно активен и очень романтичен. Я бы даже сказала, более идеалистичен. Это полностью соответствовало нашим понятиям об искусстве, нашим понятиям о том, что мы хотим делать. То есть дело было не столько в деньгах (сколько мы зарабатываем), а дело было в каком-то содружестве художников, кураторов выставок и музеев. Даже, я бы сказала, некоммерческих пространств. Мы невероятно много сделали за эти годы. Мы 26 лет работаем вместе, мы сделали колоссальное количество работ, колоссальное количество выставок. И, практически, это все было (я знаю, мне сейчас многие не поверят), но на самом деле очень многое бесплатно делалось. Это были некоммерческие пространства. Ты был счастлив тем, что можешь реализовать свою фантазию, реализовать художественные замыслы. Особенно для Ильи это было важно, <ведь когда он приехал в США. — М. У.> ему уже было 56 лет.



В ателье И. Кабакова на Лонг-Айленде, 2014 год

В последние годы Илья Кабаков совершает явно провокативный поворот от инсталляции к станковому искусству. Теперь он опять занимается живописью, делает «картину» — другими словами, работает в сугубо традиционном жанре изобразительного искусства, от которого с большой долей саркастической иронии как художник-постмодернист дистанцировался все предыдущие десятилетия своей деятельности. Первая грандиозная выставка его живописи «Возвращение к картине. Разворот в сторону живописи. 1961–2011» («A Return to Painting. Eine Rückkehr zur Malerei. 1961–2011»), состоявшаяся в начале 2012 года в Шпренгелъ музее (Ганновер, ФРГ)⁸¹, привлекла к себе большое внимание зрителей и прессы. Зимой 2015 года в нью-йоркской галерее Pace Gallery была открыта экспозиция его новых живописных работ под названием «Илья и Эмилия Кабаковы: Новые картины» («Ilya and Emilia Kabakov: New Paintings»). Здесь, как и во всех своих предыдущих экспозициях, поднимающих проблему «альтернативной истории современного искусства», Кабаков выступает как мыслитель-постмодернист⁸², убедительно демонстрируя, что в контексте актуальной парадигмы постмодерна спокойно, без идеологических конфликтов уживаются все художественные стили новейшего времени — романтизм, модерн,



*На выставке «Илья и Эмилия Кабаковы: новые картины»
(«Ilya and Emilia Kabakov: New Paintings»)
в нью-йоркской галерее Pace Gallery, 2015 год*

авангардизм и соцреализм. В его художественной философии все они — дети одной семьи, и каждому в «супертотальной» кабаковской инсталляции Великого Храма Искусства отведено почетное, но строго определенное место. Как гласит латинская пословица: *Memoria est signatarum rerum in mente vestigium* (Память — это след вещей, закрепленных в мысли).

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

Примечание И. Кабакова к инсталляции «Туалет», впервые показанной в 1992 г. на IX выставке «Документа» (*dOCUMENTA IX*) в Касселе (Германия):

Инсталляция <...> представляет собой почти точную копию туалетов, которые строили в 60–70-х годах в России где-нибудь в провинции, возле автобусных остановок или железнодорожных станций. Каждый знает эти унылые каменные сооружения, покрашенные снаружи и внутри белой извештой, расписанные по стенам рисунками и грязными ругательствами, испачканные и запущенные, один вид которых вызывает отчаяние и рвоту. Разбитые окна под низкой крышей. Вход для мужчин и женщин с разных сторон. Вечно раскрытые двери, измазанные темной красно-коричневой краской. Внутри

них такой же отчаянный, омерзительный вид. Между узких стен небольшие бетонные возвышения, посреди них черные круглые дыры. Сесть на них никому не приходит и в голову, и «салятся» на них, стоя на четвереньках, как говорится у нас, «орлом». Конечно, никаких дверей в этих «кабинках» не предусмотрено, и входящим в туалет отлично видно, кто и как «справляет свою нужду». Мужская и женская половинки ничем не отличаются одна от другой. <...> Зрители, выстоявшие в очереди, оказавшись внутри, увидят совсем другую картину. Нет, внутреннее пространство неизменно, осталось точно таким, каким было описано выше, но в нем разместилось что-то, совсем невозможное для туалета. Перед зрителем — обычная советская двухкомнатная квартира (в мужской части — гостиная, в женской — спальня), уставленная заурядной мебелью: стол, накрытый скатертью, буфет, диван, стулья, этажерка с книгами, в спальне — кровать, «детский уголок», коврик с игрушками, по стенам картинки... Все имеет нормальный, будничный, «жилой» вид: со стола еще не убрали тарелки после ужина, пиджак висит на стуле... Жизнь идет обычным способом, живет здесь спокойная порядочная семья, которая, возможно, только на минуту вышла к соседям... Это «нормальная» жизнь в туалете... Нужно ли еще объяснять, метафорой чего является эта инсталляция?»⁸³

ПРИЛОЖЕНИЕ 2

Награды и премии Ильи (И) и Эмили Кабаковой

- 2015 — Награда за выдающиеся достижения в искусстве, Ассоциация ценителей искусства Америки (The Appraisers Association of America), Нью-Йорк, США (И).
- 2014 — Кавалер Ордена искусства и литературы (Commandeur De L'Ordre Des Arts Et Des Lettres), Министерство культуры Франции (И).
 - Золотая медаль за достижения в искусстве (Gold Medal For Achievements in Art) Национального клуба искусств, Нью-Йорк, США.
- 2013 — Медаль за жизнь и достижения в искусстве Академии художеств (АХ) и звание «Почетный член АХ РФ», Москва, РФ.
- 2011 — Приз инноваций, Москва, РФ.
- 2010 — Приз Картье (Cartier Prize from Art Masters), Ст.-Мориц, Швейцария.

- 2008 – Императорская премия (The Praemium Imperiale) японского общества искусств.
– Орден Дружбы, РФ (И).
- 2007 – Почетный доктор философии (Honoris Causa), Университет Сорбонна, Париж, Франция (И).
- 2002 – Премия им. Оскара Кокошки (Oskar Kokoschka Preis) Министерства образования, науки и культуры, Вена, Австрия.
- 2000 – Почетный доктор философии (Honoris Causa), Университет г. Берн, Швейцария (И).
- 1998 – Художественная премия города Гослар (Der Kaiserring der Stadt Goslar), Германия.
- 1997 – Премия за лучшую инсталляцию в галерее, музее или на открытом пространстве (AICA Best Show Award) Ассоциации художественных критиков за инсталляцию «Жизнь мухи», Нью-Йорк, США.
- 1995 – Кавалер Ордена Искусств и Литературы (Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres), Министерство культуры Франции (И).
- 1993 – Почетный диплом (Honorary Diploma) 45 Венецианской биеннале, Италия.
– Премия Фонда им. Йозефа Бойса (Joseph Beuys Preis), Базель, Швейцария.
– Премия им. Макса Бекманна (Max Beckmann Preis), Франкфурт, Германия.
- 1992 – Премия фонда им. Артура Копске (Arthur Köpcke Award, Köpcke Foundation), Копенгаген, Дания.
- 1989 – Премия Людвиг, Друзья Музея Людвиг (Kunstpries Aachen, Freunde des Ludwig Forums fur Internationale Kunst), Аахен, Германия.

Примечания

¹ Кабаков Илья Иосифович (род. 30 сентября 1933, Днепропетровск, УССР), советский и американский художник, представитель концептуализма.

² Кабакова (урожд. Леках) Эмилия Григорьевна (род. 3 декабря 1945, Днепропетровск, УССР), современная американская художница, представительница концептуализма. В эмиграции с 1973 г., живет в США. По образованию филолог и музыкант, работала куратором художественных выставок в Нью-Йорке. С 1992 г. замужем за И. Кабаковым, с которым работает вместе под брендом «Илья и Эмилия Кабаковы» (с 1989 г.).

³ Это понятие включает в себя совокупность устойчивых характеристик деятельности художника – образ, имидж, рейтинг, – все, что определяет продвижение его «продукта» на арт-рынке.

⁴ С биографией художников и целым рядом их проектов и инсталляций можно ознакомиться на сайте: <http://www.ilya-emilia-kabakov.com/portfolio>, а также Центра современного искусства «Винзавод»: <http://www.winzavod.ru/kabakov/kabakov.html>

⁵ Кинхольц (Kienholz) Эдвард (1927–1994), американский художник, работавший в жанре инсталляции вместе со своей женой Нэнси.

Христо (Christo), он же Явашев (Yavashev) Христо (род. 1935), американский скульптор и художник болгарского происхождения, прославившийся вместе со своей женой Жанной-Клод де Гийебон работами, в которых «упаковываются» различные объекты — от пишущей машинки и автомобиля до здания Рейхстага и целого морского побережья.

Ольденбург (Oldenburg) Клас (род. 1928), американский скульптор шведского происхождения, классик поп-арта, работает вместе со своей женой Косье ван Брюгген.

⁶ Супруги Римма Анатольевна (род. 1951) и Валерий Маркович (род. 1945) Герловины, российские и американские художники, последовательные представители московского концептуализма. В эмиграции с 1971 г., живут в США.

⁷ «Комар и Меламид» — российские и американские художники Комар Виталий Анатольевич (род. 1943) и Меламид Александр (Альберт) Данилович (род. 1945). До 2003 г. работали совместно. Эмигрировали в 1978 г. в США. Считаются основоположниками соц-арта.

⁸ *Ерофеев, А.* Комар и Меламид. URL: <http://www.moscowart.net/rus/artist.html?id=Komar%26Melamid> (дата обращения: 28.12.2016).

⁹ В 1968–1974 гг. И. Кабаков нарисовал 10 альбомов для серии «Десять персонажей».

¹⁰ Ilya Kabakov, «Ten Characters» («Десять характеров»). R. F. F. A., New York, April 30 — June 4, 1988. URL: <http://www.feldmangallery.com/pages/exhsolo/exhka88.html> (дата обращения: 17.12.2016). В этой галерее Илья Кабаков выставлялся также в 1990, 1992 и 1994 годах.

¹¹ *Игуменов, Валерий.* Кабаков как бренд. URL: <http://www.forbes.ru/slideshow/53790-kakbakov/slide/1> (дата обращения: 17.12.2016).

¹² Абрамович купил уникальную коллекцию работ Ильи Кабакова. URL: <https://lenta.ru/news/2013/01/29/kabakov/> (дата обращения: 17.12.2016).

¹³ *Игуменов, В.* Кабаков как бренд.

¹⁴ Skate's. The Art Investor's Service]. URL: http://os.colta.ru/art_times/auctions/details/3039/ (дата обращения: 17.12.2016).

¹⁵ См., например: http://www.art-report.com/de/kuenstler/Ilya_Kabakov/91 (дата обращения: 17.12.2016).

¹⁶ Штейнберг Эдуард Аркадьевич (1937–2012), московский художник-постконструктивист, представитель культуры советского андеграунда. В 1960–1970-х гг. тесно общался с И. Кабаковым, участвовал вместе с ним в групповых выставках, в т. ч. и зарубежных. С конца 1980-х гг. жил попеременно в Париже и Тарусе. В музее г. Висбадена (ФРГ) хранятся 83 работы художника, полученные в дар от его вдовы.

¹⁷ Немухин Владимир Николаевич (1925–2016), московский художник-нонконформист, один из виднейших представителей культуры советского андеграунда. С конца 1980-х гг. и до 2005 г. большую часть времени жил в Германии.

¹⁸ *Алексеев, Вадим.* «Я давно уехал в себя» // Независимая газета. 2004, 2 апр. URL: http://www.ng.ru/saturday/2004-04-02/15_shteynberg.html (дата обращения: 17.12.2016).

¹⁹ Эдик Штейнберг — хороший знакомый автора этих строк и, без сомнения, крупный русский художник, известный и ценимый на Западе, был тоже отнюдь не глупый человек. Долгие годы он очень близко «общался с Кабаковым — мы даже дружили, потом разошлись». Что же касается его убеждений насчет «феномена Кабакова», то, говоря словами Ницше, они «суть более опасные враги истины, чем ложь».

²⁰ *Уральский, Марк.* Избранные, но незванные: Историография «независимого» художественного движения. СПб.: Алетейя, 2012.

²¹ *Игуменов, В.* Кабаков как бренд.

²² Там же.

²³ *Уральский, М.* Избранные, но незванные.

²⁴ *Бобринская, Е. А.* Концептуализм. М.: Галарт, 1994.

²⁵ Гройс Борис Ефимович (род. 19 марта 1947, Восточный Берлин), искусствовед, философ, писатель, публицист. В эмиграции с 1981 г. Жил в Германии, Австрии, с 1997 г. живет и работает в США. Профессор философии, теории искусства, медиаведения в Государственной высшей школе дизайна в Карлсруэ, профессор славистики в Нью-Йоркском университете. Автор большого числа книг о теории, истории и практике современного искусства. Куратор Российского павильона на 54-й Венецианской биеннале современного искусства (2011 г.). Публикации Б. Гройса по-русски см.: <http://www.conceptualism-moscow.org/page?id=1553> (дата обращения: 17.12.2016).

²⁶ *Уральский, Марк.* Немухинские монологи: Портрет художника в интервью андеграунда. СПб.: Алетейя, 2011.

²⁷ Ратинген (Ratingen) — небольшой немецкий городок под Дюссельдорфом, в земле Северный Рейн-Вестфалия, где с конца 1980-х по 2004 г. подолгу жил и работал В. Н. Немухин.

²⁸ *Кабаков, Илья.* 60–70-е... Записки о неофициальной жизни в Москве. М.: НЛО, 2008. С. 147.

²⁹ Тупицын (Tupitsyn) Виктор Григорьевич (род. 1945), философ, математик, историк искусства, представитель культуры андеграунда. С 1975 г. в эмиграции, живет в США, работает в содружестве с женой, историком искусства и куратором Маргаритой Тупицыной (род. 1955). Оба вместе с Б. Гройсом являются активными пропагандистами искусства как И. Кабакова, так и московских концептуалистов в целом. См., например: *Кабаков, Илья, Тупицына, Маргарита, Тупицын, Виктор.* Разговор об инсталляциях. URL: <http://conceptualism.letov.ru/Ilya-Kabakov-Tupitsyn-ob-installatsiyakh.html> (дата обращения: 17.12.2016).

³⁰ В открытом публичном пространстве Владимир Немухин неизменно демонстрировал свое уважение к Кабакову. Более того, в задушевных беседах он не раз признавался, что любит и исключительно высоко ставит его искусство!

³¹ *Деготь, Екатерина*. Илья Кабаков: «Сейчас экстраверты командуют парадом, но так будет не всегда». URL: <http://os.colta.ru/art/names/details/3023/> (дата обращения: 17.12.2016).

³² Малевич Казимир Северинович (1878–1935), художник, теоретик искусства, педагог, один из основоположников абстрактного искусства, крупнейший представитель русского авангарда первой половины XX в.

³³ В 1993–94 гг. в кельнской Кунстхалле состоялась выставка под названием «От Малевича до Кабакова. Русский авангард в 20 веке», см. каталог *Russische Avantgarde in 20. Jahrhundert: Von Malewitsch bis Kabakov*. München: Prestel, 1993.

³⁴ Матюшин Михаил Васильевич (1861–1934), русский художник, музыкант, теоретик искусства, один из лидеров русского авангарда первой половины XX в. Автор футуристической оперы «Победа над Солнцем» (1913 г.), прославившей Казимира Малевича.

³⁵ Татлин Владимир Евграфович (1885–1953), русский живописец, график, дизайнер и художник театра. Один из крупнейших представителей русского авангарда, родоначальник конструктивизма. Проект памятника III Интернационалу (1919–1920) Татлина с вынесенной наружу несущей конструкцией стал одним из важнейших символов мирового авангарда и своеобразной визитной карточкой конструктивизма.

³⁶ *Castello, Spagnolo*. L'Aquila – Italy. «Alternative attuali II: 2. Rassegna internazionale di pittura, scultura, grafica: omaggio a Magritte, omaggio a Mirko, omaggio a Baj: retrospettive antologiche» (Current Alternatives II: 2nd International Survey of Painting, Sculpture and Graphic Art: Hommage to Magritte, Hommage to Mirko, Hommage to Baj: Anthological Retrospectives), August 7 – September 30, 1965. Catalogue.

³⁷ *Апресян, А. Р.* История концептуального искусства на Западе. URL: http://superinf.ru/view_helpstud.php?id=3469 (дата обращения: 17.12.2016); *Его же*. Эстетика московского концептуализма // Вестник Московского университета. Серия 7. Философия. 2001. № 3. С. 81–108.

³⁸ Кошут (Kosuth) Джозеф (род. 1945), современный американский художник, один из пионеров концептуального искусства. Известен своими инсталляциями.

³⁹ *Кошут, Дж.* Искусство после философии / Пер. с англ. А. А. Курбановского // Искусствознание. 2001. № 1. Цит. по: <http://flying-fruitfox.livejournal.com/13331.html> и <http://flying-fruitfox.livejournal.com/15708.html> (дата обращения: 17.12.2016).

⁴⁰ Хьюблер (Huebler) Дуглас (1924–1997), американский художник-концептуалист. Жил во Франции. Берри (Barry) Роберт (род. 1936), американский художник, представитель аналитического искусства и концептуализма. Вейнер (Weiner) Лоуренс (род. 1942), американский художник и скульптор, представитель концептуализма.

⁴¹ Гройс, Б. Московский романтический концептуализм // А–Я (А–YA) Unofficial Russian Art Revue. Paris, 1979. № 1. С. 3–11; см. также: Московский концептуализм 25 лет спустя. URL: <http://www.conceptualism-moscow.org/page?id=1563> (дата обращения: 17.12.2016).

⁴² Илья Кабаков об особенностях «национальной» культуры. Цит. по: http://guro.ru/m/2372/ilyya_kabakow_ob_osobennostyah_natsionalynoy_kuly.html (дата обращения: 17.12.2016).

⁴³ Уральский, М. Избранные, но незванные. С. 442.

⁴⁴ «Концептуализм в Советском Союзе — это вещь не случайная, он соприроден нашей социальной сфере, где место предметности очень маленькое. Мы, собственно, живем в концептуальном пространстве» (Бакиштейн, И., Кабаков, И., Монастырский, А. Триалог о комнатах // Сборники МАНИ. Вологда, 2010. С. 248).

⁴⁵ Кабаков, И., Гройс, Б. Диалоги (1990–1994). М.: Ad Marginem, 1999; Die Kunst der Installation. München; Wien: Hanser Verlag (Edition Akzente), 1996; Grois, Boris. Ilya Kabakov. The Man Who Flew into Space from His Apartment (Человек улетевший в космос из своей квартиры). London: Afterall Books, 2006.

⁴⁶ Миловзорова, Н. Gif.ru: «Илья и Эмилия Кабаковы: “Такое внимание к внезапно появившемуся персонажу пугает”». URL: <http://azbuka.gif.ru/critics/pugaet/>.

⁴⁷ Кабаков, И., Тупицын, В. Разговор о коммунальности. Нью-Йорк, 1989. URL: <http://conceptualism.letov.ru/Viktor-Tupitsyn-Ilya-Kabakov-o-kommunalnosti.html> (дата обращения: 17.12.2016).

⁴⁸ Визуализация темы «ангела» — Илья и Эмилия Кабаковы. Как встретить ангела. 2010. Инсталляция в городской среде. Амстердам, Нидерланды.

⁴⁹ Кабаков, И., Тупицын, В. Разговор о коммунальности.

⁵⁰ Tupitsyn, V. From the Communal Kitchen: A Conversation with Ilya Kabakov // Arts Magazine. 1991. № 10 (Oct.). P. 49–54.

⁵¹ Hirshhorn Museum and Sculpture Garden — художественный музей и сад скульптур, расположенные в Вашингтоне, округ Колумбия, США.

⁵² Кабаков, И., Тупицын, В. Разговор о коммунальности.

⁵³ Некрасов Всеволод Николаевич (1934–2009), поэт-концептуалист, представитель культуры андеграунда.

⁵⁴ Делез, Ж., Гваттари, Ф. Что такое философия? М.: Институт экспериментальной социологии; СПб.: Алетейя, 1998. С. 59.

⁵⁵ Эмилия Кабакова утверждает, что под такими названиями были выставлены не какие-то «предметы», иллюстрирующие советский коммунальный быт, а художественные объекты с текстами.

⁵⁶ Речь идет о выставке «The healing with memories» («Лечение воспоминаниями»).

⁵⁷ Двери, по словам Эмилии Кабаковой, были куплены в Германии.

⁵⁸ По утверждению Эмилии, комментарии давали сами художники.

⁵⁹ Хмельницкий, Д. Концептуализм глазами реалиста // Знамя. 1999. № 6. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/1999/6/hmelnic.html> (дата обращения: 17.12.2016).

⁶⁰ Кабаков, И., Гройс, Б. Диалоги (1990–1994).

⁶¹ Бахтин Михаил Михайлович (1895–1975), русский философ, культуролог, лингвист и литературовед. Здесь его термин «внезаходимость» означает умение для художника не вовлекаться эмоционально в объективную ситуацию его бытия, быть вне нее.

⁶² Гройс, Борис. Пленники универсализма: еврейские художники советской эпохи // Современники будущего: еврейские художники в русском авангарде. 1910–1980: каталог выставки / Под ред. Е. Алленовой, А. Извекова, С. Кроутер. М., 2015. Цит. по: <http://www.lechaim.ru/4470> (дата обращения: 17.12.2016).

⁶³ Кабаков, И. О тотальной инсталляции. München: Cantz, 1995. Выходные данные на немецком.

⁶⁴ Советы старейшин: Илья Кабаков, художник. Цит. по: <https://daily.afisha.ru/archive/vozduh/art/ilya-kabakov-hudozhnik/> (дата обращения: 17.12.2016).

⁶⁵ Кабаков, И. О тотальной инсталляции. Цит. по: Монастырский, А. Словарь терминов концептуальной школы. М.: Ad Marginem, 1999. С. 86.

⁶⁶ Там же. С. 173–174.

⁶⁷ Тарасов Владимир Петрович (род. 1947), литовский джазовый музыкант (ударные), автор инсталляций, режиссер-постановщик; лауреат премии «Триумф» (2009).

⁶⁸ «Красный вагон» — тотальная инсталляция, где символически подведена черта под политическими утопиями советского времени. Илья Кабаков во время ее первого представления в дюссельдорфской Кунст-халле (1991) сказал: «Я экспортировал, в сущности, куб советского воздуха». В 1993 г. она экспонировалась в русском павильоне на 45 Венецианской биеннале, а в 1999 г. — в музее Висбадена (ФРГ), которым затем была приобретена и с 2007 г. выставлена в качестве постоянной экспозиции в специально для нее построенном помещении. См. каталог музея Висбадена: *Rattmeyer, Volker, Groys, Boris, Harte, Jürgen, Kabakov, Ilya, Petzinger, Renate*. Ilya Kabakov. Der Rote Waggon/The Red Wagon. Nürnberg: Verlag für moderne Kunst, 1999. Другой вариант инсталляции демонстрируется в петербургском Эрмитаже.

⁶⁹ Экзистенциал // Новая философская энциклопедия. URL: <http://iph.ras.ru/elib/3504.html> (дата обращения: 17.12.2016).

⁷⁰ Из стихотворения Николая Макаровича Олейникова (1898–1937), русского поэта, близкого к обериутам, писателя и сценариста, расстрелянного в эпоху «Большого террора».

⁷¹ Булатов Эрик Владимирович (род. 1933), русский художник, один из основателей соц-арта и московского концептуализма, друг и ближайший сподвижник И. Кабакова в 1960–1980-е гг. Работы Булатова постоянно выставляются на аукционных торгах современного искусства. Так, на аукционе «Филиппс» работа «Советский космос» ушла примерно за 1,6 млн долларов, еще два полотна на советскую тематику, в том числе «Революция — перестройка», были проданы по миллиону долларов за каждое, что сделало Булатова одним из самых дорогих современных русских художников. С 1992 г. живет и работает в основном в Париже. Васильев Олег Владимирович (1931–2013), русский художник, один из представителей соц-арта и московского концептуализма, друг и ближайший

сподвижник Э. Булатова и И. Кабакова в 1960–1980-е гг. В 1990 г. уехал в США, жил в Нью-Йорке.

⁷² *Козлова, Ольга*. Повесть об идеальном художнике // Итоги. 2001. № 9/247 (06.03.01). Цит. по: <http://www.itogi.ru/archive/2001/9/121369.html> (дата обращения: 17.12.2016).

⁷³ См.: <https://fineartbiblio.com/artworks/ilya-and-emilia-kabakov/1122/where-is-our-place> (дата обращения: 20.12.2016).

⁷⁴ *Уральский, М.* Избранные, но незванные. С. 447.

⁷⁵ Советы старейшин: Илья Кабаков, художник.

⁷⁶ Там же.

⁷⁷ Пиотровский Михаил Борисович (род. 1944), российский организатор музейного дела, историк-востоковед, арабист, исламовед. Генеральный директор Государственного Эрмитажа (с 1992 г.), декан восточного факультета СПбГУ, член Президиума РАН.

⁷⁸ Здесь и ниже: *Карель, Нина*. «Странный город» Ильи и Эмилии Кабаковых в Париже увидели 145 000 посетителей. Цит. по: <http://ru.rfi.fr/frantsiya/20140605-monumentu-kabakovykh-v-parizhe-uvideli-145-000-posetitelei> (дата обращения: 15.01.2017).

⁷⁹ Мартен (Martin) Жан-Юбер (род. 1944), французский деятель искусства, куратор многих знаменитых выставок. Руководил несколькими крупнейшими музеями Франции, в том числе Центром Помпиду в Париже. С 1980-х гг. активно продвигал искусство И. Кабакова.

⁸⁰ Мессиаен (Messiaen) Оливье (1908–1992), французский композитор, музыкальный теоретик, органист.

⁸¹ Каталог выставки с текстами Ильи Кабакова, Ульриха Кремпеля и Карин Хеландзь: *Kabakov, Ilya*. A Return to Painting. Eine Rückkehr zur Malerei. 1961–2011. Bielefeld: Kerber-Verlag, 2012.

⁸² *Уральский, М.* Избранные, но незванные.

⁸³ Инсталляция «Туалет». См.: <http://www.winzavod.ru/kabakov/toilet.html> (дата обращения: 20.12.2016).

Об авторах и редакторах

Моше (Михаил) Гончарок (род. 1962, Ленинград, ныне Санкт-Петербург) в 1984 г. окончил исторический факультет Педагогического института им. Герцена (ныне — Санкт-Петербургский педагогический университет). В Израиле с 1990 г. Научный сотрудник Центрального архива истории сионизма, занимается историей еврейского анархизма. На русском языке опубликовал монографии: «Век воли. Русский анархизм и евреи (XIX–XX вв.)» (Иерусалим, 1996); «Очерки по истории еврейского анархистского движения (идиш-анархизм)» (Иерусалим, 1998); «Пепел наших костров: очерки истории еврейского анархистского движения (идиш-анархизм)» (Иерусалим, 2002). Автор брошюры на идиш «К истории анархистской прессы на идиш» (Иерусалим, 1997), а также многочисленных публикаций в израильской и американской прессе и академических научных изданиях. Пишет на русском, иврите и идиш. Статьи переводились на ряд европейских языков. Лауреат премии «Олива Иерусалима» в номинации исторических исследований (2006). С 2007 г. — член Содружества русскоязычных писателей Израиля, автор двух книг прозы: «Записки маргинала» (Бостон, 2007) и «Хамса для подруги детства» (М., 2014). С 2008 г. — член Международной федерации русских писателей, с 2012 г. — член ее Совета. Живет в Иерусалиме.

Евгений Деменок (род. 1969, Одесса) — писатель, журналист, культуролог. Член Национального Союза журналистов Украины, Союза европейских журналистов, Южнорусского союза писателей, Союза русскоязычных писателей Чешской республики, член Президентского совета Всемирного клуба одесситов. Автор многочисленных публикаций в газетах и журналах Украины, России, Израиля, США, Чехии, Греции, Кипра. Автор книг «Ловец слов», «Новое о Бурлюках», «Занимательно об увлекательном», «Казус Бени Крика. Рассказы об Одессе и одесситах», «Вся Одесса очень велика»; соавтор книг «3 + 3», «Легенда о черном антикваре и другие рассказы не только для детей», «Пять». Лауреат премии Корнея Чуковского (2013) и Одесской муниципальной премии имени Паустовского (2014).

Один из организаторов «Форума одесской интеллигенции». По инициативе и за счет Евгения в Одессе установлены мемориальные доски Юрию Олеше, Кириаку Костанди и Михаилу Врубелю.

Эрнст Зальцберг (род. 1937, Ленинград, ныне Санкт-Петербург) окончил Ленинградский горный институт в 1960 г. и Ленинградскую консерваторию в 1967 г. Кандидат геолого-минералогических наук (1971). Автор многочисленных статей и книг в области гидрогеологии. Опубликовал ряд статей о выдающихся исполнителях и российских деятелях культуры в газетах *Новое русское слово* (Нью-Йорк), *Эккодус* (Торонто), американских и английских журналах *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» (Mosaic Press, 2002). Редактор-составитель и спонсор сборников «Русские евреи в Америке».

Готтфрид Кратц (Gottfried Kratz) — научный сотрудник библиотеки ун-та в г. Мюнстере (Германия). Иностраннный член редколлегии Московского научного журнала *Библиография и книговедение*, член Бюро Секции книги Дома ученых РАН в Москве. Автор многочисленных работ о культурных связях Германии с Россией, прежде всего в книгоиздательском деле.

Анатолий Либерман (род. 1937, Ленинград, ныне Санкт-Петербург) — 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 600 публикаций, в том числе 17 книг.

Мария Мишуровская (род. 1972, г. Жуковский, Московская обл.) в 1995 г. окончила Московский государственный университет культуры. Работала библиографом в Российской государственной детской библиотеке (Москва). В 2001 г. окончила филологический факультет Московского педагогического государственного университета. Была обозревателем Издательского дома «Иностранец». С 2003 г. — заведующая отделом образования за рубежом и в России (ИД «Иностранец»). С 2009 г. — главный библиограф отдела научной библиографии Российской государственной библиотеки искусств; руководитель библиографического проекта «М. А. Булгаков» (с 2010 г. по настоящее время). Редактор-составитель аннотированного библиографического указателя «Михаил Булгаков в периодике русского зарубежья. 1922–1940» (М., 2012). В 2014 г. — куратор выставки «Белая гвардия» Михаила Булгакова и издательские

интриги 20-х гг.» (Музей М. Булгакова, Москва). Автор ряда журнальных публикаций, посвященных судьбе романа «Белая гвардия» и пьесы «Дни Турбиных» за рубежом, и книги «Борьба за роман “Белая гвардия” и издательские интриги 20-х годов» (М.: Музей М. Булгакова, 2015). Сфера научных интересов: распространение и сценическое воплощение текстов.

Ирина Обухова-Зелиньска — кандидат искусствоведения. Родилась в Москве, с 1988 г. — в Варшаве, с 1991 г. работала в Германии, Швейцарии, Москве, Иркутске. Автор более 100 публикаций по истории эмиграции. С 1995 г. — постоянный автор выпусков «Русские евреи в Зарубежье» (9 статей), где с 2000 г. редактировала отдел театра и искусства. Автор очерков и соредактор книг «Евреи России в Зарубежье. Очерки истории» (2008, гл. ред. М. Пархомовский) и «Русские евреи в Польше» (2014). С 2000 г. — руководитель издательно-исследовательского проекта «Юрий Анненков, жизнь и творчество», председатель Общества друзей Анненкова и редактор бюллетеня «Вопросы анненковедения». В рамках проекта издано четыре книги Ю. Анненкова, каталог его персональной выставки 2014 г., сборник статей «Юрий Анненков на перекрестках XX века» (2015). Член Научного совета ИКЦ «Русское Зарубежье», эксперт Фонда им. Д. С. Лихачева (СПб), аукционных домов Sotheby's и Christie's.

Клавдия Смола — доктор наук, профессор кафедры славистики Грайфсвальдского университета (Германия). Окончила Московский государственный университет, защитила кандидатскую диссертацию в университете Тюбингена (2004) и докторскую в университете Грайфсвальда (2016). Автор работ по русской, польской и еврейской литературам, искусству советского андеграунда, поэтике и риторике. Монографии: «Formen und Funktionen der Intertextualität im Prosawerk von Anton Čechov» («Формы и функции интертекстуальности в прозе Чехова», 2004); «Zeitgenössische russisch-jüdische Literatur und die Wiedererfindung des Judentums» («Современная русско-еврейская литература и пересоздание еврейства», в печати). Сборники статей: «Eastern European Jewish Literature of the 20th and 21st Centuries: Identity and Poetics» («Еврейская литература Восточной Европы в 20 и 21 веке: Идентичность и поэтика», 2013, ред.); «Jüdische Räume und Topographien in Ost(mittel)europa. Konstruktionen in Literatur und Kultur» («Еврейские пространства и топографии в Восточной и Средней Европе. Построения в литературе и культуре», 2014, ред. вместе с Олафом Терпицем); «Postcolonial Slavic Literatures after Communism» («Постколониальные славянские литературы после коммунизма», 2016, ред. вместе с Дирком Уффельманом); «Russia — Culture of (Non-)Conformity: From the Late Soviet Time to the Present» («Россия — культура (нон)конформизма: от позднесоветского периода до настоящего времени», специальный выпуск журнала *Russian Literature*, в печати, ред. вместе с Марком Липовецким).

Вадим Телицын (род. 1966) в 1990 г. окончил исторический факультет Уральского государственного университета. Работал в Институте истории и археологии Уральского отделения Российской академии наук (РАН, Екатеринбург), Институте экономики РАН, Институте российской истории РАН (Москва). С 1990 г. — научный сотрудник Российской академии наук (РАН). 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, история русской эмиграции. Живет в Москве.

Марк Уральский (род. 1948, Новокузнецк) — поэт, прозаик. Автор книг «Немухинские монологи. Портрет художника в интерьере» (М.: Бомфи, 1999); «Камни из глубины вод» (М.: Алетейя, 2007); «Избранные, но незванные. Историография независимого художественного движения» (СПб.: Алетейя, 2012); «Небесный залог. Портрет художника в стиле коллажа» (М.: Вест Консалтинг, 2013); «Неизвестный Троцкий. Илья Троцкий, Иван Бунин и эмиграция первой волны» (Иерусалим; М.: Гешарим/Мосты культуры, 2017). С 1992 г. живет в Германии. См.: www.mark-uralski.de

Владимир Хазан (род. 1952, Минск) — профессор кафедры немецких, русских и восточноевропейских исследований Еврейского университета в Иерусалиме. Автор более 20 книг и нескольких сотен статей об истории русской и русско-еврейской культуры XX в. и иудаике на русском языке.

Именной указатель

- А**
Абаринов В. 73
Абрамович Рафаил 48
Абрамович Роман 275
Авенбург Моисей 90
Авербах И. А. 138
Авриль М. 92
Аврич Пол 34, 35
Агурский М. С. 79
Адамович Г. В. 81–83, 86, 88, 90
Адибеков Г. М. 75, 79
Адлер В. 54
Азадовский К. М. 93, 109
Азеф Е. 98, 99, 113
Аксаков С. 141
Аксельрод П. 59
Аксенов В. 138
Акслер Биньямин 25, 26
Аладжалов К. 208
Алданов 81, 83, 87, 88, 90, 92
Алексеев Вадим 276
Алексеев М. П. 109
Алексеев Н. Н. 130, 134
Аленова Е. 279
Альбаум Шарлотта 98
Альбаумы 98
Альми А. (наст. Шепс Элиягу-Хаим)
33–34, 38
Альсберг Г. 73
Альтман Н. И. 229
- Ананьин Е. 48
Андерсон М. 179
Андреев Л. 23, 25, 30
Андреев Н. Е. 92
Анисфельд Б. 202, 206, 208, 214, 229
Арефьев М. 71
Арлазоров М. С. 111
Армор (Армоур) Филипп Дэнфорд
57, 58, 74
Аронсон Борис Соломонович (Бо-
рех Бер) 208, 231
Аронсон Г. Я. 42, 43, 47
Архипенко А. 202, 203, 207, 212
Арцыбашев М. 30
Асеев Н. 214, 218
Ауэр Л. 177
- Б**
Байрон 156, 158, 159
Бакст Л. 206
Бакунин М. 21, 29
Бакштейн И. 278
Баранов В. Н. 87
Барбиролли Д. 192, 197
Барон Герман 219
Барт В. С. 232
Барток Б. 196
Бархан П. 109
Батюшков К. Н. 152
Баух Е. 136

- Бауэр Гарольд 180, 187, 195
Бах И.-С. 179, 182, 187
Бахметьев Б. А. 61, 77
Бахтин М. М. 254, 279
Башкиров 201, 212
Безваль Антон 211
Бейдер Хаим 37
Бейзерман Саул 218, 232
Беклин А. 187
Бекманн Макс 274
Белобровцева И. 92
Белый А. 76
Беляев А. 111
Бенков М. 87
Бен-Таврия (наст. Ключевич Захарий Соломонович, псевд. Равич З., Маяни) 130
Бержерак Сирано де 161
Берзин Ян 56, 59
Беркман А. 15, 18, 19, 26, 38
Бернстайн Л. 215
Берри Роберт 246, 277
Бетховен Людвиг ван 178, 189, 195
Билль-Белоцерковский В. 102
Биншток Г. 119, 131
Бичер-Стоу Гарриет 24
Бобринская Е. А. 276
Бобрицкий В. 208
Бобрищев-Пушкин А. 77
Бобышев 138
Бовшовер Йосеф (псевд. Даль Бэзил) 11–13, 27, 29
Боданский Артур 187, 196
Боер (Бойер) 212, 213
Боратынский Е. 5, 151, 154, 159–161, 168
Бордо-Ривкин Мина 37
Боровский Вацлав 56
Боровский Ф. 186
Боткин 220
Браиловский А. 205, 230
Брамс Й. 184 193, 195
Брандес Г. 26, 27, 30
Браславский А. 22, 24, 29–31
Браун Вернер фон 99
Бреслой (Брес-Леви) Софа 31
Брехт Б. 113
Брешко-Брешковская Е. 32
Бринтон Кристиан 203, 204, 206–209, 213, 214
Бродский И. 160, 215
Бродский Ю. И. 47
Бромберг Я. А. 5, 117–121, 130–133
Брукнер А. 187
Брукс 31
Брюгген Косье ван 275
Бубер Мартин 10, 28
Букчин Мюррей 21
Булатов Э. В. 262, 279, 280
Булгаков М. А. 62, 67–69, 79, 102, 114, 282, 283
Бунин И. А. 81, 83, 85–87, 90, 91, 284
Бунина-Муромцева В. Н. 81, 86–88, 91
Бунины 87, 92
Бурдель Э. А. 228
Бурлюк Владимир 211
Бурлюк Давид Давидович 5, 198, 199, 201–233
Бурлюк Давид мл. (Додик, Дейв) 198, 200, 207, 212–214, 216, 218, 220–222
Бурлюк Людмила Иосифовна 211
Бурлюк Маргарет 221
Бурлюк Марианна 198
Бурлюк Мария Никифоровна (Маруся) 198, 199, 201, 205, 207, 210–226, 228, 231
Бурлюк Надежда 211
Бурлюк Николай (Никиша, Ники) 198, 200, 207, 214, 216, 218, 220, 221, 223, 230
Бурлюк Ян 221
Буров А. П. 95, 108, 110

- Буряковский Ю. 103
Бухарин Н. 52, 59, 80
Буш А. 197
- В**
Вагнер Р. 189, 191, 195, 196
Вайнштейн Григорий 32, 52
Вайсброт Виктор 22
Вальден Герварт 203
Вальтер Б. 179, 191, 194
Вангенгейм фон Г. 101, 106, 116
Варшер Т. С. 89
Васильев В. В. 131
Васильев Н. 208, 227
Васильев О. В. 262, 279
Вебер Макс 202, 228
Вейнбаум М. Е. 83, 90
Вейнер Лоуренс 246, 277
Верди Д. 180, 182, 193
Верещагин В. В. 208
Вернадский В. И. 131
Вернадский Г. В. 129, 131, 133
Верни Дина 244
Верхарн Эмиль 58
Ветлугин В. 207
Виллекес-Макдональд Берти 46
Вильямс Г. 132
Винчевский М. 11, 13, 31
Вистен Фриц 100, 114, 115
Витковский Г. 72
Владычина Г. 76
Вольтер 119
Вольтская Татьяна 149
Вольф 138
Воровский В. 59
Врангель П. Н. 40
- Г**
Габрилович Георгий 177
Габрилович Иосиф (Осип) Соломо-
нович 5, 177–195
Габрилович Нина 179, 188, 193
Габрилович Полина 188
Габрилович Соломон 177
Гай-Меньшой Адольф (Александр)
Григорьевич (наст. Левин Лев
Самойлович, псевд. Спасский К.,
Рифлинг А.) 17, 49, 50, 53, 51, 55,
56, 59, 61–63, 68, 70–72, 78
Га-Леви Йегуда 14
Гамарник К. 229
Гамсун К. 25
Гаркави А. 29
Гаркави Минна 200, 221, 228
Гарталевич Я. 126
Гейне Г. 13, 14, 41
Генри О. 56
Герловины Римма и Валерий 275
Герман Георг 94
Гершвин Джордж 220
Гершензон 28
Гершуни Г. 32
Гест Моррис 208
Гёте И. В. 106, 151, 159
Гильперт Г. 100–102, 104, 106, 110,
116
Гиржданский Макс 33
Гисслинг Ганс-Вернер 103
Гитлер А. 41, 94, 100, 103, 110, 132
Гмуржинска – Бар-Гера 244
Говорен М. 29
Гоголь Н. 142, 264
Голдман Э. 15, 19
Голдмарк Р. 186
Голлербах Эдуард 210
Гольдфаден А. 13
Гомер 157
Гомперс (Гомперц) Самуэль 66, 67,
78
Гончаров И. 145
Гончарова Н. 207, 214, 221, 227
Гончарова Т. 71, 72
Гончарок Моше 5, 9, 35, 36, 281
Гордин Аба 10, 15, 26, 28, 30

- Гордон Йегуда-Лейб 13, 15
Горелик Е. 71
Горенштейн Ф. 140
Горки Арчил 202, 213, 215, 221, 227
Горовиц В. С. 196
Гороховский 144
Горький М. 25, 53, 76, 201, 210, 248
Готлиб Гарри 221
Граур Мина 10
Грегуар А. 124, 131, 132
Гржебин З. 93
Григорьев Б. 202, 207, 208, 213, 214, 221, 227
Гриффин Беатрис 185, 186
Гройс Борис 242, 246, 247, 252–254, 259, 263, 276, 278, 279
Громова А. В. 92
Гросс Хаим 227
Грузинов И. В. 76
Грэхем Д. (Грахам Иван) 202, 212–214, 227
Гудиашвили Л. 207
Гучков А. 52
- Д**
Д'Аннунцио Г. 23
Дали С. 213
Далин Д. Ю. 42, 48
Даль В. 137
Дан Ф. И. 43, 47
Данте А. 158
Дарвин Чарльз 27
Даргомыжский А. 178
Даунес Олин 191, 196
Двинов Б. Л. 42, 43, 47
Дебюсси К. 195
Деготь Е. 277
Дейнека А. 228
Дейч Лев 73
Делиб Лео 156
Деменок Евгений 5, 198, 229, 230, 281
Демидова О. Р. 91
- Денике Ю. П. 42, 48
Денисов С. 230, 233
Дерюжинский Г. 207
Дессоф Ф. 193
Дефо Д. 16
Дзержинский Ф. Э. 68
Дмитриев И. И. 128, 133
Добрая Л. Г. 87
Добролюбов Н. А. 36
Додонов 136, 142
Долгов Сэм (наст. Долгопольский Самуил) 20–21
Долгопольский Цодик Львович 21
Дон-Аминадо 81, 83
Достоевский Ф. 23, 41, 109, 144
Доу Артур Уэсли 228
Дохнани Э. 196
Дранков А. О. 62, 77
Дрейер Кэтрин 203, 207, 209, 216
Дункан А. 108, 202, 210, 228
Дункель Е. 208, 212, 214
Дымов Осип (наст. Перельман Иосиф Исидорович) 5, 81, 83–85, 90, 91, 93–101, 103–116
Дюма А. 24
Дюпон (Дюпонт) Демурде 57, 58, 75
Дюшан Марсель 213, 215
- Е**
Евдаев Н. 223, 228, 230–233
Екатерина II 132
Ельяшевич В. В. 87
Еремин М. 138
Ерофеев А. 275
Есенин С. 76, 202
Есипова А. 178
- Ж**
Жаботинский В. 94
Жерико 263
Житловский Хаим (псевд. Орди-чев Г.) 15, 17, 27, 28, 32

Жуковский В. 152
Жюлиан 228

З

Задорожник Э. Г. 75
Зайчик М. 136
Закс А. Ш. 38
Залкинд Яков Меир 10
Зальцберг Эрнст 5, 6, 35, 73, 77,
79, 89, 90, 108, 110, 177, 195,
229, 282
Зангвил И. 25
Занд Карл 108
Захаров С. 213
Захарова В. Т. 92
Зборовский 213
Зегер Курт 100–105, 107, 108, 114–
116
Зегерс Анна 99
Зеликович Г. 31
Зильберберг Е. И. 112
Зиновьев Г. 69, 72, 80
Золотарев Гилель 15–16, 22, 23, 27,
31, 36
Золя Э. 23
Зубарев М. 230
Зуров Л. Ф. 86–88, 91, 92

И

Ибсен Г. 15, 17, 25, 27, 94
Иванов В. 64, 78
Игуменов Валерий 275, 276
Ильин В. Н. 118, 119
Ильф Илья 201, 212, 213, 230

К

Кабаков Илья 234–248, 250, 252–
256, 261, 262, 265, 269–280
Кабакова (урожд. Леках) Эмилия
234, 235, 237–239, 241, 245, 250,
253, 259, 264, 267, 269, 278

Кабаковы Илья и Эмилия 234, 240–
242, 245, 250, 253, 255–260, 263–
269, 271, 272, 274

Каган (Кахан, Кан) Абрам (Абра-
хам, Эйб) 32, 96, 110
Каган Йосеф (псевд. Канторович Й.)
10, 17, 21–22, 26, 32, 36
Каганский З. 114
Казальс П. 179, 195
Калинин М. И. 61, 71
Каменев Л. 72, 80
Камкин Виктор 86
Кандель Ф. 136
Кандинская Н. Н. 88
Кандинский В. 88
Кантор 31
Капланов Р. М. 131
Карабчиевский Ю. 136, 143
Карахан Лев 56
Карель Нина 280
Карлсен Э. 229
Карпендер Д. 186
Карузо Э. 179
Кассиль Л. 142
Каутская Луиза 47
Кахане Артур 110
Кац (Катц) Моше 11, 15, 22–23, 36
Кацов Геннадий 150
Келли С. 186
Кельнер В. 73
Кен О. Н. 75
Кеннон Анжела 74
Кент Рокуэлл 210
Керенский А. Ф. 52, 53, 73, 118
Керстен Курт 61, 76, 77
Кинхольц Нэнси 274
Кинхольц Эдвард 234, 274, 275
Кириллов В. Т. 97, 111
Киселев-Громов Н. И. 70, 71, 80
Кислинг М. 232
Китс 159

- Клее Пауль 203
Клеменс Клара 178–181
Клемперер О. 192, 196
Клумак 200
Ключников Ю. В. 69, 77
Коган (Козн) Берл 38
Коган М. 17
Кодрянские Н. В. и И. В. 88
Козлова Ольга 280
Колар Виктор 182, 186, 196
Коллонтай А. 52
Кольридж 157
Комар В. А. 234, 241, 275
Комнин Андроник (Андроник I
Комнин) 124, 132
Кон Аврум-Ицхак 28
Кон Йехиэль Михель 25, 27–29
Коненков С. 202, 208
Конюс Т. С. 87
Копейкин 212
Копелов (Копелов) Израэль (Копе-
лев Израэль-Йехиэль) 31–32, 37
Корвин-Пиотровский В. Л. 83, 91
Корнейчук А. 103
Корнилов Л. Г. 53, 73
Коростелев О. 90, 130
Корчагин А. 78
Кошут Джозеф 246, 277
Кранихфельд Андрей 48
Красин Л. Б. 61
Краснер Ли 210, 231
Кратц Готтфрид 5, 91, 93, 109–111,
114, 115, 282
Кремень П. 232
Кремпель Ульрих 280
Криц Ури 35
Кролл Л. 229
Кропоткин П. А. 13, 15, 17, 19–21,
23, 25, 29
Кроутер С. 279
Крынкин Д. З. 205, 230
Кудинов И. 71
Кудрявцев В. Б. 77
Кузнецов Н. 207
Кузнецов П. П. 232
Кузнецова Г. Н. 81, 85–91
Кунинг Виллем де 215
Куприн А. 142
Кушнер 138
Кюи Ц. 178
- Л**
Лавров А. В. 93, 109
Лавров П. Л. 46
Лайонс Ю. 114
Ландауэр Густав 28
Ланде Л. 48
Ланц Адольф 110
Ларионов М. 207, 227
Лашанска Х. 189, 196
Левин Г. 231
Левин Самуил 50, 51
Левинсон Борис 16
Левитан 248
Леже Фернан 199
Лежнев (наст. Альтшуллер) И. Г. 63,
64, 68–70, 77, 79
Лейненвебер 112, 113
Ленин В. И. 44, 46, 51, 55, 60, 61, 66, 68,
73, 76, 79, 188, 200, 201, 209, 214
Лентулов Л. 76
Леонкавалло Р. 195
Леонов Л. 106
Леонтьев М. (наст. Моисеев Леон-
Соломон) 18, 22, 36
Лермонтов М. 5, 152, 158–162, 165
Лессинг 102
Лешетицкий Т. 178
Либ Берта 17
Либерман А. 5, 151, 282
Лилиенблюм Моше-Лейб (псевд.
Бен-Амоц) 16, 22, 36
Липкин С. 145, 150
Лисицкий Л. М. 229

- Лист Ф. 193
Литвинов Максим 56, 59
Ловыгин 72
Лозовик Луис 202, 207, 229
Лондон Меир 24
Лондон Эфраим 23, 31
Лоран Жан-Поль 228
Лосская В. 92
Луис (Левис) Роман 11, 15, 18, 22, 23
Лукьянов С. 77
Луначарский А. В. 94, 110
Лунков И. Д. 251, 252
Лэнгдон Джервис 191
Люден Й. 28, 34, 35, 38
Люксембург Э. 136
Лярве Хаим 51
Лярве-Левин (Лорес) Самуил 51
- М**
Майер Карл 102
Майер Моше (Моррис) 24
Майзель Макс 26–27, 32
Маккей Д. Г. 25
Малевич К. С. 229, 244, 247, 262, 266, 277
Малевский-Малевич П. Н. 133
Малер Г. 194, 196
Малкин Б. Ф. 60
Малмуд Леон (Бас Лейб) 19–20
Мандельштам 11
Мандельштам О. 5, 175
Маневич А. 207, 208, 213, 218, 219, 227, 231
Маневич Люси 218
Мапу Авраам 28
Марголис Сэм 20
Мариенгоф А. 59, 60, 76
Маркедонов С. Г. 113
Маркиш Д. 136, 142, 145
Маркиш Ш. 131
Маркс Карл 41
Мартен Жан-Юбер 226, 280
Мартов Ю. 45, 48
Маршак С. 152
Маслов С. 80
Матисс А. 228
Матюшин М. В. 244, 277
Махно Н. 33
Машков И. 232
Маяковский В. 71, 155, 156, 200, 216–218, 226
Меламид Александр (Альберт) Данилович 234, 241, 275
Мелихов А. 136, 143
Мельников Н. Г. 90
Менгельберг В. 183, 196
Мендельсон Ф. 179, 182
Менжинский В. 73
Мессиян Оливье 268, 280
Месяц Г. А. 131
Метерлинк М. 25
Меттер И. 136
Микула Т. 93, 109
Миллер Генри 215
Милль Джон 17
Миловзорова Н. 278
Мильтон Джон 24
Милюков П. Н. 52
Минков Н. Б. 35
Минц А. 25
Минц М. 29
Михайлов О. 91
Михалков С. 103
Мишель Л. 25
Мишуrowsкая Мария 5, 49, 79, 108, 114, 282
Млотек Хана 35
Мнухин Л. 92
Моисси А. 114
Моласс А. 177
Моласс Борис 178
Молотов В. М. 69, 79
Монастырский А. 278, 279
Мопассан Ги де 23

Морган 57
 Мост Й. 14
 Мотл Ф. 194
 Мотт Молли 19
 Моцарт В. 179, 189, 191
 Мрачный Марк (наст. Кливанский,
 Клаванский) 33
 Мук Карл 184, 196
 Мунк 203
 Муромцева М. Н. 178
 Мухачев Ю. В. 131
 Мэрисон (наст. Ерухимович) Яков-
 Авраам 15–17, 23, 26, 31
 Мэрисон (урожд. Евзорова) Ека-
 терина (псевд. Зисерман Роза,
 Сойфер Эзра) 17–18, 22
 Мэсон Д. 186, 187, 192, 196
 Мюнценберг Вильгельм 76, 77

Н

Навратил К. 178
 Надеждина 213
 Народный Иван 207
 Нежданова Антонина 156
 Некрасов Всеволод 251, 278
 Нелиппа Яков 72
 Немухин В. 240, 243, 276, 277, 284
 Ненароков А. П. 47
 Никифоров Н. А. 222–226
 Никиш Артур 178, 193, 194
 Николаевский Б. 48
 Николай II 52
 Ницше Ф. 15, 176
 Новак М. 90
 Ногучи Исами 210, 213
 Ньюман Барнетт 210
 Ньюмен Израиль Бен 203, 204, 209

О

Оберт Г. 99
 Обухова-Зелиньска И. В. 90, 93, 108,
 110, 283

Овидий 157
 Озолин Ян 71
 Окуджава Б. 145
 Олинский И. Г. 229
 Ольгин Моисей 200, 227
 Ольденбург Клас 234, 275
 Орем С. Н. 89, 90
 Островский А. Г. 230
 Островский А. Н. 106

П

Пальмов Виктор 198, 201, 214
 Панина Анна 113
 Парес Б. 132
 Пархомовский М. 77, 230, 282, 283
 Пастернак Б. 152, 159
 Патладжан Нума 207
 Пацци Элен де 221
 Пачелли Е. (Пий XII, Папа Рим-
 ский) 179
 Перельман Анна 96
 Перельман Герман (псевд. Пермин)
 5, 93, 96, 99, 100, 102, 115
 Перельман Исидор 95
 Перельман Яков (Яков-Соломон)
 Исидорович (псевд. Недымов Я.)
 96, 97, 111
 Перец И.-Л. 33
 Петр I 214
 Петров Е. 212, 230
 Пикассо П. 199, 228
 Пинскер Л. 16
 Писарев Д. 31, 36
 По Эдгар 24, 208
 Поварцов С. Н. 71, 72, 80
 Покровский П. 59
 Польшвик 208
 Пономарев Е. Р. 74
 Попов Г. 78
 Пост Д. 213
 Потехин Ю. Н. 69, 77
 Поуэлл Д. 186

- Прегель С. Ю. 131
Прилуцкий Н. 33
Приставкин А. 141
Прудон 15
Пулитцер 144
Пуни И. А. 229
Путман Б. 192
Пуччини Д. 195
Пушкарев С. 131
Пушкин А. С. 94, 142, 151, 154, 155, 158, 161, 214, 228, 229, 232, 257
Пятницкий В. И. 49, 72, 75
Пятницкий О. 49, 51, 69, 72, 75, 79
- Р**
- Радбрух Густав 41
Райзен Залман 23, 24, 30, 35, 37
Рапопорт Е. 72
Рассел Бертран Артур Уильям 61, 73, 76
Рассел Вальтер 193
Рахманинов С. 156, 179, 187
Рахманов Л. 106
Раши 16
Рей Мэн 203
Рейн 138
Рейнхардт (Гольдман) М. 93, 94, 100, 106, 110, 116
Рейтман Бен 19
Рейх Вильгельм 114
Реклю Э. 25
Ремизов Н. 207
Ренуар О. 215
Репин И. Е. 297, 208, 266
Рерберг Ф. 232
Рерих Н. 208, 209, 213, 214, 218, 231
Ресберг Э. 189, 196
Ривкин Б. (псевд. Вайнриб Барух Авраам, Спиноза Барух Бенедикт, Сп-а Б.) 30, 37
Рид Эдвард 105, 115
Рильке 152
Римский-Корсаков Н. А. 96, 177, 178
Робен Анна 213
Роден Огюст 228
Розенберг Д. 208
Розенталь Шарль (Шолом) 253, 257, 261–263
Розенфельд Морис (наст. Алтер Моше-Яков) 11, 13–14
Розинер Ф. 145, 150
Розов В. 103
Рокер Р. 17, 26, 27, 34
Рокфеллер Джон Д. 57, 74, 213
Рокфеллеры 58
Роллан Р. 188
Ромбро Яков 23
Ромов С. М. 232
Ротко Марк 228
Ротман Пол 143, 144
Рубанович 23
Рубинштейн А. 177
Руманов А. В. 90, 99, 113
Румеш 16
Руо Жорж 203
Рупасов А. И. 75
Руссо А. 228
Рыков А. И. 80
Рэйт Г. 200
- С**
- Савинков Б. 112
Савицкий П. Н. (псевд. П. Востоков) 5, 117, 119, 122, 133, 134
Сальнь Э. П. 72
Сапгир Г. 141, 150
Сапир Борис Моисеевич (псевд. Ирлен Б.) 5, 39–48
Сватиков С. Г. 113
Свирский Г. 140
Севела Э. 140, 143, 150
Сегал Роза 177
Седых А. 87

- Серкин Р. 192, 197
 Сетон-Ватсон Р. В. 124, 132
 Сизов С. Г. 69, 70, 73, 75, 79
 Сикорский 200
 Симонов К. 145
 Сингер Клайд 221
 Скворцов-Степанов И. 59
 Смирнов В. Н. 46
 Смит Лилиан 213
 Смола Клавдия 5, 135, 283
 Соьер Дэвид 223
 Соьеры Рафаэль и Мозес 202, 210, 215, 221, 222, 227, 229
 Сологуб Ф. 60
 Сорин С. 207, 208, 230
 Сорокина М. Ю. 131
 Соснора В. 138
 Спалдинг А. 189, 196
 Спенс Ричард 52, 73
 Спенсер Г. 17
 Спивак Б. И. 47
 Спивак Игорь 253, 257
 Сполдинг Генри Норман 133
 Сталин И. В. 14, 43, 44, 48, 69, 76, 77, 138, 248
 Стасов В. В. 177, 178
 Степняк-Кравчинский 26
 Стивенсон Р. Л. 25, 157
 Стоковский Л. 181, 195
 Страдивариус 186
 Струве Г. П. 128, 133
 Судейкин С. 202, 207, 208, 212–214
 Судьбинин С. 207, 208
 Суров А. 103
 Сутин Х. 232
- Т**
 Табидзе 152
 Такер Бенджамин 13
 Тан-Богораз В. Г. 69
 Таненбойм Авнер 24
 Тарасов В. П. 258, 279
 Таршис Арон 51
 Таршис Сейна 51
 Татлин В. Е. 229, 244, 262, 277
 Таунсенд 182
 Твен М. 178 191, 193
 Телицын В. 5, 39, 284
 Тельберг Георгий 131
 Теодорович Ольга 177
 Терешкович (урожд. Якунина) Г. Н. 232
 Терешкович А. М. 232
 Терешкович К. А. 214, 227, 232
 Терешкович Константин (Кусиель) 232
 Терновец Б. Н. 229
 Тибо Жак 195
 Тименчик Р. Д. 90
 Тимошенко С. П. 125, 132
 Толстов В. 177
 Толстой А. К. 151
 Толстой А. Н. 99
 Толстой Л. Н. 15, 23, 41, 55, 62, 90, 106, 144, 154, 178, 210
 Томас Т. 197
 Томашевский Б. 94
 Томский (Ефремов) М. П. 72, 80
 Томсон Дж. А. 17
 Торн Ахарон (Арн) (наст. Торенберг; псевд. П. Констан, В. Кортландт, А. Т. Гесприанер) 34–35, 38
 Торо Г. 17
 Тосканини А. 181, 182, 195–197
 Троцкая Анна 86, 87
 Троцкий И. М. 5, 81–84, 87–92
 Троцкий Л. Б. 52–56, 61, 70, 73, 76
 Трубецкой Н. С. 130, 134
 Туомбли Сай 215
 Тупицын Виктор 243, 250, 276, 278
 Тупицына Маргарита 243, 276
 Тургенев И. С. 102, 109, 141
 Тынянов Ю. 142, 145
 Тютчев Ф. 5, 151, 154, 159–161, 172

- У**
Уайлдер Торнтон 102
Уайльд Оскар 25, 158
Уитмен Уолт 13
Улановская Майа 37
Улицкая Л. 136
Уральский Марк 5, 6, 81, 89, 90, 92,
234, 276, 278, 280, 284
Устрялов Н. 68, 77, 79
- Ф**
Федер А. 207
Фейгенбаум Бенъямин 9
Фельштинский Ю. 48
Фет А. А. 151
Фешин Н. 202, 206–208, 227
Фиала Вацлав 198
Фидеркевич Альфред 50
Финкельштейн Лейб (Млотек Лейб)
25, 27–28
Фишер Карл 213
Флеминг Джеффри 220, 221
Фокс Уильям Генри 206
Фонк 200
Форд Генри 115, 185, 186, 190, 196,
208
Фотинский С. 206
Франк Герман 28, 37
Франк Ф. А. 16
Франк Ц. 187
Франс А. 25, 26
Фрелих К. 110
Фридолин В. П. 129, 133
Фрумкин Авраам 24–27
Фурман Д. Е. 75
- Х**
Хазан В. 5, 90, 93, 97, 98, 108–112,
114, 117, 130, 230, 284
Хазанов Б. 136
Хайдеггер 260
Хайес Гирш 16
Хейфец Я. 179
Хеландзье Карин 280
Хельгасон Йоун 158
Хельмсбергер Йозеф 193
Хербек И. 193
Хилквит (Гилькович) Морис 55, 74
Хлебников В. 156
Хмельницкий Д. 278
Ходотов Н. 93
Хоффман Д. 186
Христо (он же Явашев Христо) 234,
275
Хьюблер Дуглас 246, 277
- Ц**
Цетрин 23
Циолковский К. Э. 97, 99, 111
Цицковский (Циковский, Сиков-
ский) Н. С. 202, 214, 222
Цунзер Э. 13
Цыкура Н. 74
- Ч**
Чайковский П. И. 178, 179, 187, 190,
192, 195
Чакбасов Н. 227
Чандлер Роберт 207, 209
Чахотин С. 77
Чельшев Е. П. 131
Чериковер И. 38
Чернов В. 206
Чернышевский Н. Г. 36
Чехов Антон 25 106, 110, 116, 135,
141, 144, 147–149, 283
Чижевский Д. И. 129, 134
Чичерин Г. В. 61, 69
Чудаков А. 141
Чхеидзе К. А. 130, 134
- Ш**
Шагал М. З. 232, 262
Шахназарова Э. Н. 75, 79

- Шваб 57
 Шварц Шмуэль 31
 Шекспир В. 13, 151, 158, 159, 161
 Шелли 156 159
 Шеллинг Э. 186, 192
 Шершеневич 76
 Шессен Серж де 87
 Шило А. 230
 Шириня К. К. 75, 79
 Шкловский В. 64
 Школьник Илья 185, 190
 Шлапентох Д. 117
 Шлезингер Т. 92
 Шмидт Иоганн-Лоренц 99, 100
 Шмуклер Ю. 136
 Шнабель А. 180, 194
 Шолом-Алейхем 14, 143
 Шолохов М. 69
 Шопен Ф. 178, 190, 192
 Шоу Б. 15
 Шпенглер 119
 Шраер (Поляк) Эмилия 138, 139, 141, 146
 Шраер Максим 138, 139, 146, 150
 Шраер-Петров Давид 5, 135–150
 Шруба М. 130
 Штейнберг А. З. 115, 130, 131
 Штейнберг Э. 240, 241, 262, 275, 276
 Штеренберг Д. П. 229
 Штиглиц Александр 262
 Штиглиц Альфред 228
 Штраус Р. 192, 196
 Шуберт Ф. 178, 189, 190, 192
 Шульман 214
 Шуман Р. 180
 Шухаев В. 207
 Шютте Эрнст 104, 106, 108
- Щ**
 Щедрин В. А. 93, 109–112
- Э**
 Эвергуд Ф. 221
 Эвери Милтон 215, 221
 Эдельштадт Давид 11–13, 15, 16, 22, 23, 31, 35
 Эдисон 208
 Эйнштейн А. 110, 113
 Элгар Э. 196
 Элиасберг А. 109
 Эльшемиус Луис 221
 Энгельс Петер 112, 113
 Эренбург И. 126
 Эрлих Генриетта Исаковна 95
 Эрлих Я. И. 96
 Эфрон А. Б. 129, 133
- Ю**
 Югов А. А. 43
 Юденич Н. Н. 91
 Юон К. 232
- Я**
 Ягода Г. 68, 69, 79
 Яковлев А. 78, 207, 214
 Яновский Шауль-Йосеф 14–17, 21, 26, 27, 36, 38
 Янсен Марк 46, 48
 Яранцев В. Н. 78
 Ярославский Е. М. (наст. Губельман М. И.) 70, 79, 80
 Яффа Йосеф 18, 22–24, 31
- А**
 Almi A. 38
 Avrich Paul 36
- В**
 Vaj 277
 Barbirolli John 197
 Barry R. 277

Bass Leon (Malmud, Malmed, Malmet) 19
 Bauer Harold Victor 195
 Bienstock Georg 47
 Bodanzky Artur 196
 Bromberg Y. 117, 131
 Burgin H. 37

C

Cahan Abraham 95
 Castello Spagnolo 277
 Christo (Yavashev Christo) 275
 Clemens Gabrilowitsch Samossud Clara Landhorne 193

D

Dölger Franz 132
 Dostoevsky F. 47
 Downes Olin 196
 Dymow (Dymov) Ossip 84, 85, 95, 105, 107, 108, 111, 112

E

Eliasberg Alexander 109

F

Fleming Geoffry 233

G

Gerhard-Sonnenberg Gabriele 113
 Gmurzynska – Bar-Gera 244
 Goldman Emma 36
 Gordin Abba 36
 Grégoire Henri 132
 Grois (Groys) Boris 278, 279
 Gysling Hans-Werner (pen-name Quaro Ypsi) 103

H

Hagemeister M. 111
 Harte Jürgen 279
 Hecht Alfred 100

Heinz Wolfgang 116
 Hermann Georg (наст. Borchartd Georg Hermann) 109
 Hesse Hermann 109
 Hilpert Heinz 116
 Hitler A. 47
 Hogan Edward 115
 Huebler D. 277
 Huesmann H. 109, 116

K

Kabakov Ilya & Emilia 236, 244, 271, 272, 280
 Kabakov Ilya 234, 275–280
 Kazinec Edward 108
 Keiper Gerhard 108
 Kienholz E. 275
 Klemperer Otto 196
 Kolar Victor 196
 Koshuth J. 277
 Kratz Gottfried 111, 282
 Kratz Reinhart G. 108

L

Lashanska Hulda 196
 Lenin Vladimir Il'ić 76
 Lermontov M. Y. 162
 Lynn Hoang 218

M

Magritte 277
 Margolis Samuel 20
 Marx K. 47
 Mason Daniel Gregory 182, 196
 Mattern Friedrich 111
 Mayer Carl 102
 Mehlman Jeffrey 132
 Mengelberg Joseph Willem 196
 Messiaen O. 280
 Mikula Th. 109
 Mirko 277
 Muck Karl 196

N

Nabokov V. 112
Nikisch Artúr 193
Niqueux Michel 111

P

Pares B. 132
Perelman Herrman (pen-name Permin)
99
Petzinger Renate 279

R

Rattemeyer V. 279
Reed Edward 105, 115
Reed John 210, 230
Rethberg Elizabeth 196
Richardson John 108 111
Riha Paul 114

S

Sand Karl 108
Sapir Boris (pen-name Irlen B.) 47
Schlesinger 36
Schmidt Johan-Lorenz 100
Schnabel Artur 194
Schütte Ernst 116
Seeger Albert Franz Kurt 102, 107,
108, 114, 116
Serkin Rudolf 197
Seton-Watson R. W. 132
Shlapentokh Dmitry 131

Shrayer Maxim 149
Spalding Albert 196
Spalding Henry Norman 133
Stock F. 197
Stokowski Leopold 195

T

Tolstoi Lev 47
Toscanini Arturo 195
Trotzky L. 74
Tupitsyn V. 276, 278

V

Vierny Dina 244

W

Walravens H. 109
Walter Bruno (наст. Walter Bruno
Schlesinger) 194
Wandenheim 116
Weiner L. 277
Williams H. 132
Wirtz Gudrun 108
Wisten Fritz 100

Y

Yanovski Shaul-Yosef 36
Yoo Hee-Gwone 108

Z

Zolotarov (Solotaroff) Hillel 15

Содержание

<i>Зальцберг Э.</i> Предисловие	5
---------------------------------------	---

ИСТОРИЯ

<i>Гончарок М.</i> Материалы к биографиям литераторов — активистов еврейского анархистского движения в Северной Америке	9
<i>Телицын В.</i> Последний из меньшевиков... (О Борисе Сапире)	39
<i>Мишуровская М.</i> Американский опыт Адольфа Гая-Меньшого	49
<i>Уральский М.</i> Неизданные письма Г. Адамовича, О. Дымова и Г. Кузнецовой из архива И. М. Троцкого в YIVO	81
<i>Кратц Г.</i> Осип Дымов и брат его Герман	93
<i>Хазан В.</i> «Очень насыщенное письмо!» Письмо Я. А. Бромберга П. Н. Савицкому из Америки	117

ЛИТЕРАТУРА

<i>Смола К.</i> О прозе русско-еврейского писателя Давида Шраера-Петрова	135
<i>Либерман А.</i> Нужна ли американцам русская поэзия в переводе? (Заметки переводчика)	151

ИСКУССТВО

<i>Зальцберг Э.</i> Дирижер и пианист Осип Габрилович	177
<i>Деменов Е.</i> Американские адреса Давида Бурлюка	198
<i>Уральский М.</i> «Илья и Эмилия Кабаковы» из окрестностей Нью-Йорка	234
Об авторах и редакторах	281
Именной указатель	285

РУССКИЕ ЕВРЕИ
В АМЕРИКЕ
Книга 15

Редактор-составитель
Эрнст Зальцберг

Ответственный редактор *С. В. Смоляков*
Художник *П. П. Лосев*
Технический редактор, оригинал-макет *А. Б. Левкина*
Корректор *А. А. Нотик*

Издательский Дом «Гиперион»,
199178 Санкт-Петербург, пр. Просвещения 69-263.
Тел./факс +7 (812) 315-44-92, +7 (812) 591-28-53
E-mail: hyp55@yandex.ru
www.hyperion.spb.ru
Интернет-магазин: www.hyperion-book.ru

ISBN 978-5-89332-290-3



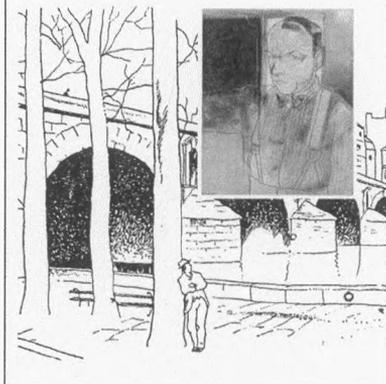
9 785893 322903

Подписано в печать 28.03.2017. Усл. печ. л. 18,6.
Формат 60×88 ¹/₁₆. Тираж 300 экз. Заказ № 2328

Отпечатано в АО «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
Тел. 8 (499) 270-73-59

И. Обухова-Зелинская

Юрий Анненков
на перекрестках XX века



Книги и портреты Юрия Анненкова разошлись по всей России на волне «перестроечных» реформ, как будто специально ждали этого момента. Конечно, некоторые из них (портрет Ахматовой или Пастернака) и до того были широко известны, как и бесспорный бестселлер, созданный вместе с Чуковским, — «Мойдодыр», а знаменитый двухтомник «Дневник моих встреч» многими был прочитан в Самиздате. Но только в конце 1980-х художник-писатель «вышел из тени». Однако его огромное и разнообразное наследие, как и подлинная биография, до сих пор полны «белых пятен». Книга Ирины Обуховой-Зелинской «Юрий Анненков на перекрестках XX века» (М.: Изд-во «МИК», 2015) открывает немало неожиданного в жизни и творчестве художника.

