

# РУССКИЕ ЕВРЕИ В АМЕРИКЕ



РУССКИЕ ЕВРЕИ В АМЕРИКЕ

17

ГИПЕРИОН

ГИПЕРИОН

# РУССКИЕ ЕВРЕИ В АМЕРИКЕ

# RUSSIAN JEWS IN AMERICA

Book 17

Compiled and edited by  
*Ernst Zaltsberg*

**Toronto – Saint-Petersburg  
2018**

# РУССКИЕ ЕВРЕИ В АМЕРИКЕ

Книга 17

Редактор-составитель:  
*Эрнст Зальцберг*

**Торонто – Санкт-Петербург  
2018**

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

РУССКИЕ ЕВРЕИ В АМЕРИКЕ. Кн. 17

Редактор-составитель:

*Эрнст Зальцберг*

Редакционный совет:

*Готтфрид Кратц* (Германия),

*Анатолий Либерман* (США),

*Ирина Обухова-Зелиньска* (Польша)

Торонто—Санкт-Петербург, 2018

---

Research Center for RUSSIAN JEWRY IN AMERICA

Directors for Scholarly Works

*Ernst Zaltsberg and Irina Obuchova-Zelin'ska*

RUSSIAN JEWS IN AMERICA. Book 17

Compiled and edited by *Ernst Zaltsberg*

Editorial Board:

*Gottfried Kratz* (Germany),

*Anatoly Liberman* (USA),

*Irina Obuchova-Zelin'ska* (Poland)

Toronto—Saint-Petersburg, 2018

ISBN 978-5-89332-259-0

ISBN 978-5-89332-303-0 (Кн. 17)

© Э. А. Зальцберг, редактор-составитель тома, 2018

© Авторы статей, 2018

© Оформление. Издательский Дом «Гиперион», 2018

## Предисловие

В предлагаемой вниманию читателей 17-й книге «Русские евреи в Америке» (РЕВА) материалы сгруппированы по следующим разделам: «История», «Литература и языкознание», «Искусство», «Спорт» и «События и люди».

В разделе «История» представлена статья Э. Заблоцки «Странствия пассажиров “Пампы”» — о большой группе евреев — эмигрантов из России, приплывших в декабре 1891 года в Буэнос-Айрес в соответствии с планом еврейской сельскохозяйственной колонизации Аргентины барона М. де Гирша.

В рубрике «Литература и языкознание» В. Телицын рассказывает о жизни и деятельности С. А. Карлинского — слависта, историка и популяризатора русской литературы, многолетнего профессора славянской литературы в Калифорнийском университете (Беркли). В приложении приводится перевод заключительных страниц книги С. Карлинского «Сексуальный лабиринт Николая Гоголя», которая еще ждет своего полного перевода на русский. В этой же рубрике помещены фрагменты бесед писателя Е. Цейтлина с покойным журналистом В. Никифоровичем о духовных проблемах и исканиях русско-еврейской эмиграции, беседа Е. Цейтлина с А. Либерманом — выдающимся филологом, поэтом, переводчиком, многолетним членом редакционного совета РЕВА и его постоянным автором, а также статья Л. Алавердовой о том, что читают российские иммигранты в Нью-Йорке.

В разделе «Искусство» читатель найдет публикацию Э. Зальцберга о пианисте и педагоге Саше Городницком, хранителе традиций русской фортепианной школы, воспитавшем многих выдающихся американских исполнителей, статью М. Мишуровской об импресарио братьях Гестах и их роли в распространении текстов М. А. Булгакова в США, эссе С. Голлербаха о художнике Л. Гервице и влиянии русской живописи на американское искусство, эссе Е. Деменока о И. Литваке, незаслуженно забытом одесско-американском художнике-самоучке, и его же интервью с современным художником, уроженцем Одессы И. Зомбом.

В разделе «Спорт» напечатана статья У. Миллера о Моррисе («Мо») Берге, выдающемся бейсболисте, талантливым лингвисте и агенте Управления стратегических служб США в Европе во время Второй мировой войны.

В разделе «События и люди» И. Обухова-Зелиньска описывает жизнь русско-еврейской общины Кливленда.

В 17-м выпуске РЕВА приняли участие авторы из России, Украины, США, Канады, Израиля и Аргентины, всем им приношу глубокую благодарность за бескорыстный труд и преданность делу. Считаю также приятной обязанностью выразить благодарность докторам Г. Кратцу и А. Либерману за советы и поддержку в работе над этой книгой.

Как и предшествующие (начиная со второй) книги, 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 странах Северной и Южной Америки.

*Э. Зальцберг, Торонто*

РУССКИЕ ЕВРЕИ  
В АМЕРИКЕ



# ИСТОРИЯ

---

## Странствия пассажиров «Пампы»<sup>1</sup>

Эдгардо Заблоцки<sup>2</sup> (Буэнос-Айрес)

С уверенностью можно сказать, что для еврейской колонизации Аргентины «Пампа» была тем же, что «Мэйфлауэр» для европейской колонизации Северной Америки.

Лазаро Шаллман<sup>3</sup>

## История пассажиров «Пампы»

В июле-августе 1891 года многие российские евреи эмигрировали в Палестину, чтобы избежать усиливающихся репрессий правительства. Некоторые, не сумев акклиматизироваться в новых условиях, вернулись в Россию. Другие не смогли достигнуть цели путешествия из-за того, что Турция в июле 1891 года закрыла для них свои границы. Примерно 500–600 еврейских семей застряли в Константинополе, не имея ни денег, ни документов для того, чтобы вернуться в Россию. Их положение было отчаянным, и они обратились за помощью к местной еврейской общине. Был создан специальный комитет, который попросил барона де Гирша включить эти семьи в программу еврейской колонизации Аргентины, финансируемую бароном. Де Гирш не только дал свое согласие, но немедленно назначил директора школы *Alliance Israélite Universelle*<sup>4</sup> в Константинополе ответственным за судьбы беженцев до их отъезда в Аргентину. Через несколько недель была создана комиссия по отбору эмигрантов, пригодных для сельскохозяйственного труда, при этом предполагалось, что предпочтение будет отдано людям с опытом работы в сельском хозяйстве и семьям с сыновьями. В действительности отбор производился в спешке и с нарушением всех установленных критериев<sup>5</sup>, что существенно осложнило для многих эмигрантов процесс адаптации в новой стране.

Тем не менее в октябре 1891 года комиссия отобрала около 200 семей (примерно 800 человек) для отправки в Аргентину и представила список Еврейскому колонизационному обществу (ЕКО) в Париже. Здесь 80 человек были вычеркнуты по состоянию здоровья или из-за отсутствия в Константинополе в это время. Согласно докладу, посланному де Гиршу в ноябре 1891 года, несколько ортодоксальных евреев отказались ехать из-за требования постричь пейсы и бороды. На место выбывших были зачислены новые кандидаты, и снова не все из них удовлетворяли первоначальным требованиям. Представитель ЕКО выдал каждому отъезжающему билет и деньги на дорожные расходы, предоставленные в виде долгосрочного займа.

Вечером накануне отплытия возбуждение и энтузиазм царили среди эмигрантов. Один из них, маляр Розенблюм, соорудил из белых и голубых кусков шелка флаг Эрец Израэль, в центре которого нарисовал щит и монограмму барона де Гирша. Наверху флага была надпись на иврите, напоминая о страданиях, перенесенных эмигрантами в Константинополе, внизу — фраза *Die Kinder Moses* (сыны Моисеевы).

4 ноября 1891 года 818 иммигрантов отплыли из Константинополя в Марсель на борту французского парохода «Фрессина»<sup>6</sup>. Проводить их собралась в порту вся местная еврейская община. Директор школы *Alliance* сказал в своей речи:

*Братья, вы оправляетесь в прекрасную страну, которая свободна, обильна и богата плодородными почвами. Вы получите там землю, дома и инвентарь. Возможно, что не все будет готово к вашему приезду — не разочаровывайтесь этим. Многие из вас не были земледельцами, и вам придется учиться работать на земле. Сейчас ваш путь лежит в Буэнос-Айрес, где вы пробудете несколько дней или недель, а потом поедете в места, где будете постоянно жить на своей земле<sup>7</sup>.*

Приближаясь к берегам Франции, «Фрессина» попала в жестокий шторм, и капитан приказал выбросить за борт все ненужное, чтобы удержать судно на плаву. В Марселе эмигрантов встретили представители ЕКО и отправили их через весь город на железнодорожный вокзал для следования поездом в Бордо.

*Это был символический исход из старого мира — шли старые и молодые мужчины и женщины с детьми, с тюками на плечах. Марсельцы выглядывали из окон и с балконов, чтобы увидеть эту странную процессию людей, преследуемых на родине и отправившихся на поиски нового дома<sup>8</sup>.*

По приезде в Бордо 13 ноября 1891 года эмигрантов разместили в замке барона Ротшильда, где они отдыхали три дня перед дальним морским путешествием на борту «Пампы».

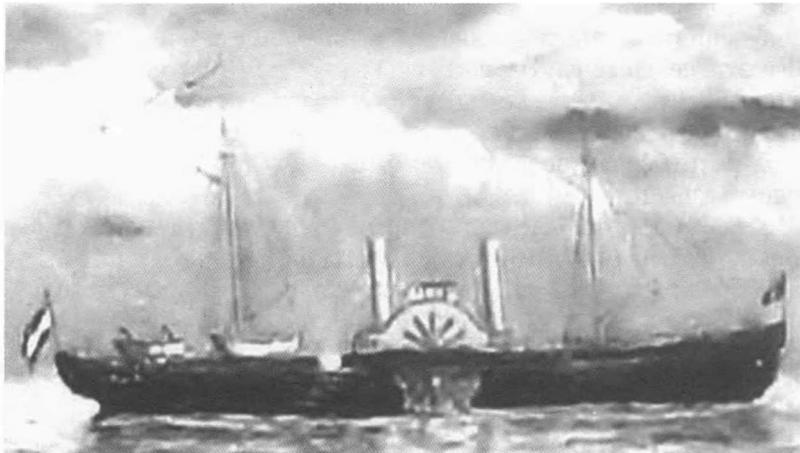
Интересны впечатления, которые произвели прибывшие на сотрудников ЕКО. Доктор Эли Шварцфильд в письме от 4 декабря 1891 года писал представителю де Гирша в Аргентине доктору Левенталю:

*Лучшими среди прибывших являются выходцы с Кавказа и Бессарабии, за ними следуют одесситы, в особенности грузчики, кузнецы и слесари. Далее портные, сапожники и уличные торговцы, похоже, найдут применение своим силам — все они молоды и полны желания начать новую жизнь.*

*Некоторые были включены в список в Константинополе поспешно, чтобы заменить выбывших. Часть из них отказалась перейти на «Пампу», считая её слишком маленькой для океанского плавания, что взбудоражило всех эмигрантов<sup>9</sup>.*

В заключение доктор Шварцфильд выразил сомнения по поводу молодых женщин, оказавшихся в этой группе. Их внешний вид и манера поведения привели его к мысли, что они не двинутся никуда дальше аргентинской столицы.

15 декабря 1891 года «Пампа» причалила в порту Буэнос-Айреса. На ее борту было четыре пассажира первого класса и 879 иммигрантов, в том числе 818 евреев.



Пароход «Пампа»

Серьезная проблема возникла с расселением вновь прибывших. Предназначавшиеся для них колонии в провинции Энтре-Риос еще не были организованы, а колония «Маурисио» в провинции Буэнос-Айрес была переполнена иммигрантами, прибывшими ранее из Восточной Европы.

Поскольку новые иммигранты не могли оставаться долго в отеле, доктор Левенталь попросил содействия у лидеров небольшой местной еврейской общины; с этой же просьбой обратился к ним барон де Гирш. Лидер общины А. Леви ответил, что разместить такое количество людей в сжатые сроки в Буэнос-Айресе невозможно. Он же предупредил об опасностях, подстерегавших молодых иммигранток в столичном порту, где вовсю действовали сутенеры.

Вскоре Левенталь получил телеграмму от Генерального секретаря департамента эмиграции в Мар-дель-Плата о том, что вновь прибывших можно разместить в отеле «Бульвар Атлантик» в Мар-дель-Суд, в 52 километрах южнее Мар-дель-Плата. Однако с переездом в новый отель возникли трудности. Кто-то распустил слух, что их хотят отправить на юг для того, чтобы продать в рабство. Это вызвало беспокойство и возбуждение среди прибывших, в отеле для иммигрантов начались стихийные собрания. Один из выступавших сказал, что евреи должны быть сильны и едины перед лицом такой серьезной опасности. В продолжение он же заявил, что представитель де Гирша в Аргентине — выкрест и тайный миссионер, призванный обратить их в христианство, и первым доказательством этому было требование, чтобы ортодоксальные евреи постригли пейсы и бороды в Константинополе. Собравшиеся постановили не поддаваться на уговоры и оставаться в отеле для иммигрантов до получения обещанных договоров на владение землей.

Все эти нелепые слухи, распускавшиеся теми членами еврейской общины Буэнос-Айреса, которые противились планам еврейской колонизации страны, возымели известный эффект. Некоторые горячие головы потребовали возвращения в Европу, другие грозили начать голодную забастовку<sup>10</sup>.

21 декабря доктор Левенталь отправил телеграмму де Гиршу: «Стамбульцы отказываются вселиться во временное жилье и настаивают на решении вопроса об их постоянном расселении. В противном случае они требуют вернуть их в Европу». Ответ барона гласил: «Крикливые требования стамбульцев неприемлемы. Не проявляйте той слабости, которую мы допустили в «Маурисио»».

На следующий день Левенталь сообщил де Гиршу, что вступил в переговоры с недовольными с целью найти решение проблемы. После обсуждения многих предложений и контрпредложений было решено

направить делегацию из трех иммигрантов и представителя ЕКО в Мар-дель-Суд для оценки ситуации и возможности временного размещения вновь прибывших в местном отеле.

Результаты поездки были положительными, и в начале января 1892 года иммигранты проследовали поездом в Мар-дель-Плата и оттуда в открытых повозках в Мар-дель-Суд, где и разместились в отеле «Бульвар Атлантик».

12 января 1892 года над Мар-дель-Суд разразился жестокий ураган с ливнем, в результате которого отель оказался частично затопленным и существенно поврежденным. По счастью, никто из постояльцев не погиб, но многие были ранены или лишились имущества. Через две недели в городе вспыхнула эпидемия тифа. Наиболее тяжело больных удалось переправить в Мар-дель-Плата, однако несколько детей умерли и были похоронены на временном кладбище.

В начале апреля 80 семей отправились из отеля «Бульвар Атлантик» в Буэнос-Айрес. Отсюда они пароходом достигли Консепсьон-дель-Уругвай и далее — Сан-Антонио.

Вторая группа примерно в 100 семей в течение нескольких недель жила в амбарах и на фермах вблизи станций Басавилбаса и Домингес (обе — вблизи Консепсьон-дель-Уругвай, куда они тоже приплыли из Буэнос-Айреса). Последняя группа из 10–12 небольших семей и одиночки были отправлены в Мозесвилль, где их временно разместили в палатках.



*Отель «Бульвар Атлантик»*

Даже самые отчаянные пессимисты из числа иммигрантов не могли представить запустение и нищету, которые ждали их в Сан-Антонио и Домингесе. В Сан-Антонио было только здание, занятое администрацией ЕКО, и громадная конюшня, в которой разместились иммигранты. Некоторым посчастливилось получить в ней кровать, остальные спали на набитых соломой матрасах. Еда была однообразной (только мясо и хлеб), но ее было вдоволь.

Спустя несколько недель из Сан-Антонио часть семей перевели во вновь образованную колонию «Клара», где кого-то разместили в старом ранчо без окон и дверей, кого-то — в палатках без всякой мебели. Со временем условия жизни улучшились, администрация ЕКО стала снабжать колонистов разнообразными продуктами и мылом, которые выдавались в зависимости от числа членов семьи.

Вскоре возникли новые сложности, на сей раз с постройкой домов. Администрация считала, что их должны строить колонисты, тогда как некоторые из них настаивали, что это — обязанность администрации, и отказывались покинуть палатки и ранчо до тех пор, пока не будут построены пригодные для жилья дома.

После долгих дебатов четыре семьи взялись за строительство домов из необожженного кирпича, которые предполагалось покрыть соломенными крышами.

Из-за отсутствия опыта дело двигалось медленно, и администрация предложила подключить к нему ничем не занятых колонистов-одиночек. Последние отказались и потребовали предоставления им постоянного жилья. В ответ администрация лишила их снабжения и вызвала полицию, которая была встречена камнями. Один из «бунтовщиков» вырвал у полицейского шпагу и сломал ее. После долгих переговоров с администрацией конфликт был кое-как улажен.

Постепенно иммигранты приспособивались к новой жизни. Они строили дома, выбеливали их, пекли хлеб, учились поднимать целину, сеять, корчевать пни, пасти скот, управлять повозкой быков. Новоселы преодолевали многие трудности, но в первый же год их постигло непредвиденное бедствие — вспаханные и засеянные ими поля маиса были уничтожены саранчой.

Письмо де Гирша администрации ЕКО в Буэнос-Айресе от 1 апреля 1892 года, которое связано с этим событием, в очередной раз демонстрирует отношение барона к филантропии:

*Вы пишете, что, в связи с потерей урожая, ЕКО будет платить колонистам те же субсидии, что и в год их приезда в Аргентину. Я считаю это неприемлемым. Даже с потерей урожая поселенцы*

*устроены сейчас гораздо лучше, чем раньше: у них есть огороды, сады, коровы и молочные продукты. Что происходит в других странах, где случается неурожай? Люди страдают, это правда, но жизнь идет своим чередом, и они продолжают работать, как и прежде<sup>11</sup>.*

13 апреля 1892 года в Буэнос-Айрес приплыл новый представитель де Гирша в Аргентине полковник Альберт Гольдшмит с целью наведения порядка в сельскохозяйственных колониях. Во многие из них он назначил новых администраторов с наказом строго следовать инструкциям ЕКО и установить жесткую дисциплину. Вскоре полковник посетил все поселения. Во время пребывания в «Кларе» Гольдшмит, несмотря на протесты колонистов, приказал выселить четыре семьи, отказавшиеся работать в поле, снабдив их деньгами на обратную дорогу в указанные ими пункты. Это послужило хорошим уроком остальным поселенцам. Позиция самого де Гирша была еще более непреклонной, о чем свидетельствует его письмо администрации ЕКО в Буэнос-Айресе от 19 августа:

*Ваше письмо произвело удручающее впечатление. Из него я понял, что, находясь под угрозой скандалов, вы выслали из провинции Энтрер-Риос только десять семейств, вместо того чтобы разом покончить со всеми сомнительными элементами<sup>12</sup>.*

В заключение приведем выдержки из работы Дж. Либермана:

*Те, кто совершил трудное путешествие на «Пампе», прокладывая дороги в лесистых горах и заросших травой прериях, закладывали основы того, что было и есть еврейским сельским хозяйством в Аргентине. Встречая ежедневные трудности на новой земле, медленно и тяжело учась земледелию, эти люди достойны того, чтобы о них были написаны книги. Они боролись не только с непокорной природой, но и, на первых порах, с враждебностью местных жителей. К этому нужно добавить трудности в общении с представителями ЕКО и местной продажной администрацией; религиозные запреты, которые накладывали строгие ограничения на потребляемую ими пищу; большие расстояния и отсутствие дорог; бесконечные зимние дожди и нестерпимый летний зной; изнурительный труд, особенно в первое время, когда все делалось вручную. Несмотря на то что многие расстались с мечтой стать земледельцами и ушли в соседние города, мужественные пионеры остались на вспаханной ими земле, воплотили в жизнь мечту барона де Гирша и, шаг за шагом, дали*

новое направление еврейской истории. Пролетели 1892, 1893, 1894, 1895 годы... Только чудом, смелостью и отвагой пионеров, никогда раньше не работавших на земле, для которых собственный опыт и ошибки были единственным руководством к действию, можно объяснить успех этого предприятия. Им было не легко рыть канавы и приручать волов; корчевать пни и очищать поля; доить коров и тащить мешки с зерном; бороться с нашествиями гусениц и саранчи; учиться управлять машинами.

Это были прекрасные годы испытаний и жертв. На новую землю приехали слабые, неприспособленные к сельской жизни люди. Через бедствия и страдания, которые не были напрасными, они преобразились духовно и физически, стали упорными и непобедимыми. Они научились дышать полной грудью, их мускулы окрепли, они приобрели твердость и цепкость, свойственные аргентинцам, и постепенно это стало приносить свои плоды <...>.

Это были те же возбужденные люди, которые толпились в портах Востока, в бессилии сжимая кулаки перед запертыми дверями в Святую землю; те, которые пересекли Средиземное море на тихоходных парходах; те, кто, пытаясь попасть в Палестину, оказались бездомными в Турции и Египте, работали на хлопковых полях в долине Нила; те, кто в один прекрасный день приплыли во Францию с мечтой о счастливой и сладкой жизни за океаном; те, кто совершили долгое и тяжелое путешествие на «Пампе»; те, кто попали в отель для иммигрантов, на повозках достигли Мар-дель-Сур, купались в Атлантическом океане, хоронили умерших от болезней детей и долгие месяцы жили в товарных вагонах в Консепсьон-дель-Уругвай. Они, первые поселенцы, святое напоминание о нашем земледельческом прошлом, только они могут рассказать о своих жизнях, о переживаниях, испытанных под небом Аргентины, и о чувстве благодарности к новой родине<sup>13</sup>.

### **Воспоминания пассажиров «Пампы»**

В 1996 году Пол Армони и его жена Ева Фрид основали Ассоциацию еврейской генеалогии Аргентины, которая трижды в году публикует результаты своих исследований в журнале *Toldot*. В № 8 за 1998 год была помещена статья Армони с именами 817 пассажиров-евреев «Пампы». В их числе были Маурисио Хайчир и Энрике Дикман. Их воспоминания позволяют узнать «из первых рук» об опыте поселенцев-участников проекта барона де Гирша.

### **Воспоминания Маурисио Хайчир<sup>14</sup>**

В октябре 1891 года евреи со всей России, гонимые погромами, потянулись в Турцию, с тем чтобы уехать оттуда в Палестину. Но в это время турки, владевшие Святой землей, закрыли въезд в нее иностранцам. Многие евреи, уже добравшиеся морем до Яффы, были вынуждены вернуться в Стамбул, так и не ступив на Святую землю.

В конце 1891 года в городе начал работать комитет ЕКО барона де Гирша, и это было настоящим спасением для евреев, которые стали записываться для отъезда в Новый свет.

В нашей семье не было единого мнения относительно такой перемены. Мама все время причитала о том, как мы расстанемся с родными и знакомыми и перенесем такое путешествие! В конце концов мы убедили ее, пошли на регистрацию и предстали перед тремя членами комитета, один из которых знал русский. Переговорив между собой по-французски, он сказал отцу, что они не верят, что мы евреи, и стал экзаменовать его. «Что вы говорите, вставая по утрам?» Отец ответил на идиш. Последовали новые вопросы: что вы говорите, идя спать? Какие главные еврейские праздники? Ответы отца удовлетворили комиссию, и нас пятерых занесли в список отъезжающих. Бабушке и дедушке было отказано, и им пришлось вернуться в Крым.

Барон де Гирш зафрахтовал грузовой пароход, который должен был доставить нас во Францию. Нас — это 1500 евреев из Польши, Литвы, Украины и многих других стран, говорившие на разных диалектах идиш и каждые со своими обычаями.

Еврейская община Стамбула собралась в порту, благословила нас, и корабль медленно отчалил от пирса. На четвертый день плавания разразился жестокий шторм. Восьмиметровые волны перекачивали через палубу и проникали в трюм, заполненный пассажирами. Неожиданно последовал приказ: всем мужчинам собраться на палубе для молитвы. Они молились с такой неистовостью, которой я больше никогда не видел. Среди них были трое братьев Каплан. Младший, чтобы не упасть, держался за мачту, которая, не выдержав ураганного ветра, сломалась и убила его.

Через три дня шторм стал стихать, показалось солнце, и все высыпали на палубу, чтобы просушить вещи. На следующий день мы приплыли в Марсель, вместо намеченных четырех дней плавание продолжалось восемь. В порту нас приветствовали представители барона де Гирша, но прибывшие, будучи утомлены и страдая от холода, потребовали в ответ выдачи одеял. Вскоре делегаты вернулись с ними, и все двинулись через весь город на вокзал. Кто-то прослышал, что барон собирается отправить

нас в Аргентину поездом. Среди иммигрантов было мало знатоков географии, а те, кто знал ее, считали, что за деньги де Гирша можно сделать все, поэтому многие восприняли эти слухи всерьез. Мы погрузились в вагоны, и поезд тронулся. На повороте папа насчитал 21 пассажирский и 3 багажных вагона. Проехав всю Францию, мы выгрузились недалеко от Бордо, в имении барона Ротшильда, где отдыхали два дня. Оттуда наш путь лежал в Бордо, где нас разместили в большом складе. Выйдя на берег, мы увидели вдали «Пампу», которая показалась нам очень маленькой из-за опущенных труб.

На следующий день нас переправили на нее, корабль поднял трубы, и началось новое путешествие. Я опускаю его описание — это было обычное плавание эмигрантского парохода. Единственным отличием были несколько коров на палубе, которых *шойхет* забивал для приготовления кошерной пищи, но многие отказывались от нее, так как посуда была тrefной.

В порту (не помню, каком) нас ожидали большие повозки, на которых мы приехали в дом иммигрантов для прохождения карантина. Тогда были другие времена — не было удостоверений, паспортов, иммиграционный офицер просто сверил прибывших по списку, поданному капитаном. То же самое с багажом — его никто не проверял, нас просто спросили, что в нем.

Кто-то сказал, что повара в доме для иммигрантов — испанские евреи, и что они готовят кошерную еду. Впервые после долгого путешествия мы насладились приготовленным ими прекрасным обедом. На следующий день женщины пошли на кухню, чтобы проверить, как солится мясо, и, о ужас, увидели на столе свиную голову! Они тут же выбежали на улицу, всеми силами пытаясь вызвать рвоту.

Следующее мое воспоминание связано со станцией Маримар. Нас разместили в отеле «Бульвар Атлантик» в 20 км южнее станции, в котором мы прожили три месяца. Здесь же остались три могилы наших людей...

Отсюда мы проследовали морем в Концепсьон-дель-Уругвай, где часть из нас разместилась в товарных вагонах, а остальные были отправлены морем и потом по суше в Сан-Антонио. Мы прожили в вагонах 10 дней, так как железнодорожная линия впереди была разрушена. На одиннадцатый день тронулись в путь в тех же товарных вагонах, и последние два километра прошли пешком, так как дорога все еще не была восстановлена.

Нас расселили в вилле Монтеро севернее Казерос, где мы прожили почти два месяца. Здесь родился мой брат Абрахам, и его обрезание было отпраздновано с большой помпой.

Следующим пунктом была станция Домингес, где мы прожили 12 дней в сарае. Из-за скученности вспыхнула эпидемия болезни, названия которой я не помню, но ЕКО прислало врача, и он вылечил нас.

Отсюда наш путь лежал в колонию «Рош Пина». Всех погрузили в повозки и каждой семье выдали шесть цинковых тарелок, так как там, куда мы ехали, не было ничего.

В «Рош Пина» мы поселились в палатках. В первый же день пошел дождь, который продолжался всю следующую неделю. Когда погода улучшилась, ЕКО прислало строительные материалы, и подрядчик с местными рабочими стали строить дома. Стены должны были возводиться самими поселенцами из необожженного кирпича, глины или соломы, в соответствии с их вкусами.

Сегодня, 18 июля 1954 года идет проливной дождь, как и тогда, когда мы приехали в «Рош Пина», но какая большая разница между этими событиями! Тогда я был в безлюдной местности и скрывался в палатке. Сегодня я живу в комфортабельном доме с электричеством, радио, отоплением, мне доступны самые изысканные продукты, которые может производить земля.

### ***Воспоминания Генри Дикмана<sup>15</sup>***

Я родился 20 декабря 1874 года в деревне недалеко от Риги. У отца было небольшое хозяйство; помимо этого, он занимался торговлей зерном и лесом. Мы не бедствовали и жили с известным комфортом: в доме была мебель, достаточно еды и одежды. В раннем детстве, втайне от родителей я выучил русский язык и подготовился к поступлению в русскую гимназию, находившуюся в городке в 10 км от нашей деревни. В один прекрасный день я отправился туда пешком, сдал вступительные экзамены и был зачислен в первый класс (напомню, что в то время для поступающих в гимназии евреев существовала пятипроцентная норма). Две неясные идеи постоянно владели мной. Первая — эмигрировать, оставить Россию, страну расовой ненависти и религиозных преследований, и жить там, где я бы чувствовал себя свободным. Вторая — я хотел получить на новой родине хорошее образование. В семье часто говорили об эмиграции в Северную Америку, куда ранее уехал старший брат отца, но моя судьба сложилась иначе. Я эмигрировал в Аргентину после неудачной попытки уехать в Палестину. В 1887 году я покинул родной дом и где пешком, где безбилетным пассажиром на поезде или пароходе пересек всю Россию. Останавливаясь во многих городах, перебивался случайными заработками и, в конце концов, достиг Одессы. Мне удалось без билета

и документов проникнуть на пароход, отправлявшийся в Яффу. Одна еврейская семья выдавала меня за своего сына и, таким образом, я избежал полицейских проверок в портах на пути следования в Святую землю. Наконец, мы приплыли в Яффу, но несколькими днями раньше турецкое правительство запретило евреям въезд в Палестину. Мы пересели на другой пароход, который доставил нас в Александрию, и таким образом я оказался один в Египте. Мне удалось найти работу в имении, принадлежавшем англичанину, — вместе с другими я рыл и чистил оросительные каналы. Здесь я заболел и пролежал месяц в госпитале. Выйдя из него, я стал думать о возвращении в Россию, устроился помощником кочегара на пароход и приплыл на нем в Константинополь. Но путь в нее оказался закрытым — у меня не было никаких документов для въезда в страну.

В начале 1890 года<sup>16</sup> в городе, где скопилось около 5000 российских евреев, ЕКО открыло запись желающих отправиться в Аргентину. Меня внесли в списки, из которых были отобраны 750 человек для отправки за океан; я попал в их число.

Старый грузовой пароход доставил нас в Марсель, откуда поездом мы проследовали в Бордо, где, после короткого отдыха в имении барона Ротшильда, погрузились на борт «Пампы». Вместе с иммигрантами из Испании и Италии на судне оказалось около 3000 пассажиров — это был настоящий Ноев ковчег! Людей везли, как скот, в трюмах, оборудованных трехъярусными койками, в грязи и духоте. Все мои вещи состояли из одного старого одеяла.

В конце ноября 1890 года<sup>17</sup> после почти трехнедельного плавания «Пампа» бросила якорь в устье Рио-де-ла-Плата, и я ступил на аргентинскую землю.

Следующие три недели мы жили в отеле для иммигрантов, не зная ничего о своем будущем, которое, похоже, было не ясно и для ЕКО. В середине декабря 1891 года нас перевезли в отель «Бульвар Атлантик», расположенный в теперешнем Мар-дель-Суд. Я и еще несколько молодых людей не захотели жить в нем и поселились в палатках на берегу океана. Мы плавали, ловили рыбу и снабжали ею отель, охотились — замечательное было лето! Оно закончилось в конце марта, когда нас привезли в Консепсьон-дель-Уругвай в провинции Энтре-Риос и поселили в товарных вагонах — другого доступного жилья не было. Я стал работать на строительстве железной дороги, зарабатывая один реал в час.

В первые месяцы 1892 года каждая семья получила наконец по 25 гектаров земли, на которых нужно было построить дом и загон для скота. Я объединился с тремя другими молодыми людьми, и вместе

мы получили 100 гектаров целины в колонии «Клара». В придачу нам дали пару тягловых быков, плуг, борону, семена и платили 25 долларов ежемесячно до получения первого урожая.

В начале жизнь фермера была нелегкой, всему нужно было учиться самим. Лошади были необъезженными, волы — полудикими, и ими трудно было управлять. Для того чтобы поднять целину, приходилось впрягать в борону не двух, а четыре-шесть волов. Мы сами готовили еду, пекли хлеб, доили коров. Постепенно пришло умение преодолевать трудности. В первый год мы засеяли пшеницей 50 гектаров целины. Какой радостью было увидеть ее всходы, то, как черная пашня становится зеленым полем!

С тех пор, как я покинул Россию, я ничего не знал о своих родителях. Только в конце 1892 года<sup>18</sup> они прислали мне письмо, в котором выразили желание уехать в Аргентину. Я послал им документы, необходимые для въезда в страну, и билеты, и вскоре родители с тремя младшими братьями приплыли в Буэнос-Айрес.

К приезду семьи я расширил дом и получил от ЕКО еще 25 гектаров земли. Братья быстро адаптировались к новым условиям, родителям это далось труднее.

1894–95 годы были нелегкими. Мы засеяли 50 гектаров пшеницей, кукурузой и льном, но урожай не был обильным, и для дополнительного заработка мне пришлось батрачить на соседних фермах. Я научился управлять молотилкой, и это очень помогло мне в будущем. После нескольких лет жизни и работы в колонии «Клара» я решил осуществить давнюю мечту — поступить в университет, и 30 апреля 1895 года уехал в Буэнос-Айрес для того, чтобы в очередной раз начать новую жизнь. Уже учась в университете, я до 1902 года ежегодно возвращался в колонию в сезон сбора урожая и работал оператором молотилки.

## Выводы

Барон де Гирш не признавал традиционной благотворительности, сводящейся к раздаче милостыни. Он был уверен в том, что будущее российских евреев связано с предоставлением им возможности продуктивно трудиться. Барон писал: «Я против старой системы благотворительности, которая только плодит нищих, и думаю, что главной целью филантропии является предоставление людям возможности работать и стать полезными членами общества»<sup>19</sup>. Для иллюстрации этой позиции мы выбрали большую группу иммигрантов, приплывших из Бордо в Буэнос-Айрес 15 декабря 1891 года на пароходе «Пампа». Их приезд ознаменовал начало проекта де Гирша еврейской колонизации

Аргентины. Группа состояла примерно из 800 человек, застрявших в Константинополе, не имея возможности уехать в Палестину или вернуться в Россию.

Адаптация переселенцев к новой жизни была трудной из-за отсутствия опыта сельскохозяйственных работ и беспорядков и просчетов в деятельности ЕКО. С годами колонисты зажили новой жизнью, основанной на продуктивном труде, ставшем возможным благодаря осуществлению проекта барона де Гирша. История пассажиров «Пампы» — заметная веха в истории еврейской сельскохозяйственной иммиграции в Аргентину и яркий пример созидательной филантропии.

### Примечания

<sup>1</sup> Сокращенный перевод с английского Э. Зальцберга.

<sup>2</sup> Автор выражает благодарность следующим организациям за предоставление необходимой литературы: the Leo Baeck Institute, the American Historic Society, and the IWO Institute. Автор также выражает признательность Sofi Rocha за редакцию текста, Jorge Avila и Juan Carlos de Pablo за поддержку в работе.

<sup>3</sup> *Schallman, Lázaro*. Historia de los Pampistas. Congreso Judío Latinoamericano, Buenos Aires, 1971. P. 11.

<sup>4</sup> *The Alliance Israélite Universelle* — еврейская организация, основанная в 1860 г. в Париже А. Кремье для защиты прав евреев по всему миру. Пропагандировала идеи образования и профессионального обучения среди евреев. С этой целью в XIX — начале XX века была основана сеть школ в странах Средиземноморья с обучением на французском языке. *Примеч. ред.-сост.*

<sup>5</sup> Подробнее об этом см. в: *Robinson, Leonard*. The Agricultural Activities of Jews in America // *The American Jewish Year Book*, 5673. New York, 1912. P. 27, 28.

<sup>6</sup> Среди пассажиров был *шойхет*, снабжавший путешественников во время плавания кошерной пищей.

<sup>7</sup> *Schallman, L.* Historia de los Pampistas. P. 7.

<sup>8</sup> *Ibid.*

<sup>9</sup> *Ibid.* P. 10.

<sup>10</sup> *Lieberman, José*. Tierra Soñada. Episodios de la Colonización Agraria Judía en la Argentina, 1889–1959. Buenos Aires, 1959. P. 40, 41.

<sup>11</sup> *Judaica*, Año II, N. 18, Buenos Aires, Diciembre 1934. P. 305.

<sup>12</sup> *Ibid.*

<sup>13</sup> *Lieberman, J.* Tierra Soñada. P. 52–54, 58–60.

<sup>14</sup> Хайчир Маурисио (Chajchir Mauricio) родился в 1881 г. в Керчи. В возрасте 10 лет вместе с родителями и двумя братьями приплыл на «Пампе» в Аргентину. Умер в 1971 г. в Энтре-Риос.

Выдержки из его воспоминаний были опубликованы и републикованы: *Chajchir, Mauricio*. Viaje al País de la Esperanza. Relato de un Viajero del Pampa. La Opinión, Buenos Aires, Agosto 8, 1976; *Armony, Paul*. Lista de los Viajeros del Pampa // Toldot. N. 8, Asociación de Genealogía Judía de Argentina, Noviembre 1998. Воспоминания, по всей видимости, были написаны (с перерывами) в 1954–1970 гг.

<sup>15</sup> Фрагменты из: *Dickman, Enrique*. Recuerdos de un Militante Socialista. Buenos Aires: Editorial La Vanguardia, 1949.

Дикман Генри (Энрике) (1874, недалеко от Риги — 1955, Кордоба, Аргентина). В декабре 1891 г. приплыл на «Пампе» в Аргентину. В течение нескольких лет работал в колонии «Клара», после чего уехал в Буэнос-Айрес, где окончил Центральную национальную школу и медицинский факультет столичного университета (с отличием). Один из основателей и лидеров Социалистической партии Аргентины. В 1914 г. был избран и затем неоднократно переизбирался в парламент.

<sup>16</sup> Скорее всего, здесь ошибка, допущенная в издании, — это было в начале 1891 г.

<sup>17</sup> Скорее всего, здесь ошибка, допущенная в издании, — «Пампа» приплыла в Аргентину 15 декабря 1891 г.

<sup>18</sup> Скорее всего, здесь неточность автора, и это письмо он получил в конце 1893 г.

<sup>19</sup> *Hirsch, Maurice de*. My Views on Philanthropy // North American Review, 153 (416), July 1891. P. 1–4.

### Дополнительная библиография

*Adler, Elkan*. Jews in Many Lands. The Jewish Publication Society of America, 1905.

*Adler-Rudel, S. Moritz Baron Hirsch* // Yearbook VIII, Leo Baeck Institute. London, 1963.

*Aramendi, Osvaldo*. Mar del Sud. Historias y Vivencias. Tercera Edición, Febrero 2008.

*Avni, Haim*. Argentina y la Historia de la Inmigración Judía, 1810–1950. Editorial Universitaria Magnes, Universidad Hebrea de Jerusalén, 1983.

*Frischer, Dominique*. El Moisés de las Américas. Editorial El Ateneo, 2004.

*Lee, Samuel*. Moses of the New World: The Work of Baron de Hirsch. Thomas Yoseloff Publisher, Cranbury, New Jersey, 1970.

*Lewin, Boleslao*. Cómo fue la Inmigración Judía en la Argentina. Segunda Edición Ampliada, Editorial Plus Ultra. Buenos Aires, 1983.

*Norman, Theodore*. An Outstretched Arm. A History of the Jewish Colonization Association. Routledge & Kegan Paul Publishers, London, 1985.

*Schallman, Lázaro*. Barón Mauricio de Hirsch, Ejecutivo Sudamericano del Congreso Judío Mundial. Buenos Aires, 1969.

*Senkman, Leonardo*. La Colonización Judía. Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1984.

*Williams de Padilla, Gloria.* La Llegada de los Judíos Pampistas a la Argentina en 1891. Su Estadía en el Hotel Boulevard Atlántico Construido en 1890, Reseña Patrimonio Cultural Boulevard Atlántico Hotel. Amigos de Mar del Sud, Febrero 2008.

*Zablotsky, Edgardo.* Filantropía no Asistencialista. El Caso del Barón Maurice de Hirsch. Documento de Trabajo 264, Universidad del CEMA, Mayo 2004. URL: <http://ideas.repec.org/p/cem/doctra/264a.html>.

*Zablotsky, Edgardo.* El Proyecto del Barón de Hirsch. Exito o Fracaso? Documento de Trabajo 289, Universidad del CEMA, Mayo 2005. URL: <http://ideas.repec.org/p/cem/doctra/289a.html>.

*Zablotsky, Edgardo.* Filantropía No Asistencialista. El Barón de Hirsch en Primera Persona, Documento de Trabajo 464, Universidad del CEMA, Septiembre 2011. URL: <http://ideas.repec.org/p/cem/doctra/464.html>.

# ЛИТЕРАТУРА И ЯЗЫКОЗНАНИЕ

---

**«Меня могут обвинять в чем угодно,  
но я себя считаю русским» (Семен Карлинский)**

*Вадим Телицын (Москва)*

Когда я вернусь — ты не смейся, — когда я вернусь,  
Когда пробегу, не касаясь земли, по февральскому снегу,  
По еле заметному следу к теплу и ночлегу,  
И, вздрогнув от счастья, на птичий твой зов оглянусь,  
Когда я вернусь, о, когда я вернусь...

*А. Галич*

Он «вернулся» в Россию почти по Галичу, только не в феврале, а в январе, чтобы выступить на конференции, тематикой которой интересовался всю жизнь...

Семен Аркадьевич Карлинский (Simon Karlinsky) — славист, литературовед, историк и популяризатор русской литературы, доктор наук, профессор, заведующий кафедрой славянских языков и литературы Калифорнийского университета (Беркли) родился 22 сентября 1924 года в Харбине в еврейской семье. Во время русско-японской войны 1904–1905 годов его бабушки и дедушки — по отцовской и материнской линиям — уехали из России в Харбин. Это был город, выстроенный строителями КВЖД<sup>1</sup>. Здесь «все было на русском языке, здесь не было ни революции, ни экспроприации, ни ежовщины. Мои родители встретились и поженились, и я там родился, ходил в русскую гимназию... Чуть ли не с детского сада я изучал английский, у меня был репетитор. Немножко говорил по-китайски, но в Харбине это было не нужно, потому что даже японцам пришлось учиться русскому, чтобы общаться с местными китайцами-маньчжурами», — так вспоминал о своей «малой родине» сам Семен Аркадьевич<sup>2</sup>.

Отец — фотоцинограф, уважаемый в Харбине специалист, трудился в издательстве Евгения Самойловича Гауфмана, выпускавшего газеты *Заря* и *Рупор*, иллюстрированный литературный еженедельник *Рубеж* и детский журнал *Ласточка*<sup>3</sup> (в последнем С. Карлинский опубликовал в 12 лет свои первые произведения — впечатления о поездке на Ляодунский полуостров, расположенный на юге Маньчжурии). Мать (урожденная Левитина) — модельер и управляющая мастерской пошива женской одежды. Семен был единственным ребенком в семье, учился в русской школе, где проявил литературные и музыкальные способности.

*В Харбине была очень богатая культура. Но с 10 лет я не мог попасть в оперу или на симфонический концерт. Почему-то считалось, что я должен ходить смотреть оперетки, довольно пошлые. Такой был странный недостаток образования, родителям это было ближе. Они понимали оперетки, знали «Кармен», «Тоску», еще что-то в этом роде. В Харбин приезжала итальянская опера, они привезли «Фаворитку» и «Трубадура». Я прочитал рекламу и информацию в газетах, потом, когда мне исполнилось 11 лет, мама запретила мне читать газеты. В общем, у меня было странное образование<sup>4</sup>.*

*В Харбине была большая русская пресса. С издательством, где работал мой отец, сотрудничали Арсений Несмелов, Валерий Перелешин, Лариса Андерсон — это были местные поэты, которые меня очень привлекали<sup>5</sup>. Кроме этого, я читал рецензии на то, что выходило в Европе. Многие знали и любили Сирина. Моя тетя взяла в библиотеке «Камеру Обскура» и нашла ее скучной. А я стал читать и пришел в полный восторг. Еще в то время, будучи в Харбине, я прочел в журнале Современные записки несколько глав из «Дара». Это было моим любимым произведением Набокова и до сих пор таковым осталось. Совершенно гениальный роман<sup>6</sup>.*

В 1932 году, когда Япония оккупировала Маньчжурию, обосновавшиеся в Харбине русские фашисты стали преследовать местное еврейское население. От личных оскорблений (через газету *Наш путь*) дело доходило до избиений (причем под ксенофобские выходки подпали не только евреи, но и, например, татары, да и сами китайцы не были от них застрахованы)<sup>7</sup>. В 1938 году семья Карлинских эмигрировала в США. Здесь, в Калифорнии, жила тетя Семена, которая вышла замуж за американца, но не забывала о своих «китайских» родственниках<sup>8</sup>.

Однако, как вспоминал сам С. Карлинский, они могли вернуться и в Советскую Россию.

*В 1936 году, когда продали Китайско-Восточную железную дорогу, многие возвращались, покупали дорогие меховые шубы, гарнитур, а на границе все это отбирали. Мую тетю, двоюродных брата и сестру, с которыми я рос, зазвали родственники в Ростов-на-Дону. Писали, как у них хорошо, какой они едят там шоколад «Золотой ярлык», смотрят невероятный спектакль «Продавец птиц» и т. д. Сейчас-то я знаю, что это, в общем, дрянь, но в Харбине все почему-то говорили: вот, мы здесь едим швейцарский шоколад, а «Золотой ярлык» гораздо лучше, у нас ставится «Баядерка», «Роз Мари», а там — немецкая оперетта «Продавец птиц». Все были уверены, что в Советском Союзе гораздо лучше. Некоторые своих детей стали посылать в советскую школу, те, у кого было подданство. У моего отца подданства не было. И, поскольку моя тетя поехала в Союз, мама тоже хотела за ними поехать. Нас умоляли. Был выбор: поехать к тете в Ростов или к тете в Сан-Диего. Отец сказал, что никогда не поедет в страну, из которой он не сможет уехать в любое время. У него был вещий сон: мой дедушка сказал, чтобы он ехал в Америку<sup>9</sup>.*

И это был правильный выбор! Невозможно даже представить себе, чем бы обернулось возвращению семьи в Совдепию!

В США Саймон учится в средней школе, а в 1941–1943 годах — в Лос-Анджелесском городском колледже. В 1943 году Карлинский был мобилизован в американские вооруженные силы и отправлен в Западную Европу, в действующую армию. Сам он вспоминал о тех днях так:

*Интересно, что именно на военной службе, где многое запрещается и держится в строгих рамках, я понял, что такое демократия — право каждого человека быть таким, каким он хочет. Я смог там стать самим собой, и уже невозможно было, чтобы кто-нибудь стал мне что-то диктовать<sup>10</sup>.*

До 1946 года он служит армейским переводчиком (знал, кроме русского, еще французский, немецкий и китайский языки<sup>11</sup>), затем увольняется из армии (в звании сержанта), но остается работать при американской военной администрации: переводчиком при Контрольной комиссии в Германии (1946–1948), переводчиком и офицером связи Государственного департамента США в Германии (1948–1950), офицером связи при Американском командовании в Берлине (1952–1957)<sup>12</sup>. Он ездил с репарационными комиссиями по немецким городам, получив возможность лично увидеть то, во что превратилась страна, население которой решило поддержать не демократию, а диктатуру<sup>13</sup>. Гораздо

позже, в 1959 году, Карлинский опубликовал в *Нью-Йоркере* воспоминания о том, как участвовал (в качестве переводчика) в постройке советского памятника у Бранденбургских ворот в Берлине.

Именно в те годы у него завелось много знакомств в западноевропейской музыкальной среде. В 1951 году он переезжает в Париж и учится у Артура Онеггера в *Ecole Normale de Musique*<sup>14</sup> («довольно весело жил, но был очень беден»), однако через год возвращается в Берлин на прежнее место службы в Американскую военную администрацию (хотя и в качестве вольнонаемного). Он продолжил музыкальное образование в Берлинской высшей школе музыки у известного Бориса Блахера<sup>15</sup>.

*Вовлекся в немецкую музыкальную жизнь, писал музыку для нескольких театральных постановок, для балета, который поставила Татьяна Агловская. Было очень приятно, когда Большой берлинский симфонический оркестр исполнил мою инструментовку на темы Оффенбаха, но я понял, какой это великий композитор и какой я незначительный по сравнению с ним. Я понял, что мне нужно что-то другое, что я никогда не скажу в музыке своего слова, а буду подражать Стравинскому, Армстронгу, русским народным песням — все это выходило органически, но я вдруг увидел свои руки, играющие в полной пустоте, в вакууме, как механические...<sup>16</sup>*

В январе 1958 года Карлинский вернулся в США. Его мать жила в Лос-Анджелесе, и он тоже думал, что будет там жить. У него были кое-какие сбережения, но он не знал, чем будет заниматься дальше. Не видя для себя перспектив в музыке, Карлинский повернулся к литературоведению, хотя продолжал (до конца жизни) интересоваться музыкой и даже получил некоторую известность благодаря своим музыковедческим трудам.

Саймон попал в Калифорнийский университет (Беркли) совершенно случайно: именно в Беркли у него сломался автомобиль, который чинили пять дней. Ожидая окончания ремонта, Карлинский позвонил в местный университет Глебу Петровичу Струве, выпустившему книгу о русской эмигрантской литературе<sup>17</sup>, собрание сочинений Осипа Мандельштама<sup>18</sup> и ряд других работ. Эти книги были хорошо знакомы Карлинскому.

*Я спросил, можно ли к нему прийти. «Чем вы занимаетесь?» — спросил он меня. — «Ничем, — отвечаю. — Когда-то учился журналистике, занимался музыкой, но мне бы хотелось...» — «А литературоведением вы не занимались?» — «Нет». — «А почему бы вам не попробовать?»<sup>19</sup>*

Струве привел Карлинского к заведующему кафедрой в Калифорнийском университете профессору Фрэнсису Уитфилду<sup>20</sup>, признанному специалисту по русской литературе.

*Уитфилд посмотрел на меня: ему было 39, мне — 34<sup>21</sup>; «У вас есть Би-Эй?» — спросил он меня. (Би-Эй — степень бакалавра.) Я не знал, что это такое. «А университетский диплом у вас есть?» — «Нет. Меня забрали на военную службу, я не закончил образования».*

Профессор Ф. Уитфилд посоветовал Карлинскому поступить на летние подготовительные курсы, а затем — и в сам университет. Он прекрасно выдержал экзамен и вскоре оказался в студенческой аудитории.

*У нас был курс о французских поэтах-романтиках, курс о советской литературе 20-х годов — Леонове, Зощенко и других. Я вообще не знал, что такая литература есть. Был курс сравнительного славянского литературоведения, приехал профессор из Вашингтона, мы читали чехов, сербов, поляков. Для меня это тоже было открытием. В общем, я записался на 4 курса и решил, что тут я смогу что-то свое дать, нужно за это держаться... 20 зачетов мне дали за военную службу. И все пришлось начинать сначала, заниматься антропологией, физикой, палеонтологией — это было тоже чудно и интересно: динозавры, ископаемые животные, эволюция пресмыкающихся<sup>22</sup>.*

В 1960 году он окончил с отличием университет, став дипломированным специалистом по славянским языкам и литературе. Затем, в 1961 году прошел магистратуру в Гарвардском университете (научный руководитель — Роман Яковлевич Яковсон<sup>23</sup>). Однако Карлинский вскоре вернулся преподавать в Беркли, где в 1964 году получил докторскую степень (диссертация о Марине Цветаевой<sup>24</sup>). Еще в конце 1950-х годов он решил, что, поскольку хорошо знает русский язык, ему

*нужно заниматься изучением писателей, недоступных американцам, — Алексеем Ремизовым или Цветаевой. В Гарварде вообще никто не хотел ими заниматься, ни Яковсон, ни другие — не хочу называть имен. Был один профессор, который говорил мне: «У Цветаевой интересная метрика, вот и разберите ее, но чтоб не было никакого биографизма, не пишите про ее жизнь!» А я любил ее годами, как и Набокова. Струве знал Цветаеву лично, его первая жена была ее приятельницей. Марина Ивановна писала знакомым из Праги: «Выберите для меня какие-нибудь сапоги за гонорар, спросите у жены Струве, я на ее вкус*

*полагаюсь!» А про Струве она писала: «Вот уж кому медведь на ухо наступил! В поэзии ничего не понимает, а пишет». Мы с ним говорили об этом, и он знал про это письмо, но он был очень добрый человек. Трудный, сложный, но добрый<sup>25</sup>.*

В 1964 году Карлинский стал руководителем славянской кафедры в Беркли, много писал и публиковался, прекрасно понимая: «не будешь публиковаться — погибнешь». Кроме того, он помогал — в соавторстве с Робертом Хьюзом — переводить с немецкого на английский язык книгу русского эмигранта, литературоведа Всеволода Михайловича Сечкарева о Гоголе<sup>26</sup>.

В 1967 году Карлинский получил ученое звание «полного профессора». В том же году он познакомился с Владимиром и Верой Набоковыми.

«Глеб Петрович Струве послал им мою статью о “Даре”<sup>27</sup>. Вера Евсеевна сразу договорилась, чтобы она была опубликована в специальном номере одного бельгийского журнала, посвященном Набокову, в переводе на французский»<sup>28</sup>. Потом началась переписка с Набоковыми. Он посылал свои статьи, а они давали свои отзывы. В конце концов, пригласили в гости. В 1969 году Карлинский поехал в Хельсинки, где работал в знаменитой Славянской библиотеке. Из Финляндии он отправился в Данию, а оттуда на поезде через Германию приехал в Монтрé. Набоковы приняли его очень хорошо.

*В отеле мне дали комнату на самом чердаке, без ванной, и нужно было куда-то далеко идти, чтобы выкупаться. Мы договорились встретиться с Набоковыми через три часа, но я опоздал, упомянул Вере Евсеевне о своих проблемах. Она говорит: «Как, у вас нет своей ванны?» Пошла, поговорила. Когда мы кончили пить чай, я, помню, хотел подняться к себе, а мне сказали: «Простите, вы теперь в другой комнате». И дали мне чудные хоромы на третьем этаже, с великолепным балконом, с видом на Женевское озеро, с ванной, мне поставили цветы, вазу с фруктами<sup>29</sup>.*

В благодарность о теплой встрече и помощи Карлинский всегда благоговейно отзывался о творчестве своего кумира в литературе<sup>30</sup>. В частности, анализируя первые произведения В. Набокова, С. Карлинский писал:

*В ноябре 1925 года «Руль», берлинская газета русских эмигрантов, опубликовала рассказ «Возвращение Чорба», написанный ее постоянным автором В. Сириным. «В. Сирин» — это, разумеется, псевдоним*

Владимира Набокова, а «Возвращение Чорба» стало первым рассказом, который ввел в литературу множество тем, языковых оборотов и структурных приемов, на сегодняшний день заслуженно пользующихся любовью читателей набоковского творчества. Его автор и сам наверняка признавал важность этого рассказа для своего литературного становления, поскольку именно он дал заглавие сборнику прозы и поэзии, вышедшему в 1930 году.

Сложная, многоуровневая структура «Возвращения Чорба» не поддается простому пересказу. Однако основой повествования там служит рассказ о чувствительном, бедном, молодом писателе-эмигранте, который, несмотря на возражения родственников невесты, женится на девушке из традиционной семьи среднего класса в маленьком немецком городке. В медовый месяц молодые отправляются в путешествие, и девушка по глупой случайности погибает, наступив на совершенно безвредный с виду электрический провод. Чтобы очиститься от горя и отчаяния и превратить свое короткое семейное счастье в нечто вроде экзистенционального произведения искусства, которое будет покоиться в его памяти во всем своем сияющем совершенстве, Чорб решает в обратном порядке повторить каждый шаг своего свадебного путешествия, превращая, таким образом, неотвратимо утерянное прошлое в сознательно, по собственному желанию построенное будущее. Это, в конце концов, приводит Чорба в родной городок его покойной жены, где он пытается известить родителей о смерти дочери, но не может сделать этого сразу, поскольку они в это время находятся в театре — смотрят вагнеровского «Парсифаля» (здесь, собственно, и начинается повествование рассказа). Чтобы поставить последнюю точку в своем акте очищения, Чорбу нужно провести ночь в том же номере отеля, где он оказался со своей женой после венчания. Он не в состоянии выдержать это испытание в одиночестве и нанимает уличную проститутку, которая должна обеспечить эффект женского присутствия. Они целомудренно спят в разных постелях, так же, как когда-то Чорб со своей невестой. Следующим утром Чорб просыпается с криком ужаса. Сначала ему кажется, что жена к нему вернулась, а потом он понимает, что эксперимент по помещению прошлого в колбу закончен и его план выполнен. Когда озадаченная проститутка выходит из номера, она сталкивается в дверях с возмущенными, ничего не понимающими родственниками жены. На этом рассказ заканчивается<sup>31</sup>.

Саймон Карлинский был «внимательнейшим читателем и о любимых книгах — о романах Владимира Набокова — говорил замечательно,

видел то, что пропускали другие. “Я мурлычу, как кот”, — сказал Набоков, прочитав статью Карлинского о романе “Ада”»<sup>32</sup>.

Уже в конце 1960-х годов Карлинского заинтересовала история русской драмы начиная с конца XVIII века до Пушкина, Гоголя и Грибоедова.

*Это целый ряд драматургов, которых разругал Белинский и которые были опубликованы в СССР в 60-е годы: Шаховской, Хмельницкий и другие<sup>33</sup>. Именно они дали материал, язык, фразеологию для Пушкина, Гоголя и Грибоедова, а никакой не Фонвизин, как считалось раньше. У Пушкина или Гоголя русский язык вполне современный. Если читать английских или французских поэтов того времени — они пишут старомодно. Только после Бодлера французский язык стал современным. А в английской и американской литературе поэтический язык изменился только в начале XX века, например, у Уитмена: до этого придерживались манеры Шекспира, Ренессанса... И я стал писать книгу о последовательности развития русской драмы, но мне никак не удавалось ее закончить. То у нас были волнения в университете, то другие проекты появлялись: во-первых, переписка Чехова, которую я в 1977–1978 годах подготовил со своим коллегой Михаилом Хаймом. Это биография Чехова в форме его писем и комментариев, которая имела большой успех<sup>34</sup>. Во-вторых, переписка Набокова с Уилсоном, вышедшая в 1979 году<sup>35</sup>. В-третьих, вторая книга о Цветаевой «Марина Цветаева. Женищина, ее мир, ее поэзия», которая была опубликована в 1985 году<sup>36</sup>, имела громадный успех и была переведена на испанский, японский, итальянский и французский. Поэтому над книгой «Русская драма от истоков до Пушкина» я работал девять лет, а когда, наконец, закончил, выяснилось, что ее никто не хочет издавать — потому что в ней критиковалось советское литературоведение, которое беззастенчиво передергивало факты, врало и про Фонвизина, и про Грибоедова, и про всех остальных. В конце концов, ее взяло наше Калифорнийское издательство, но рукопись пришлось сократить на 105 страниц<sup>37</sup>. Сначала я бушевал, но потом понял, что это даже лучше для книги. Я считаю ее самой значительной для себя<sup>38</sup>.*

В поле внимания Карлинского оставались и представители Серебряного века в литературе. Например, Зинаида Гиппиус: «ее религиозная трагедия была в том, что Бог и Дьявол существовали для нее равнозначно, как и для Гоголя. Зинаида Николаевна боролась с Дьяволом, считала Чехова Его исчадием, как ни странно, и ненавидела.

А Достоевского любила, как творение Создателя»<sup>39</sup>. Самый замечательный автор того времени, по мнению Карлинского, был Андрей Платонов<sup>40</sup>. Его язык был невероятно оригинальным: «Зощенко тоже очень интересно разрабатывал весь этот советский язык, но Платонов сделал с ним какое-то чудо»<sup>41</sup>.

Долгое время С. Карлинский сотрудничал в воскресном приложении к *Нью-Йорк таймс*, *Нью-Йоркере*, в литературном приложении к лондонской *Таймс*, в журнале *Нейшн*, опубликовав на их страницах статьи о Чехове, Цветаевой, Гоголе, Стравинском, на общие темы, а также рецензии на новые книги<sup>42</sup>. Очень часто на его рецензии очень зло реагировали авторы книг, которые писали, что у него недостаточно широкий кругозор, что ту или иную новую книгу он просто не понял, она слишком сложна для него. Писал он и для русскоязычного *Нового журнала*, который редактировал Роман Гуль, например, статьи про оперное творчество Мориса Равеля, про поэтов И. Анненского и Н. Моршена.

О последнем из них Карлинский писал так:

*Свой первый сборник стихов, «Тюлень», Николай Моршен выпустил десять лет назад. Заглавие не очень поэтичное, при выходе книги кое-кого покорибившее, было выбрано удачно. Образ настороженного тюленя, просунувшего голову сквозь отдушину в полярных льдах, служил поэту метафорой существования самостоятельно мыслящего и чувствующего человека в атмосфере духовного гнёта в тоталитарном государстве (в данном случае, в Советском Союзе). Политическая тема в сборнике «Тюлень» была, несмотря на ряд удачных чисто лирических стихотворений, основной, и в трактовке этой темы в таких стихотворениях, как «На Первомайской жду трамвая...» или «Как круги по воде...» Моршену удалось достичь большой впечатляющей силы и оригинальности. После выхода «Тюленя» стало очевидно, что Моршен — один из значительных поэтов русского зарубежья. Поэт мог бы удовлетвориться достигнутым и продолжать варьировать найденные и разработанные темы. Однако... его новый сборник, «Двоеточие», разъясняет эти сдвиги и подводит некий итог пройденному.*

*Если в «Тюлене» основным образом, доминантной было испуганное, озирающееся ластоногое животное, центральным лейтмотивом сборника «Двоеточие» является, мне кажется, растение, уверенно произрастающее наперекор всему и в самых неподходящих условиях. За тюленем первого сборника крылся индивидуалист-одиночка, читающий тайком Гумилёва и Тютчева, не умеющий войти в коллектив и мечтающий о духовной свободе...*

... Читая сборник «Двоеочие», испытываешь чувство, что стены русской поэзии раздвинулись. Моршен, как поэт, очень хорошо знает, что такое отчаяние (взять хотя бы конец его изящного стихотворения «Балерине»), но он также знает и умеет выразить что такое восторг. Поэзия Моршена часто пропитана философией одного из значительнейших мыслителей нашей эпохи — Пьера Тейяра де Шардена...

Но, при всём этом, Моршен поэт лирический скорее чем философский. Давая читателю очень своё постижение триады: мир, человек, искусство — и раскрывая целый ряд их взаимосвязей (а в чём, если не в этом, одна из основных задач поэзии?), Моршен делает это средствами поэзии лирической. Кроме философии Тейяра де Шардена в стихах «Двоеочия» плодотворно отразилось изучение поэзии (и значение личной судьбы) двух выдающихся русских поэтов 20-го века — Бориса Пастернака и Осипа Мандельштама. Есть в книге и какое-то отражение идей пантеизма, единства с природой в поздней лирике замечательного поэта Николая Заболоцкого. Можно, наконец, усмотреть в «Двоеочии» и несколько неожиданную для Моршена перекличку с Владиславом Ходасевичем...

Приятно радуется... доверие поэта к слову и его возможностям: то есть к основному творческому материалу искусства поэзии. Такое доверие к слову, к поэзии, очень уместно в сборнике, в котором одной из основных тем является творчество и творческое постижение мира.

Может быть прозвучат вызовом традициям эмигрантской поэзии этот отточенный блеск, эта техническая виртуозность многих стихотворений Моршена. Доверие к литературной культуре чувствуется и в сложной системе цитат и реминисценций (отчасти восходящей к поздней лирике Георгия Иванова), которою Моршен пользуется в ряде стихотворений сборника...

Органически вобрав в себя политические и лирические темы «Тюленя», поэзия Моршена в новом сборнике расширила и углубила свой диапазон и в лучших вещах сборника достигла поражающей зрелости, гармоничности и философской глубины.

Будет грустно, если часть зарубежной русской критики, загнипнотизированная «всемирным признанием» Вознесенского и Евтушенко, не заметит, какой значительный и глубокий поэт вырос и созрел в эмиграции в лице Николая Моршена <sup>43</sup>.

Р. Б. Гуль сначала печатал статьи Карлинского полностью, но потом стал «очень сильно редактировать». Карлинскому это не понравилось.

Кроме того, Р. Б. Гуль считал Набокова «ничтожеством», с чем Карлинский согласиться, естественно, не мог. Развязка в отношениях с *Новым журналом* не заставила себя долго ждать: Карлинский написал статью о творчестве поэтессы Ираиды Легкой<sup>44</sup>. Из этой статьи Гуль вычеркнул почти половину. «И тут я сказал: “Простите!” Поскольку меня с большой охотой и без искажений печатали в американских журналах, то не было нужды печататься в русских эмигрантских изданиях»<sup>45</sup>.

Как признавался сам Карлинский, он писал для тех, кому это интересно, кто интересуется литературой, историей, театром, культурой языка<sup>46</sup>. И ему было совершенно безразлично, где его читатели родились и выросли: «Захотят прочесть — пожалуйста! Я очень бы хотел, чтобы мои книги перевели на русский язык, потому что мне есть, что рассказать русским об их культуре»<sup>47</sup>.

В интервью Я. Могутину он подчеркивал:

*Я родился и вырос в дореволюционной России, которая после революции сконцентрировалась в Харбине, а не в Шанхае, Праге или Париже. Так что меня могут обвинять в чем угодно, но я себя считаю русским. После моей статьи в Нью-Йорк таймс «Кто в России не любит Достоевского и за что?» в Литературке появился громадный отклик, что, конечно, «в угоду каким-то капиталистическим кругам с Уолл-стрита так называемый профессор напал на великого гения русского народа. Зачем это? А чтобы отвлечь внимание от безработицы в Америке!» Я и не думал набрасываться на Достоевского. Он мне не близок, как Толстой, Чехов или Платонов, но я отношусь к нему с уважением. В статье я рассказал, почему, начиная с Гоголя, многим крупнейшим представителям русской культуры Достоевский не был близок. Ведь ни Толстому, ни Бунину, ни Цветаевой, ни Набокову он был не нужен, а на Западе его возвели в пророки, в отцы церкви! Он же всего лишь романист! Ко мне тоже притерпятся! Но должен сказать, что сознательно я на скандал никогда не шел, просто писал то, что думаю. Я не хочу снова ставить себя в один ряд с Набоковым, но многим он известен только как автор «Лолиты», хотя мало кто читал самые лучшие его произведения — «Дар», «Аду» и другие. Если люди хотят видеть лишь часть какого-то культурного явления — это близорукость, зашоренность»<sup>48</sup>.*

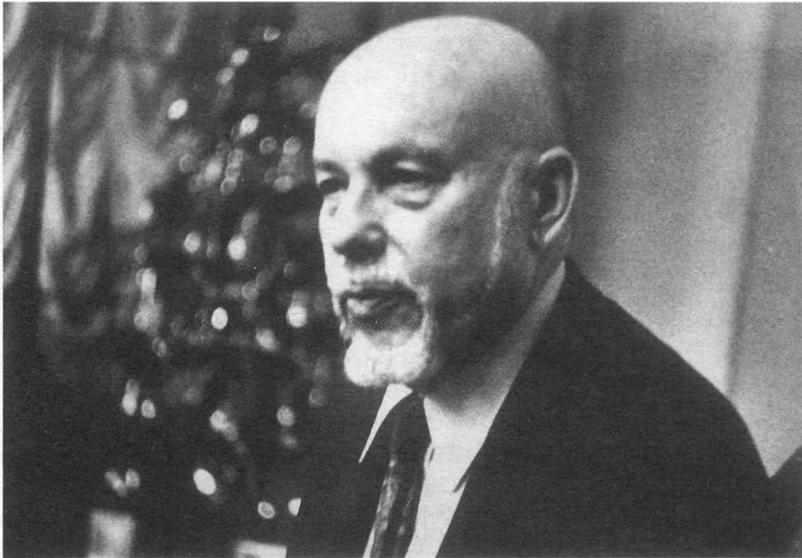
Через литературоведческие статьи и рецензии Карлинский демонстрировал свое индивидуальное отношение к русской истории вообще. Этим, в частности, отличается его рецензия на книгу А. И. Солженицына:

В своем произведении «Ленин в Цюрихе» Александр Солженицын стал не первым российским писателем, осознавшим то, что риторика социализма и светлые революционные порывы могут быть узурпированы авторитарными фанатиками. В частности, в ... романе Толстого «Воскресение» описывается харизматический образ «знаменитого революционера» Новодворова, для которого главной целью предстоящей революции является замена существующего правительства безграничной властью его собственной фракции.

В книге описываются фанатичные убеждения Новодворова, что он единственный человек, который знает, чего действительно хочет и в чем нуждается русский народ, при этом единственным его желанием является обретение неограниченной личной власти. Новодворов у Толстого поражает как сверхъестественный пророческий портрет Владимира Ульянова (Ленина)... Подобно Новодворову, Ленин презирал радикалов, но только тех, которые не были его собственными учениками; ненавидел постепенную либерализацию российского общества в предреволюционные годы; суд присяжных, который оправдывал революционных террористов, таких как Вера Засулич; коллапс цензуры политических и сексуальных тем в книгах и периодических изданиях после попытки революции 1905 года; легализацию политических партий и создание парламентской системы; расцветающее профсоюзное движение — все эти вещи означали для Ленина одиозную парламентскую демократию в западном стиле, что еще больше отложило бы установление диктатуры пролетариата — т. е. той формы правления, которую Ленин называл «абсолютной неограниченной властью, не подчиненной никаким законам и правилам вообще и полагающуюся только на насилие». Насилие, каким бы оно не было — революционным или каким-то другим, для Ленина было чем-то естественным, что он очень ценил, так, например, аристократическая француженка, которая выстрелила в журналиста за клевету на своего мужа, сразу вызвала восхищение у Ленина.

Обожествляемый в Советском Союзе и других коммунистических странах Ленин, которому приписывают сверхъестественную дальновидность, часто рассматривался на Западе как либерал, но его идеи были искажены Сталиным...<sup>49</sup>

Долгие годы имя Саймона Карлинского в России упоминалось только в негативном контексте. На него было вылитое столько грязи, что, кажется, любой на его месте озлобился бы. Но он начал публиковаться на родине сразу же, как только появились такие возможности<sup>50</sup>, но их оказалось совсем немного<sup>51</sup>.



С. Карлинский. Москва, 1989.  
Фото А. Ханакова

Правда, удалось издать в России его докторскую диссертацию о М. Цветаевой спустя почти сорок пять лет после появления ее на английском языке<sup>52</sup>. К сожалению,

*так началась и тут же закончилась слава Саймона Карлинского в России: его главные труды не переведены и не изданы до сих пор. Позабыв, что соотечественники ленивы и нелюбопытны, Карлинский обращался к «любопытной публике», предлагая ей перечитать Гоголя и разгадать «символическую шараду с эротической подоплекой» — проще говоря, найти объяснение страха писателя перед женитьбой. «Сексуальный лабиринт Николая Гоголя»<sup>53</sup> — самая известная его книга — в Америке тоже стала предметом споров: далеко не все слависты согласились с выводом, что Гоголь был гомосексуален, но и оппоненты отдавали должное изяществу аргументов и остроумию автора<sup>54</sup>.*

Здесь необходимо остановиться еще на одном, очень важном моменте в жизни С. Карлинского. Будучи открытым геем и борцом с гомофобией, Карлинский переносил свое видение этого аспекта человеческих отношений и в свои исследования. Так, он считал, что Гоголь, скорее всего, был влюблен в молодого и очень знатного человека — Иосифа

Виельгорского, который был болен туберкулезом и вскоре умер. Это, по-видимому, именно о нем и о своих душевных переживаниях — любви и горя — Н. В. Гоголь написал в «Ночи на вилле»:

*Он сидел один, томление скуки выражалось на лице его. Он меня увидел. Слегка махнул рукой. «Спаситель ты мой!» — сказал он мне. Они еще донныне раздаются в ушах моих, эти слова. — «Ангел ты мой! Ты скучал?» «О, как скучал!» — отвечал он мне. Я поцеловал его в плечо. Он мне подставил свою щеку. Мы поцеловались. Он все еще жал мою руку<sup>55</sup>.*

Еще в 1989 году ему удалось побывать в России, где он выступил на конференции, посвященной творчеству М. И. Цветаевой. Он уже тогда рассчитывал продвинуть дело издания своих книг и статей, но это удалось только после его смерти<sup>56</sup>.

На пенсию он вышел в 1991 году, однако продолжал свою исследовательскую деятельность. Испытывая проблемы со здоровьем, Карлинский не переставал следить за литературной, музыкальной и научной жизнью США, Западной Европы и России. Он готовил новые издания своих книг, начал работу над воспоминаниями<sup>57</sup>, выступал с аналитическими докладами на научных форумах. «Его остроумные, парадоксальные и точные выступления в дискуссиях на берклийских славистических коллоквиумах часто вспоминаются их участникам»<sup>58</sup>. Современники отмечали, что

*его русский язык, не засоренный советизмами, был прекрасен; он не жил в России, но жил русской культурой. Не выносил казенных советских литературоведов, но интересовался всем новым в словесности, следил за московской периодикой, привечал молодых писателей и стал персонажем одной из книг Эдуарда Лимонова<sup>59</sup>. Он жил в Сан-Франциско — самом свободном городе на свете — и жил счастливо, окруженный друзьями и учениками. Его манера общения моментально захватывает собеседника, он легко переходит с русского на английский и с английского на русский, произнося сто тысяч слов в минуту. Большие знатоки англоязычного литературоведения говорят, что его стиль безупречен, его ирония способна испепелять, его юмор вызывает приступы гомерического хохота, его выводы и открытия нередко повергают читателей в шок и замешательство. Его бывшие студенты и нынешние друзья утверждают, что профессор Карлинский никому не давал спуска, строгий, но справедливый, дотошный, но доброжелательный ко всем<sup>60</sup>.*

Умер Саймон Карлинский 5 июля 2009 года в городке Кенсингтон (штат Калифорния, США).



Обложки книг С. Карлинского

## ПРИЛОЖЕНИЕ

Ниже приводятся заключительные страницы одной из главных работ С. Карлинского «Сексуальный лабиринт Николая Гоголя» (см. примеч. 53)<sup>61</sup>.

### Взгляды на Гоголя в XIX веке

Иллюзии, обман, непонимание были характерны в XIX веке для работ о жизни и творчестве Гоголя. Они были при жизни писателя и оставались после его смерти. В 1854 году далекий от оригинала перевод «Мертвых душ» появился в Англии под названием «Домашняя жизнь в России». Вместо того, чтобы сказать читателям о том, что оригинал — художественное произведение известного писателя, издатели приписали авторство «русскому благородного происхождения», а содержание поэмы определили как действительные события, которые «помогают понять связи и отношения внутри русского общества». С появлением в 1855–56 гг. «Очерков русской литературы гоголевского периода»

Н. Г. Чернышевского взгляд на творчество Гоголя, установившийся в России, не слишком отличался от неверных оценок, высказанных издателями «Домашней жизни в России».

В серии из девяти пространных эссе Чернышевский полностью отвергает мысль о том, что Гоголь обладал богатым воображением. Полемизируя с Шевыревым, который сравнивал произведения Гоголя с работами Э. Т. А. Гофмана и Л. Тика, он писал:

*Излишне указывать на то, что Гофман не имеет ничего общего с Гоголем. Первый выдумывает сюжеты, внося в них фантастические события, типичные для немецкой жизни. Второй дословно передает или украинские народные легенды («Вий»), или хорошо известные анекдоты («Нос»). Где же тут сходство?*

Чернышевский видел важность Гоголя в том, что он внес в русскую литературу социальный критицизм (что с исторической точки зрения совершенный нонсенс). По сравнению с прозой Гоголя произведения Пушкина («Повести Белкина», «Пиковая дама») были для Чернышевского сущими пустяками.

Влияние «Очерков русской литературы» было громадным. Они утверждали репутацию Белинского, как главного критика, и поддерживали его взгляды на Гоголя, как представителя критического реализма. Настаивая на том, что Гоголь и Лермонтов были наиболее значительными прозаиками, «Очерки» исключали из истории литературы достижения русской романтической прозы, обрекая на безвестность на протяжении почти ста последних лет таких превосходных и значительных писателей, как В. Одоевский, Н. Павлов и А. Погорельский. Почти до конца XIX века Гоголь считался выдающимся социальным критиком и родоначальником русского реализма. Учитывая то, как широко читаем и любим был Гоголь в XIX веке, кажется почти невероятным, что наиболее характерные черты его творчества оказались незамеченными читателями и критиками. Его имя настолько ассоциировалось с писателем-сатириком и реалистом, что, когда Л. Толстой опубликовал первые главы «Войны и мира» в 1860-е годы, некоторые критики упрекали его в том, что он изобразил испытания, вызванные наполеоновским вторжением, в гоголевском стиле.

Наиболее важный отклик на творческое видение Гоголя мы находим в XIX веке не у критиков, а в уникальном сплаве подражания Гоголю и отталкивания от него в ранних произведениях Достоевского. Едва ли в анналах литературы можно найти другой пример такого значительного влияния предшественника на творческое развитие другого крупного

писателя. Почти все, написанное ранним Достоевским, есть вариации на темы и отклики на произведения Гоголя. «Бедные люди» (1845) — это опровержение «Шинели», «Двойник» (1846) использует темы и характеры «Записок сумасшедшего» и «Носа», «Хозяйка» — перенесенная в Петербург «Страшная месть», и «Белые ночи» — сентиментальная модернизация истории Пискарева из «Невского проспекта».

После смерти Гоголя и вернувшись из Сибири, Достоевский освободился от его влияния в романе «Село Степанчиково и его обитатели» (1859), известном в английском переводе под названием «Друг семьи».

Займствуя сюжет мольеровского «Тартюфа» и наделяя главного персонажа, циника и изувера Фому Опискина, чертами героя комедии Мольера, Достоевский вкладывает в уста Опискина прямые цитаты из «Избранных мест из переписки с друзьями», а также парафразы из других произведений Гоголя и его публичных выступлений. Этот умышленный акт интеллектуальной агрессии позволил Достоевскому дистанцировать себя от Гоголя. В то же время он творчески воспринял то новое, что открылось ему в творчестве писателя, и использовал эти открытия в своих великих романах 1860–70-х годов.

Трагический и иллюзорный Петербург «Преступления и наказания» (1866) не мог бы появиться на свет без гоголевского Петербурга, хотя первый создан целиком творческим воображением Достоевского. В своих поздних критических статьях Достоевский писал о Гоголе с любовью и восхищением, подчеркивая, что «Женитьба» — особенно загадочное произведение, требующее дальнейшей расшифровки для того, чтобы быть правильно понятым.

Достоевский не был единственным писателем в XIX веке, испытавшим влияние Гоголя. Оно чувствуется в словесном богатстве Салтыкова-Щедрина и Лескова и, временами, в абсурдистских ситуациях пьес Сухова-Кобылина и А. К. Толстого. Но большинство русских критиков и читателей XIX века видели в Гоголе значительного реалиста, творческий метод и видение жизни которого мало отличались от таковых у Гончарова, Тургенева и Толстого. Несколько поколений русских революционеров почитали Гоголя как яркого обличителя автократии и крепостничества. Анархист Александр Беркман, заключенный в 1890-е годы в американскую тюрьму за попытку политически мотивированного убийства, ставил Тараса Бульбу Гоголя в один ряд с тургеневским Базаровым и героями-революционерами из «Что делать?» Чернышевского, считая всех их чемпионами в борьбе за свободу.

Понимание того, кем в действительности был Гоголь, началось с публикации в 1893 году двух эссе В. Розанова, помещенных в качестве приложения к его книге о Достоевском. Называя Гоголя «безумным

гением» и определяя его творческий метод как карикатуру, Розанов был первым, кто усомнился в том, что Гоголь — только реалист. Спекуляции Розанова о том, что писатель был некрофилом, совершенно лишены оснований, но они стали первым указанием на то, что в произведениях Гоголя есть сексуальный подтекст, который, по крайней мере, заслуживает внимания исследователей. В 1906 году появилась блестящая работа Мережковского «Гоголь и дьявол», в которой раз и навсегда показана важность рассмотрения религиозных и мистических взглядов писателя при обсуждении его повестей, пьес и «Мертвых душ».

К столетию со дня его рождения в 1909 году понимание того, что предшествующие поколения писателей и критиков неверно истолковывали Гоголя, получило новые подтверждения. В этом году А. Блок опубликовал эссе «Дитя Гоголя», в котором высказывал мнение, что Гоголь перестал любить женщин, потому что был всецело поглощен своим видением фантастического будущего России. М. Гершензон в работе «Завещание Гоголя» указывал, что в XIX веке предвзятые критики находили в произведениях Гоголя собственные идеи и то, чем они были озабочены, а не то, что именно хотел сказать писатель.

В специальном выпуске журнала *Весы*, посвященном столетию со дня рождения Гоголя, было опубликовано несколько блестящих эссе писателей и критиков-символистов, включая В. Брюсова и А. Белого, показывающих тематическое и стилистическое богатство и сложность творчества писателя и отвергающих его искажения и упрощения, ставшие традиционными для критиков прошлого.

В этом выпуске *Весов* были не только критические статьи, но и конкретное свидетельство того, как признание оригинальности Гоголя изменило и обогатило литературу начала XX века — глава из первого романа А. Белого «Серебряный голубь». В прозе ведущих русских символистов (Белого, Ремизова, Ф. Сологуба) влияние Гоголя было преобладающим, причем не подсознательным, как у Достоевского, а с полным пониманием его глубины. Это же влияние чувствуется в творчестве дореволюционных поэтов-футуристов Маяковского и Хлебникова, и в богатой и буйной прозе Бабея, Зошенко и Платонова в первые послереволюционные годы. В творчестве каждого из них в той или иной мере прослеживается прямое или опосредованное (через Белого и Ремизова) влияние Гоголя.

Переоценка и пересмотр творчества писателя, происшедшие в десятилетие перед Революцией, противоречили взглядам, унаследованным от Белинского, Чернышевского и Добролюбова. Они сформировали образ мыслей поколения Ленина и Троцкого, бывший неприкосновенным и не подлежащим обсуждению для всех радикальных фракций, от анархистов до большевиков. Тем не менее, творческое прочтение

и понимание Гоголя, заложенные символистами, получили дальнейшее развитие в первые годы после Революции. Исследование Б. Эйхенбаума «Шинели» (1918) и блестящая книга Василия Гиппиуса «Гоголь» (1924) обнаружили многие аспекты творчества Гоголя с такой ясностью, что остается только удивляться тому, что никто раньше не обратил на них внимания. Иван Ермаков применил к творчеству и личности Гоголя учение Фрейда и исследовал те их особенности, которые ранее были лишь затронуты Розановым и Блоком.

### **Изучение творчества Гоголя в Советском Союзе**

Марксистский подход к изучению Гоголя применялся еще до Революции. Лучшей работой такого рода является книга Валериана Перверзева «Искусство Гоголя» (1914). Автор стал ведущим исследователем творчества Гоголя после 1917 года, но его бескомпромиссное убеждение в том, что творчество писателя имеет социальную направленность, а его политическая идеология — революционна, повлекли обвинения в «вульгарном социологизме» в конце 1920-х годов. Несмотря на это, в первое послереволюционное десятилетие Перверзев, его оппонент Николай Пиксанов и другие марксистские критики сделали многое для лучшего понимания Гоголя.

В 1933 году В. Вересаев опубликовал исчерпывающие биографические материалы о Гоголе. Хотя с тех пор эта работа никогда не переиздавалась, она служила основным источником информации для всех исследований о Гоголе, опубликованных на Западе до настоящего времени. Годом позже появилась работа А. Белого «Мастерство Гоголя» — о стиле и языке писателя. Белый делает словесные поклоны официально предписанному культу Белинского и Чернышевского и выражает комплименты марксистским клише и банальностям. Несмотря на это, книга могла увидеть свет лишь с покровительственным предисловием Льва Каменева, который, выразив сдержанное одобрение работе, упрекнул автора в недостаточном понимании диалектического материализма и предупредил читателей о том, чтобы они отнеслись к ней критически.

В своей книге «Надежда против Надежды» Надежда Мандельштам расценивает это предисловие как предупреждение о том, что отныне в литературных исследованиях партийный контроль будет носить тотальный характер<sup>62</sup>.

Хотя определенные исторические искажения были унаследованы советскими исследователями творчества Гоголя от своих предшественников, Гоголь создавал определенные проблемы для официальной

идеологии, так как был центральной фигурой в схеме зарождения русского критического реализма, развитой Белинским, Чернышевским и Добролюбовым, а также и потому, что, в отличие от Толстого и Достоевского, входил в круг чтения школьников. Указание на то, что понимание Гоголя Чернышевским было ошибочным, могло привести к предположению, что не только Чернышевский, но и Ленин, на образ мыслей которого влиял Чернышевский<sup>63</sup>, и чьи литературные вкусы определялись статьями Белинского, Чернышевского и Добролюбова, тоже в чем-то был неправ. Говоря советским школьникам и студентам, что один из самых любимых ими писателей был реакционером, религиозным мистиком и предвестником западного модернизма, а не традиционным реалистом (реализм считался в советских школах эквивалентом прогресса, правды и добродетели), критики подрывали господствующую идеологию и всеобщий контроль над образом мыслей. Таким образом, четыре десятилетия блестящих исторических исследований и творческой критики, от Розанова в 1893 году до Белого в 1934 году, были объявлены ошибкой и зачеркнуты. В число этих исследований попали не только работы символистов, формалистов и фрейдистов (доктор Ермаков), но и ценные работы русских марксистов. Отличное предисловие Николая Пиксанова к повестям Гоголя, изданным в 1931 году<sup>64</sup>, безупречное с точки зрения марксистско-ленинской идеологии, в котором утверждалось, что крестьяне Гоголя были более опереточными персонажами, чем реальными типами, и что письма о крепостном праве из «Избранных мест...» просто воспроизводят разговоры о нем в семье Гоголя, не могло бы появиться в печати в конце 1930-х годов. В 1938 году Валериан Переверзев, видный исследователь-марксист Гоголя, был арестован и отправлен в лагерь.

Современное состояние исследований о Гоголе в СССР можно сравнить с состоянием генетики во времена Лысенко. Авторы официальных учебных пособий о Гоголе, которые обязательны в школах и университетах — М. Харченко, Н. Степанов, С. Мошинский и покойный В. Ермилов, который травил Маяковского и ускорил его самоубийство и который в книге о Чехове превратил его в фанатичного, ограниченного сталиниста, каким был сам — все они имели доступ к переписке Гоголя, многочисленным воспоминаниям и критическим статьям о нем, которые накопились за время между 1893 и 1934 годами. Продолжать утверждать, как они делали, что Гоголь был революционным демократом, идеологическим союзником Белинского и Герцена, а его произведение — обдуманным обвинением царской России и призывом к революционным переменам — значит игнорировать и замалчивать девять десятых достоверных исторических свидетельств и грубо искажать оставшиеся.

Популярный способ утверждения образа Гоголя-революционера — это ставить под сомнение воспоминания его друзей и современников. Смирнова, Погодин, Аксаков, Анненков, возможно, и знали Гоголя, рассуждают советские литературоведы, но, будучи аристократами или либералами, были лишены революционной перспективы для понимания истинных мотивов творчества писателя, которыми обладал Белинский. Если изданные в 1933 году Вересаевым биографические материалы о Гоголе были по возможности исчерпывающими и объективными, то аналогичная работа Маршинского («Гоголь в воспоминаниях современников», 1952) носит избирательный характер и включает тексты с цензурными пропусками. Комментарии в книге Маршинского и в 58-м томе «Литературного наследства» (обе опубликованы к столетию со дня смерти Гоголя) обвиняют реакционных и либеральных друзей писателя в том, что его мнения и интересы, воспроизведенные ими, противоречили образу, созданному официальной советской критикой. Согласно этой схеме, Жуковский, Аксаков, Смирнова, Виельгорский и граф Толстой были участниками разветвленного заговора, целью которого было поощрить религиозную манию писателя и отдалить от его идеологического союзника В. Белинского. Эту невероятную группу заговорщиков обвинили в том, что Гоголь написал и опубликовал «Избранные места...», черновик второго тома «Мертвых душ» и все то (написанное и сказанное), что не укладывается в его официальный образ, который требует, чтобы все религиозные или сексуальные составляющие жизни писателя были опущены как несущественные. Если моя теперешняя книга привлечет внимание московской *Литературной газеты*, то первый параграф рецензии можно легко представить заранее.

*Реакционные круги Уолл-стрита в тщетной попытке отвлечь внимание от экономического кризиса и растущей безработицы заказали так называемому «ученому» из Калифорнии написать сенсационное разоблачение одного из наиболее любимых в России писателей-классиков и опорочить его, приписав ему сексуальные извращения, вызванные в западных странах капиталистической эксплуатацией. Простые американские рабочие вместе со всем прогрессивным человечеством любят и почитают глубоко реалистическое, свободлюбивое творчество Н. В. Гоголя. Они знают истинную причину, по которой этот порнографический обман выдается за науку<sup>65</sup>.*

«Вам абсолютно необходим муж, мадам; закон требует этого», — говорит Яичница героине «Женихов» Гоголя. Негласный советский закон требует, чтобы при упоминании имени Гоголя было сказано,

что он изучал украинский фольклор, был правдивым наблюдателем и летописцем жизни в Санкт-Петербурге и русской провинции, почти революционером и, самое главное, реалистом. Всякие другие взгляды будут клеймиться как декадентские, буржуазные и, что в высшей степени иронично, реакционные. На популярных иллюстрациях, лаковых миниатюрах и даже папиросных пачках изображен Гоголь, странствующий по Украине и расспрашивающий крестьян о народных преданиях. В примечании к переводу Жуковского поэмы Роберта Саузи «Старушка из Беркли» (Москва, 1959) указано, что подобные темы встречаются в старинных русских и украинских легендах, и что именно в них, а не в поэме Саузи, с которой повесть Гоголя имеет явное сходство, писатель почерпнул сюжет своего «Вия».

Виктор Виноградов в работе о развитии литературы в России<sup>66</sup> настаивает на том, что многочисленные неологизмы и новые выражения в «Мертвых душах» и пьесах, уже отмеченные в книге А. Белого, были подслушаны и записаны Гоголем (не может же писатель-реалист создать свой собственный язык!).

Появилось несколько детальных исследований о ссылках на Гоголя в речах и работах В. Ленина, в которых утверждается, что раз вождь упоминает и цитирует писателя, его революционность не подлежит сомнению<sup>67</sup>. Подобные примеры можно приводить до бесконечности<sup>68</sup>. Но, пожалуй, простейшим способом понимания того, до какой степени личность Гоголя, его биография, произведения и посмертная репутация были приспособлены к советским клише, является посещение Новодевичьего кладбища, где покоятся его останки. Крест над могилой был заменен постаментом, увенчанным бюстом добродушно улыбающегося Гоголя. Вместо библейской цитаты из книги Иеремии, которая была выбита на надгробии по желанию писателя, новая надпись гласит: «Великому русскому художнику слова Николаю Васильевичу Гоголю от правительства Советского Союза»<sup>69</sup>.

### Изучение Гоголя на Западе

Ни одна фигура в истории русской литературы, кроме Гоголя, не привлекала внимания стольких собратьев-литераторов. Розанов, Мережковский, Блок, Брюсов, Белый, Форш открыли нам оригинальность и сложность Гоголя в большей степени, чем профессиональные критики и исследователи.

Эта традиция творческого переосмысливания нашла продолжение в двух важных книгах крупных русских писателей в изгнании, Владимира Набокова («Николай Гоголь», опубликована на английском языке

в 1944 году) и Алексея Ремизова («Огонь вещей», блестящее идиосинкразическое прочтение Гоголя, с привлечением отрывков из Пушкина, Лермонтова, Тургенева и Достоевского). Эта книга — одно из наиболее важных исследований о Гоголе, написанная его верным последователем, была собрана и отпечатана частным образом в Париже в июне 1951 года друзьями Ремизова в количестве 300 экземпляров.

Две важных и очень отличных друг от друга книги о религиозных взглядах и духовных исканиях Гоголя были написаны писателями-эмигрантами К. Мочульским и В. Зенковским (Париж, 1951). Эссе о Гоголе, написанные российскими учеными, живущими на Западе (Д. Чижевским и Штильманом) тоже составляют часть обязательной гоголианы.

Исследования Гоголя были продолжены на Западе в недавние десятилетия. В то время как в Советском Союзе филистерская государственная политика принуждала комментаторов его творчества восхвалять писателя за точки зрения, которые он никогда не высказывал, и за влияние на людей, которые никогда его не испытывали, американские, британские, немецкие, французские, голландские и итальянские ученые, базируясь на достижениях русских критиков 1893–1934 годов, постоянно расширяли наше понимание Гоголя.

Среди наиболее впечатляющих побочных продуктов этих исследований нужно отметить произведения биографического характера авторов, которые нашли воображение Гоголя созвучным их собственной ментальности людей XX века. «Смерть Гоголя», одноактная пьеса хорватского писателя Ульдерико Донадини (1894–1923) была опубликована в 1921 году<sup>70</sup>. Это вполне в духе Гоголя, остроумное и актуальное (для своего времени) описание последних часов жизни писателя. К этому времени он порвал отношения с обожаемой молодой женщиной из высшего общества (по-видимому, с Анной Виельгорской) и посвятил себя целиком Христу. Перед ним проходят персонажи его произведений. Чичиков, вопреки намерениям автора, работает на грядущую революцию, разоблачая коррупцию существующей системы. Будущий режим описывается Чичиковым как исправление нарушений, допущенных в прошлом: Акакий Акакиевич становится министром общественного благополучия; майор Ковалев — участником великолепного парада, который принимает сидящий в роскошной карете Его Величество Нос; Хлестаков маскируется под Николая I, но выдает себя тем, что просит небольшую сумму взаймы. Чтобы ободрить Гоголя, Чичиков и Хлестаков рисуют картины его будущей славы, которая предстает в образе легкомысленной накрашенной его кокетки, готовой танцевать и пойти с любым, кто ее позовет. Оставшись, наконец, один, и будучи в полном отчаянии, Гоголь слышит голос Христа, исходящий из иконы: «Брось все и следуй

за мной». Писатель сжигает рукопись второго тома «Мертвых душ» и тихо умирает. Небольшая пьеса Донадини схватывает жизнь Гоголя и значение его творчества лучше, чем традиционные русские (XIX века) или советские исследователи.

Новелла «Жена Гоголя» (1954) Томмазо Ландольфи<sup>71</sup> удачно сочетает творческое воображение итальянского автора и достоверность. В ней рассказывается о том, что Гоголь женился на надувной кукле по имени Каракас, которая постепенно превратилась в живую женщину и пыталась руководить жизнью писателя.

Финский драматург Пааво Хаавикко соединил элементы из пьесы Донадини и новеллы Ландольфи с собственным остроумным сюжетом в комедии 1960 года о противостоянии Гоголя и персонажей «Мертвых душ», которые борются с автором за свое место в поэме<sup>72</sup>.

Эти замечательные произведения о Гоголе трех писателей, представляющих три разные культуры, демонстрируют ту непосредственность, с которой Гоголь может говорить с людьми XX века.

В последние 50 лет развитие на Западе разнообразных направлений в искусстве значительно приблизило к нам Гоголя, сделав его более современным, чем это представлялось Филиппу Раву в эссе «Гоголь как пример современности» (1949)<sup>73</sup>. Во многих отношениях Гоголь более современен сегодня, чем почти все другие авторы XIX века. Американские студенты, не изучающие русскую литературу, часто думают, что Гоголь жил в XX веке (возможно, они путают его с Горьким или Бабелем). Нью-йоркская газета, объявляя о выходе в прокат итальянского фильма «Шинель», известила зрителей, что на премьере будет Гоголь. Молодой ученый, который недавно пытался навестить Гоголя в его бывшей римской квартире, услышал от привратника: «Он здесь не живет, он умер».

Однако не только личность и произведения Гоголя привлекают сегодня внимание. Его религиозная трагедия, неразрывно связанная с психосексуальной ориентацией, стала особенно ясна в последнее время. Чувство вины заставило писателя принять догматическую, карательную форму христианства, описанную в «Страшной мести», а не более гуманное и конструктивное христианство, которое исповедовал его современник и друг А. Хомяков.

Это чувство вины до сих пор преследует многих людей, которые не могут примирить свою сексуальную природу с традиционным западным отношением к ней. Комедия и трагедия искусства Гоголя могут быть полностью оценены только тогда, когда мы осознаем ту боль и глубину подавления чувств, испытанные автором в процессе создания своих произведений.

## Примечания

<sup>1</sup> Мелихов Г. В. Российская эмиграция в Китае, 1917–1924 гг. М.: ИРИ РАН, 1997.

<sup>2</sup> Могутин Я. Кучер русской литературы // Независимая газета. 1993. 08–15 сент. С. 8.

<sup>3</sup> «Ласточка» — двухнедельный детский журнал. Харбин, 1926–1945.

<sup>4</sup> Могутин Я. 30 интервью. СПб.: Лимбус Пресс, 2001. С. 138.

<sup>5</sup> Несмелов Арсений (наст. имя и фам. Арсений Иванович Митропольский; 1889–1945), поэт. Перелешин Валерий (наст. имя и фам. Валерий Францевич Салатко-Петрище, в монашестве Герман; 1913–1992), поэт, переводчик, журналист, мемуарист «первой волны» эмиграции. Андерсон Лариса Николаевна (1911–2012), поэтесса и танцовщица, представительница «первой волны» эмиграции.

<sup>6</sup> См. примеч. 2.

<sup>7</sup> Могутин Я. 30 интервью. С. 140.

<sup>8</sup> Pantuhoff, Oleg (Bates, John L.). Russian Americans in Active Service of the United States. Typescript, 1976. P. 6.

<sup>9</sup> См. примеч. 2.

<sup>10</sup> Могутин Я. 30 интервью. С. 150–151.

<sup>11</sup> Ли Мэн. История одной книги // Белый ворон. Екатеринбург; Нью-Йорк, 2013. № 5 (13). С. 192.

<sup>12</sup> Александров Е. А. Русские в Северной Америке: Биографический словарь. Хэмден (Коннектикут, США); Сан-Франциско (США); СПб.: Филол. ф-т СПбГУ, 2005. С. 241.

<sup>13</sup> Kasinec, Edward. Introduction (biography) // Celebration of the Life and Career of Simon Karlinsky. Berkeley: Berkeley Slavic Specialties. Hughes, 1994. P. 1–2.

<sup>14</sup> Онеггер Артур (1892–1955), швейцарско-французский композитор и музыкальный критик.

<sup>15</sup> Блахер Борис (1903–1975), немецкий композитор, музыковед, педагог.

<sup>16</sup> Могутин Я. 30 интервью. С. 166.

<sup>17</sup> Струве Г. П. Русская литература в изгнании. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1956 (2-е изд.: Париж: YMCA-Press, 1984).

<sup>18</sup> Мандельштам О. Э. Собр. соч.: в 3 т. Washington: Inter-Language Literary Associates, 1967. 4-й, дополнительный том: Мандельштам О. Собр. соч. IV — дополнительный том / Под ред. Г. Струве, Н. Струве и Б. Филиппова. Paris: YMCA-Press, 1981.

<sup>19</sup> См. примеч. 2.

<sup>20</sup> Уитфилд Фрэнсис Джеймс (1916–1996), американский литературовед. Его встреча с С. Карлинским произошла в 1958 году, когда Уитфилду было 42 года. В этом же году Карлинский поступил в Калифорнийский университет.

<sup>21</sup> К 70-летию Ф. Уитфилда С. Карлинским было подготовлено юбилейное издание, см.: Language, literature, linguistics: in honor of Francis J. Whitfield, on his seventieth birthday, March 25, 1986 / Ed. by Michael S. Flier, Simon Karlinsky. Berkeley, California: Berkeley Slavic Specialties, 1987.

<sup>22</sup> Могутин Я. 30 интервью. С. 172.

<sup>23</sup> См. примеч. 2.

<sup>24</sup> Опубл.: *Karlinsky, Simon*. Marina Cvetaeva: Her Life and Art. Berkeley, Los Angeles, 1966.

<sup>25</sup> *Мозутин Я.* 30 интервью. С. 174.

<sup>26</sup> Сечкарев Всеволод Михайлович (1914–1998), профессор славянских языков и литературы Гарвардского университета. Речь идет о его книге: *Setchkaev, V. Gogol: his life and works*. New York: New York Univ. Press, 1965.

<sup>27</sup> *Karlinsky, S. Vladimir Nabokov's Novel "Dar" as a Work of Literary Criticism: A Structural Analysis* // *Slavic and East European Journal*. 1963. Vol. 7. № 3. P. 284–296.

<sup>28</sup> *Мозутин Я.* 30 интервью. С. 179.

<sup>29</sup> Там же.

<sup>30</sup> *Karlinsky, S. Nabokov's Lectures On Russian Literature* // *Partisan Review*. 1983. № 1. P. 94–100.

<sup>31</sup> *Karlinsky, S. Russian Transparencies* // *Saturday Review of Arts*. 1973. Vol. 1. № 1. P. 44.

<sup>32</sup> *Волчек Д.* Памяти Саймона Карлинского. [Электронный ресурс.] <https://www.svoboda.org/a/1773985.html>.

Сам В. В. Набоков оценил исследования С. Карлинского так:

*«Набоков и Чехов» господина Карлинского – весьма примечательное эссе, и я с благодарностью принимаю соседство с А. П. в одной лодке – на русском озере, на закате – он рыбачит, я наблюдаю за кружащими над водой бразжниками. Г-н Карлинский задел таинственную, чувствительную струну. Он прав, я действительно нежно люблю Чехова. Однако мне не удастся найти своему чувству разумного объяснения. Я с легкостью могу проделать это в отношении другого, более великого художника, Толстого, благодаря вспышке того или иного незабываемого пассажи («...как нежно она сказала: "и даже очень"» – Вронский, вспоминающий ответ Кити на какой-то банальный вопрос, который навсегда останется для нас неизвестным), но когда я с той же беспристрастностью представляю себе Чехова – то вижу лишь мешанину из ужасных прозаизмов, избитых эпитетов, повторов, врачей, неубедительных обольстительниц и тому подобного; и тем не менее именно его книги я взял бы с собой в путешествие на другую планету.*

*В другой статье – о «Русском переводе Льюиса Кэрролла Набокова» – тот же критик слишком добр к моей «Ане в стране чудес» (1924). Насколько бы лучше удался мне этот перевод пятнадцатью годами позднее! Хороши только стихотворения и игра слов. Я нашел странный ляп в «Черепашковом супе»: орфографическую ошибку в слове лохань (разновидность ведра), которую я к тому же снабдил неверным родом. Кстати сказать, я ни разу (и по сей день) не видел других русских переводов этой книги (вопреки предположению г-на Карлинского), а потому использование мной и Поликсовой Соловьевой идентичной модели для переложения одной из пародий – совпадение. С удовольствием вспоминаю, что одним из обстоятельств, побудившим Уэлсли-колледж предложить мне должность лектора в начале сороковых годов, было присутствие моей редкой «Ани» в Уэлслийском собрании изданий Льюиса Кэрролла. (Цит. по: Мельников Н. А. Набоков о Набокове и прочем: Рецензии, эссе. М., 2002. С. 201.)*

<sup>33</sup> Хмельницкий Николай Иванович (1789–1845), драматург; Шаховской Александр Александрович (1777–1846), драматург и театральный деятель.

<sup>34</sup> *Karlinsky, S.* Anton Chekhov's life and thought. Selected letters and commentary. Northwestern Univ. Press, 1997.

<sup>35</sup> Dear Bunny, Dear Volodya: The Nabokov-Wilson Letters, 1940–1971. Univ. of California Press, 2001. На русском языке: Дорогой Пончик, Дорогой Володя: Владимир Набоков — Эдмунд Уилсон, переписка, 1940–1971. М.: КоЛибри, 2013.

<sup>36</sup> *Karlinsky, S.* Marina Tsvetaeva: the woman, her world, and her poetry. CUP Archive, 1985.

<sup>37</sup> *Karlinsky, S.* Russian Drama from Its Beginnings to the Age of Pushkin. Berkeley: Univ. of California Press, 1985.

<sup>38</sup> См. примеч. 2.

<sup>39</sup> *Zlobin, Vladimir, Karlinsky, Simon.* A difficult soul: Zinaida Gippius. Berkeley: Univ. of California Press, 1980; *Могутин Я.* Кучер русской литературы // Независимая газета. 1993. 08–15 сент.

<sup>40</sup> См., напр.: *Karlinsky, S.* The bitter air of exile. Russian writers in the West. 1922–1972. Univ. of California Press, 1977.

<sup>41</sup> *Могутин Я.* 30 интервью. С. 180.

<sup>42</sup> *Бернштейн Е.* Семен Карлинский: Цветы запоздалые // Лехаим. 2009. № 9. Сент. С. 23.

<sup>43</sup> *Карлинский С.* [Рец. на кн.:] Николай Моршен. Двоеочие. Вашингтон: Изд. Русск. книжн. дела в США, Victor Kamkin, Inc., 1967 // Новый журнал. 1967. № 88. С. 297–299.

<sup>44</sup> Пушкирева (урожденная Легкая) Ираида Ивановна (р. 1932), поэтесса, радиожурналистка.

<sup>45</sup> *Могутин Я.* 30 интервью. С. 181.

<sup>46</sup> См., напр.: *Karlinsky, S.* The Alien Comet // Поплавский Б. Собр. соч. Т. I. Флаги / Под ред. С. Карлинского и А. Олкотта. Berkeley: Berkeley Slavic Specialities, 1980. P. IX–XII; *Karlinsky, S.* In Search of Boris Poplavsky: a Collage // Triquarterly. Northwestern University. Chicago, 1973. № 27. P. 342–364.

<sup>47</sup> *Могутин Я.* 30 интервью. С. 181; см.: *Том А. Л.* О русской истории, поэзии Марины Цветаевой, мужской дружбе и ошибке профессора из Калифорнии // Новый журнал. 2008. Кн. 252. С. 316–326.

<sup>48</sup> *Могутин Я.* 30 интервью. С. 182.

<sup>49</sup> *Карлинский С.* Ленин в Цюрихе в произведениях А. Солженицына. [Электронный ресурс.] [http://goodbye-lenin.ru/lenin\\_v\\_cyurixe\\_v\\_proizvedenii.html](http://goodbye-lenin.ru/lenin_v_cyurixe_v_proizvedenii.html).

<sup>50</sup> См. примеч. 2.

<sup>51</sup> *Карлинский С.* «Два солнца — соперники» // Литературное обозрение. 1992. № 11–12. С. 31–37; *Он же.* Некоторые проблемы биографии Цветаевой // *Marina Tsvetaeva: One Hundred Years: Papers from the Tsvetaeva Centenary Symposium / Tsvetaeva Centenary Symposium (September 18–20, 1992; Amherst College, Amherst, Massachusetts).* Oakland, California: Berkeley Slavic Specialities, 1994.

<sup>52</sup> *Карлинский С.* Марина Цветаева: ее жизнь и творчество / Пер. С. Василенко; под ред. Л. Мнухина, В. Телицына; предисл. Л. Мнухина. М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2015.

<sup>53</sup> *Karlinsky, S.* The Sexual Labyrinth of Nikolai Gogol. Chicago: Univ. of Chicago Press, 1992 (первое изд. — 1976).

<sup>54</sup> *Волчек Д.* Памяти Саймона Карлинского. [Электронный ресурс.] <https://www.svoboda.org/a/1773985.html>.

<sup>55</sup> Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: в 14 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1952. Т. 3. Повести. 1938. С. 325; см. также: Бродски-Кротти А. Правительство как родное, или Брачная лотерея в подарок от мэра // Независимая газета. 2011. 26 июля. С. 6.

<sup>56</sup> Леонидов В. Что звали меня Мариной. Не прошло и полвека, и монография о Цветаевой профессора Калифорнийского университета вышла в России // Независимая газета. 2015. 24 сент. С. 12.

<sup>57</sup> Ли Мэн. История одной книги. С. 192.

<sup>58</sup> Бернштейн Е. Семен Карлинский... С. 23.

<sup>59</sup> Профессор Карлински, польского происхождения, бритый наголо, говорил нам о Робеспьере. В этот момент вошли в аудиторию члены Революционного Комитета кампуса и стали кричать на нас, называя нас всех контрреволюционерами. «Почему вы не подчинились приказу Революционного Комитета кампуса о прекращении занятий?» — угрожающе обратился к Карлински черный юноша в кожаной куртке. «Молодой человек, — закричал Карлински, — я именно и занимаюсь пропагандой революции. Займите место в аудитории! Вам и вашему комитету полезно будет послушать о событиях Французской революции и судьбе великого революционера Максимильена Робеспьера!» (Лимонов Э. Смерть современных героев. М.: МОКА, 1993. С. 172).

<sup>60</sup> См. примеч. 2.

<sup>61</sup> Сокращенный перевод с английского Э. Зальцберга.

<sup>62</sup> Mandelstam, Nadezhda. Hope against Hope / Trans. Max Hayward. New York, 1970. P. 156. Здесь и далее примеч. С. Карлинского.

<sup>63</sup> О влиянии Чернышевского на Ленина см.: Valentinov, Nicolai. The Early Years of Lenin / Trans. Rolf H. W. Theen. Ann Arbor, 1969.

<sup>64</sup> Перепечатано в собрании эссе Н. Пиксанова «О классиках» (М., 1933).

<sup>65</sup> Те, кто следит за отзывами *Литературной газеты* на работы западных исследователей о русской литературе, признают, что этот отрывок — не пародия и не преувеличение.

<sup>66</sup> Виноградов В. В. Очерки по истории русского литературного языка XVII–XIX вв. 2-е изд. М., 1938.

<sup>67</sup> См.: Нечкина М. Гоголь у Ленина // Н. В. Гоголь. Материалы и исследования / Ред. В. Гиппиус. М., 1938.

<sup>68</sup> В этой связи нужно отметить две главные публикации: Гоголь в русской критике. М., 1952; и Н. Гоголь. Семинары (6-й семинар). Л., 1962.

<sup>69</sup> К 200-летию со дня рождения писателя по инициативе членов организационного комитета юбилея могиле был придан почти первоначальный вид: бронзовый крест на черном камне. Примеч. ред.-сост.

<sup>70</sup> Gogoljeva smrt, in: Donadini, Ulderico. Novele, Romani, Drama, Kritike i Esseje. Zagreb, Znanie, 1968. Впервые напечатана в журнале *Kritika*, № 2, 1921 (Zagreb).

<sup>71</sup> Landolfi, Tommaso. La moglie di Gogol // Landolfi, Tommaso. Ombre. Firenze, 1954. Английская версия: Landolfi, Tommaso. Gogol's Wife / Trans. by Wayland Young. New York (без даты).

<sup>72</sup> Haavikko, Paavo. Kaksi näytelmää. Helsinki, 1968.

<sup>73</sup> Rahv, Philip. Gogol as a Modern Instance // Davie Donald (ed.). Russian Literature and Modern English Fiction. Chicago, 1965.

## «Мы все еще идем по пустыне»

*Ванкарем Никифорович (Чикаго),  
Евсей Цейтлин (Чикаго)*

В течение нескольких лет мы беседовали с покойным искусствоведом, критиком, переводчиком Ванкаремом Никифоровичем о духовных проблемах нашей эмиграции. Здесь печатаются фрагменты из этих интервью: на мой взгляд, они не слишком устарели, а главное — несут память о времени, которое мы уже пережили.

*Евсей Цейтлин*

### Другой вариант жизни

**ВН** *Давайте начнем с главного: в чем вы видите сегодня особенности работы еврейского писателя, смысл его миссии?*

**ЕЦ** Сложный вопрос. Герой моей книги «Долгие беседы в ожидании счастливой смерти», о которой мы с вами много говорили, тоже задумывается об этом (в главе «Разве важно, на каком языке писать?»). Он говорит: несколько тысяч лет мы меняем свой язык; оказалось, что для нас это не главное; в еврейском писателе запрограммирован не язык — наша история. Я бы еще добавил: и наша душа. Еврейская душа в мистическом, религиозном смысле, как это понимает Каббала. Так вот, сегодня еврейская литература рассматривает извечные коллизии. Ведь согласно мнению мудрецов Торы, так или иначе в каждом поколении повторяются одни и те же ситуации. Возьмем, например, Исход из Египта. Сегодня мы все еще идем по пустыне. Для нашего поколения, советских евреев в частности, выход из рабства красных фараонов был очень трудным. И мы все еще пытаемся стать свободными людьми, обрести духовную свободу и самих себя, свое еврейство. Человек мечется, по-прежнему преодолевает страх...

Вечная и всегда новая в своем конкретном преломлении тема. Я думаю, что именно об этом пишут сегодня такие замечательные русскоязычные еврейские прозаики, как Дина Рубина, Григорий Канович, Борис Хазанов. Об этом писал и скончавшийся несколько лет назад Фридрих Горенштейн, писатель, еще, как мне кажется, нами по-настоящему не прочитанный.

**ВН** *Вы, Евсей, часто повторяете: мы все еще идем по пустыне. Что ж, это так. Но давайте подойдем к проблеме как бы с другой стороны. Мы все, основная масса русскоязычных эмигрантов, приехали сюда из страны, которая называлась СССР, или из новых стран-республик, образовавшихся после распада Союза. И вот, преодолев определенные испытания, человек попадает в Америку. Предположим, он уже устроился, все трудности позади, забудем о них: эмигрант учится, работает, акклиматизация произошла. Скажите, Евсей, как, по-вашему, такой человек ощущает себя: он считает, что уже приехал — и здесь теперь его постоянное, надежное «место обитания», или он думает прежде всего о том, что уехал, то есть многими и прочными нитями — духовными, житейскими — все еще связан с той землей, с той страной, он еще как бы там? Мне кажется, внутреннее противоречие между понятиями «приехал» — «уехал» долго сохраняется у наших эмигрантов. И это влияет на духовную жизнь эмиграции, на многое, что в нашей среде (или в так называемой русской общине) происходит. Считаете ли вы эти процессы серьезными и существенными?*

**ЕЦ** Безусловно, сама проблема эмиграции очень серьезна и осмысление ее насущно для каждого из нас. Старого или молодого, баловня судьбы или потерпевшего крушение среди житейских бурь... Ведь думать о смысле эмиграции значит — перепроверить сделанный когда-то выбор, всмотреться в пролетевшие годы, вспомнить о своей миссии на земле, вслушаться в тихий голос собственной души. Что может быть важнее и сокровеннее этих размышлений?

Есть много подходов к теме эмиграции — философских, социальных, психологических. И есть много «входов» в тему. Вы предложили взглянуть в жизнь эмигранта на той стадии, когда трудности, кажется, уже позади. Что ж, попробуем. Однако скажу сразу: по-моему, «эмигрантские трудности» носят вовсе не временный характер. Потому что дело ведь, в конце концов, не в «куске хлеба» (хотя, верно, хлеб эмигранта очень долго бывает горек). Все дело — в состоянии души. В том, что по большому счету эмиграция — это всегда трагедия. В лучшем случае — драма... Но вернемся к вашему вопросу. Когда же все-таки эмигрант распакует по-настоящему свои чемоданы? Когда исчезнет мучительное

недоумение по утрам — где я, как я здесь оказался? Когда наконец-то человек уверенно скажет себе: «вот я и дома»?

Если говорить о конкретных судьбах, этот процесс проходит по-разному. Но, конечно, разные судьбы объединяет нечто общее... Как известно, в истинной трагедии обязательно присутствует катарсис, очищение. Сходные чувства часто испытывает эмигрант. К тебе приходит внезапное прозрение, точнее — новое зрение. Вдруг понимаешь, что счастлив и свободен. А главное — тебе, оказывается, выпал редкий, удивительный шанс, которого лишены миллионы людей на земле. Это шанс прожить *еще одну жизнь*. Твоя жизнь *там* уже в общем-то состоялась: ты чего-то добился, во многом себя реализовал, а потом только *доживал*, завершая этот вариант судьбы. Бывало и так: ты иногда с сожалением говорил себе, что обстоятельства заглушили в тебе какое-то дарование, ты не стал, к примеру, художником или журналистом, артистом или экстрасенсом... А эмиграция предлагает человеку возможность начать все с начала. Не правда ли, это и есть спасательный круг? Тут и возникает гармония жизни: пейзаж за окном кажется — внезапно? — родным.

**ВН** Но, наверно, все это связано с возрастом эмигрантов. Люди приезжают сюда и зрелыми, и совсем молодыми, и совсем пожилыми, хотя в основном, общечеловеческом смысле проблема самоутверждения, реализации себя от возраста не зависит.

**ЕЦ** В юности и молодости пересадка на чужую почву оказывается почти безболезненной. Тем не менее об этом «почти» говорить сейчас не стоит. Размышляя о судьбе эмигранта, я невольно представляю человека средних лет и старше. Счастливых примеров здесь гораздо меньше. Зато каждый из них приковывает к себе наше внимание и по-особому поучителен.

Между прочим, за примером далеко ходить не надо. Переехав из Минска в Чикаго, доктор технических наук, профессор С. М. Ицкович<sup>1</sup> стал одним из самых интересных русскоязычных публицистов США. Мы не раз говорили с Семеном Ицковичем об этом странном, на первый взгляд, но таком радостном по сути переломе его судьбы. Нет, он не перечеркивает *ту* жизнь, в которой так убедительно реализовал себя. Однако не сомневаюсь: Семен Ицкович по-настоящему счастлив и в *этой*, новой своей жизни.

Такое далеко не всем удается, хотя я мог бы вспомнить еще несколько подобных сюжетов. Но вспоминаю другое. Более типичное. Вот встречи наших эмигрантов, буквально пронизанные ностальгией о том, *как* было *там* и *какие* они были *там*. Причем, легко заметить: часто рассказчик мифологизирует прошлое, факты обрастают легендами... Родные

и друзья человека в таких случаях улыбаются, соседи смеются, кто-то резко осуждает. Но я думаю: это жестоко и несправедливо. Это ведь плачут, тоскуют, стремятся к подлинной жизни наши души.

**ВН** *Позвольте с вами не согласиться. Приведа пример успешной самореализации эмигранта, вы тем не менее сказали, что это мало кому удается. Спорное утверждение. Мне кажется, что мы здесь, в силу целого ряда особенностей работы прессы и других СМИ, к сожалению, еще очень мало информированы. В частности, мало знаем о том, как устраиваются и что делают такие же эмигранты, как мы. Возьмите некоторые русскоязычные издания. Известные журналисты писали и пишут очень часто о Япончике и ему подобных, о таких-то и таких-то пойманных и осужденных эмигрантах-преступниках, выходцах из бывшего СССР, — то есть о тех, кто попадает под прицел правоохранительных органов Америки. Идет широкий, даже не дискуссионный разговор о так называемой русской мафии. И создается впечатление: в русскоязычной Америке живут люди, которые занимаются всякого рода обманами. Но ведь это на самом деле не так. Почему, например, наша пресса, радио и телевидение не рассказывают о встречах эмигрантов, которые называются геипион и на которые съезжаются в свое отпускное время люди, работавшие до эмиграции в одном городе, на одном предприятии или в одной отрасли? Проще рассказать о преступнике, чем о создателе важного и полезного бизнеса или о выдающемся, например, педагоге. Поэтому и возникают у меня вопрос и сомнение: насколько действительно серьезны все те трудности эмиграции, о которых вы говорите?*

**ЕЦ** Вы знаете, трагических коллизий в жизни нашей эмиграции гораздо больше, чем кажется на первый взгляд. Гораздо больше, чем я бегло упомянул. Вот он опять перед нами, человек, успешно преодолевший первые барьеры на пути к американской мечте. Кстати, человек совершенно конкретный. Помню, я встретил его в феврале. Он уже купил дом и две машины. Но он даже не подозревал тогда, насколько незащищен и слаб перед лицом реальности. Он еще не знал, что его сын употребляет наркотики. Он не догадывался, что через несколько месяцев потеряет работу и его захлестнет депрессия. Обычная история: человек без нравственных опор в жизни. Старые опоры, которые помогали в Советском Союзе, уже не существуют для него. А новые он, увлеченный гонкой за материальными ценностями, так пока и не нашел.

Впрочем, я думаю, Ванкарем, примерами мы ничего друг другу не докажем. Вы будете приводить примеры со знаком плюс, а я — со знаком минус. Причем, мне очень нравятся ваши примеры, я тоже могу что-то подобное вспомнить, если постараюсь. Просто мне повезло меньше: я то

и дело сталкиваюсь с людьми неустроенными, раздавленными жизнью, в том числе и с людьми совсем молодыми. Вот хотя бы последствия мифа о преуспевающем русском программисте. Помните этот миф? Он так волновал когда-то умы: можно, мол, приехать в Америку, поучиться на курсах полгода или год, поступить затем в фирму и сразу начать зарабатывать шестьдесят, а то и все сто тысяч долларов в год. И вот миф лопнул, немалая часть этих «русских программистов», потеряв работу, оказалась сегодня на обочине...

**ВН** *И все-таки мы можем и должны признать, что очень многое зависит от самого человека, потому что Америка дает каждому огромные возможности. Да, именно от тебя лично многое зависит — от твоего желания и твоих способностей.*

**ЕЦ** Это правда. Но она настолько бесспорна, что мне кажется, плодотворнее было бы задуматься сейчас о другом. Что, собственно, является нравственной опорой в жизни эмигранта? Допустим, в *той* нашей жизни опорой личности часто была литература. И это было совершенно закономерно. Тем более, если вспомнить, что происходило в СССР. Советская власть стремилась «ликвидировать» — как «пережиток» — религию, и очень многие люди заполняли создавшийся вакуум литературой.

**ВН** *При этом очень важно не забыть: в то время нещадно давила на сознание и подсознание человека своей объемной массой официальная идеология.*

**ЕЦ** Да, влияние идеологии на человека было по сути тотальным — например, в 20-е, 30-е, 40-е годы. Но потом, постепенно, у многих открывались глаза. И именно с помощью культуры люди находили какую-то свою нишу — чтобы выстоять, не чувствовать себя оболваненными. Можно сказать: классика противостояла большевизму. Некоторые современные писатели тоже были символами духовного сопротивления. Зачастую не громкого, как, например, Юрий Трифонов, но — важного.

А что же в эмиграции? Я часто с удивлением думаю: каким же тонким бывает в человеке этот слой культуры, рискну сказать больше — слой интеллигентности. Символичен пример: очень многие семьи привозили с собой в эмиграцию огромные библиотеки. Побудительный мотив был так понятен! Люди, собираясь в эмиграцию, стремились захватить с собой привычную «духовную опору». Тем более что такие библиотеки собирались годами, если не десятилетиями (вспомните хотя бы, как было трудно добыть *там* подписные издания классиков). Но вот уже люди многого добились в новой жизни, вот уже покупают большой дом,

однако в этом доме не находится места для библиотеки. Оказывается, книги... мешают.

**ВН** *Но почему же это происходит?*

**ЕЦ** Тому есть много различных и серьезных причин. Не стоит их торопливо обсуждать. Попробую совсем коротко обозначить две. Во-первых, это «кризис чтения» в Америке: о нем так много сейчас пишут, но, конечно же, кризис назревал уже давно. Во-вторых, очевидно: за последние пятнадцать-двадцать лет в современной русской литературе во многом произошла резкая смена эстетических и этических ориентиров. А главное — изменился сам тип писателя. Он уже давно не учитель жизни, не властитель дум, не певец тайной свободы. И книги давным-давно издаются в России совсем маленькими тиражами. Какая уж там «духовная опора» для миллионов людей!

Что и как читают эмигранты — это тема, достойная отдельного разговора<sup>2</sup>. Бесспорно, внимательно изучают — все подряд — местные бесплатные газеты. Бесспорно, книги нашим эмигрантам во многом заменяют русские программы телевидения (хотя, увы, эти программы в огромной степени несут и культивируют пошлость). Разумеется, в газетах порой публикуются хорошие статьи; разумеется, бывают эмигранты и на концертах, выставках, спектаклях. Но речь о другом. Речь о том, является ли литература, как прежде, духовной основой жизни? Если же такой основы нет вообще, то логическое продолжение этого — депрессия, что так знакома многим; растерянность перед новыми проблемами жизни; наконец, озлобленность, которую мы все чувствуем так или иначе в нашей эмигрантской среде. Последнее, видимо, нуждается в пояснении. Приведу пример. Редакции многих русскоязычных эмигрантских газет в разделах «Письма читателей» дают людям высказаться, никого не поправляя, не корректируя, — это действительно голоса живых людей. Но нередко в публикуемых письмах коробит озлобленный тон, совершенная нетерпимость к иному мнению, иному голосу.

**ВН** *Не слишком ли пессимистично вы, Евсей, оцениваете ситуацию, сложившуюся в духовной жизни нашей эмиграции?*

**ЕЦ** Правда всегда оптимистична. Правда обновляет душу. Почему же так важен этот, порой такой мучительный процесс самоанализа? Дело в том, что подлинную духовную опору человек может найти только в самом себе. Так утверждают психологи. А по большому счету подлинную опору личность всегда находит в Боге. И тут нет никакого противоречия: ведь в каждом из нас, в частности, в каждом еврее живет Божественная душа.

Снова повторяю здесь мысль, которая кажется мне принципиальной: мы все еще идем по пустыне. Идем из Египта, побеждая в себе рабов, обретая истинную духовность. Высокую духовность, а не ту, которая в Советском Союзе была нам прописана товарищем Сусловым. Согласно Торе, этот выход из Египта не только повторяется в каждом поколении, но и продолжается каждый день. Чем конкретно наполнен день в «пустыне»? Любавичский Ребе сравнивал человека, преодолевающего рабство, с больным. Причем Ребе выделял два одинаково необходимых процесса. Во-первых, нужно поставить точный диагноз. Во-вторых, нельзя медлить с лечением. Так что наша сегодняшняя попытка задуматься о трагических сторонах жизни эмиграции — это, в сущности, попытка уяснить «историю болезни».

И здесь, повторяю, нет пессимизма. Стоит вспомнить в связи с этим одну интереснейшую концепцию иудаизма: спуск ради подъема. О чем тут речь? Чем ниже падаешь, тем выше потом можешь подняться. Об этом мы, в сущности, и говорили.

Новый день в «пустыне». Вглядываюсь в лица тех, с кем идем вместе из страны красных фараонов. Вижу: очень многие получили там сильную «атеистическую прививку». Тем не менее все больше людей приходит сейчас к иудаизму. Я говорю об этом потому, что наша, последняя, волна эмиграции — это ведь еврейская эмиграция. И молодые, и пожилые, и люди среднего возраста находят сегодня в иудаизме опору жизни. Обретают с помощью иудаизма открытое сознание, способность воспринять новую реальность, способность увидеть и осуществить в ней себя. Конечно, это особенно важно в тот момент истории, когда современной цивилизации противостоят варвары.

Да! Еще об одном надо обязательно сказать. Наши шаги по символической пустыне — это (одновременно) движение по так называемой русской Америке. И, конечно же, очень важно знать, где она расположена и что же там делать еврею.

2004

## **Русская Америка — есть ли она на карте?**

**ВН** *Давайте, Евсей, вернемся к нашему предыдущему спору. В прошлый раз вы рассказывали о своих наблюдениях и выводах, основанных на ваших конкретных встречах со многими людьми. Вы говорили о потере эмигрантами интереса к культуре и шире — духовности. Я продолжаю, однако, думать, что вы несколько преувеличили эту опасность. Мое внимание привлекают явления, свидетельствующие как раз о другом. Например, все эти годы я стараюсь посещать многие спектакли нашей Лирик-оперы,*

концерты в Симфоническом центре и в Равинии. И все чаще, когда приходишь туда, слышишь в фойе русскую речь. Очевидно: у тех, кто приехал сюда из России и республик бывшего Союза, есть живой интерес к искусству, музыке, театру.

Кстати, о знаменитом чикагском Арт-институте. Я долго воспринимал интерес нашей эмиграции к его уникальнейшей коллекции как нечто само собой разумеющееся. Но несколько лет тому назад мы с женой были в Бельгии и в Брюсселе пошли, конечно же, в знаменитый Королевский музей. Он представляет собой пять корпусов, спускающихся по склону холма, в каждом — богатейшие собрания работ знаменитых мастеров изобразительного искусства Европы. Экспозиции расположены по хронологическому принципу — от древних времен и до наших дней. Некоторые коллекции — собрания подлинных шедевров, например, зал Рене Магритта. Мы пришли в воскресный день, были с 10 утра до 5 часов дня, старались увидеть как можно больше. Но поразило то, что за все это время мы в каждом из пяти корпусов встретили не более двадцати посетителей. А ведь Брюссель — это центр Европы, столица Евросоюза, здесь заседает Европарламент. Когда мы вернулись назад в Чикаго, случилось так, что мне пришлось через пару дней сопровождать гостей в наш Арт-институт. Это был обычный будний день, а посетителей — не пробиться. В буквальном смысле слова — толпа в каждом зале. И не только там, где выставлены импрессионисты. И там, где классика, и где древняя скульптура, и где современная американская живопись. Очень много молодежи. Опять-таки часто слышна русская речь. А в зале-переходе между корпусами на скамеечке перед «Окнами Америки» Марка Шагала всегда сидят люди, всматриваясь в это волшебное, завораживающее произведение великого мастера ушедшего недавно века. Кстати, я считаю, что именно здесь, у этих «Окон», и началось мое эмоциональное открытие Америки.

**ЕЦ** Картина, нарисованная вами, тоже по-своему завораживает. Но что, собственно, она должна проиллюстрировать? То, что сегодня интерес к культуре в Америке выше, чем в Европе? Не уверен, что это так. Отдельные факты порой несколько не помогают нам разглядеть тенденцию. Хотите, на ваш пример я тут же отвечу своим? Не так давно я видел в Париже совсем иное: и в Лувре, и в музеях Орсэ, Пикассо, Родена, на художественных выставках, что называется, яблоку негде было упасть. И, конечно же, ваш рассказ об Арт-институте ничуть не противоречит тому, о чем я говорил в прошлый раз. Помните? Размышляя о трагических коллизиях, столь обычных в эмигрантской среде, я констатировал очевидное (по крайней мере для себя): литература перестала быть духовной опорой для большинства эмигрантов. По-видимому, она перестала быть таковой и в России.

**ВН** *С этим можно было бы согласиться, если бы не одно обстоятельство. Духовной поддержкой российского интеллигента всегда была и остается классика.*

**ЕЦ** Ваше замечание, Ванкарем, наверно, вполне уместно. Но оставив сейчас за скобками роль русской классики в жизни современной России, полезно задуматься о ее реальном месте в духовных поисках наших эмигрантов. Нет сомнения, в последние годы русскоязычная (по большей части еврейская) эмиграция во многом уточнила, как бы скорректировала свое отношение к русской классике. Разумеется, классические творения ничуть не померкли в глазах эмигранта. Речь о другом. О личности автора, который долгие годы был образцом для подражания, символом нравственной чистоты, о его жизненном «верую». Так вот, наконец-то читателю стали доступны тексты знаменитых русских писателей в полном объеме, в том числе эпистолярное наследие, дневники, записные книжки. И оказалось, например, что многим классикам был в той или иной степени свойствен антисемитизм. Конечно, не стоит преувеличивать эти тенденции и торопиться сбрасывать в мусоропровод тома собраний сочинений (я знаю такие случаи!). Не стоит забывать, что взгляды писателей развивались и трансформировались. Не стоит игнорировать принцип конкретного историзма: в XVIII и XIX веках в силу объективных причин русские писатели имели часто слабое представление о духовном богатстве нашего народа — еврейской религии, философии, древней культуре. Но из песни слова не выкинешь. И эмигрант-еврей, до сих пор считающий себя русским интеллигентом, перестает (как когда-то) «обожествлять» классиков. Тем более, что обожествлять людей нам не позволяет Тора. Русская классика и русскоязычная эмиграция... Сложная тема. Прикасаясь сейчас к ней, думаю с сожалением: в силу разных причин русские классики вряд ли будут (как когда-то в стране Исхода) духовной опорой на нашем новом пути.

**ВН** *Одна из ваших книг называлась «Писатель в провинции» (Москва, «Советский писатель», 1990). Рассказывая о трудных, зачастую даже трагических судьбах творцов, вы по-своему исследуете природу и психологию художественного творчества. Сегодня все мы живем в эмиграции. Как по-вашему, эмиграция — это тоже провинция? В чем же тогда роль и значение литературы эмиграции?*

**ЕЦ** Название моей книги «Писатель в провинции» довольно условно. Для меня всегда было важно понять: как рождается творчество? Где корни культуры? Именно в этом смысле так называемая провинция часто выходит на первый план. В чем-то эмиграция — это, конечно же, провинция. Духовная история эмиграции — по сути та же история гибнущих

талантов, которая характеризует русскую провинцию во все времена. Это же мы видим и в эмиграции, причем не только в сегодняшней. Видим прошлость, недостаток культуры, жесткость, даже жестокость по отношению к таланту, отсутствие подлинного духовного климата.

Роль критики в развитии литературы эмиграции? Ее просто трудно переоценить. Ведь именно критика дает оценку явлениям культуры, определяет их место в художественном процессе, помогает становлению и развитию творца. Но не секрет: на практике мы постоянно сталкиваемся с оценками неточными, мягко говоря, завышенными. Вместе с тем многие произведения, появившиеся в эмиграции, остаются незамеченными. Литературных критиков в эмиграции — раз, два и обчелся. Потому не могу не вспомнить одно из счастливых исключений из правила — Анатолий Либерман<sup>3</sup>. Он, как мне кажется, обладает редким свойством увидеть и понять талант...

Психология творческого процесса в эмиграции? Заведомо «больной» вопрос: ведь мы говорим о человеке, который оторвался от одного берега, но к другому — часто — не пристал. Творческий процесс здесь отягощен и еще одним испытанием: творец, как правило, не может прожить в эмиграции с помощью своей профессии. С другой стороны, именно в эмиграции нередко происходит осознание творцом своей миссии. Возникает опять тот же вопрос: где столица, где провинция? Эмиграция, конечно, имеет провинциальные черты, но вместе с тем она может творцу и очень многое дать. Вот один недавний пример. Писатель и историк Семен Резник, уже больше двух десятилетий живущий в США, выпустил замечательную книгу об истории евреев в России<sup>4</sup>. Поводом для ее написания стала последняя работа А. Солженицына. В книге Резника много полемики, важных уточнений, но самое главное в ней другое. Писатель, который долгие годы занимается историей евреев в России, — а он автор романов, повестей, книг яркой антифашистской публицистики — Семен Резник излагает здесь свою личную, что называется, выстраданную концепцию истории российского еврейства. Читая эту книгу, я легко чувствую, что дала автору эмиграция: свободный взгляд, свободное дыхание, дистанцию, позволяющую многое увидеть и осознать.

**ВН** *Но вернемся к теме, которую затронули раньше. Так все же: растет или падает интерес эмигранта к культуре?*

**ЕЦ** Мы уже не раз убеждались: сами явления культуры сочленены сегодня на редкость сложно, не однолинейно. Иногда кажется: они опровергают, отрицают друг друга. И только потом разглядишь вдруг диалектическую связь. Вот пример, имеющий прямое отношение к теме нашего разговора. Исследование, проведенное Американским Национальным

фондом искусств, зафиксировало резкое падение интереса к чтению. Это касается буквально всех этнических групп населения США и свойственно разным людям, независимо от их образования или религии, которую они исповедуют. Но прежде всего опасная тенденция затронула молодых. Сегодня книги читают только 47% американцев, и нам, прошедшим свою жизнь с книгой, с этим трудно примириться. Не будем, однако, торопиться с «окончательным выводом».

Несколько лет назад этой проблеме посвятил свою программу на «Радио Свобода» известный писатель и культуролог Александр Генис<sup>5</sup>. Приведенные выше факты комментировали специалисты — библиотечарь, литературовед, философ. Все они подчеркивали: перед нами необычная ситуация в американской культуре. Но не такая уж новая, если говорить об истории мировой цивилизации. Как всегда, ярко сформулировал свою мысль Борис Парамонов<sup>6</sup>: «...Я сочувствую, конечно, печалям книжников, но в отличие от них не столь пессимистично настроен. Они люди эпохи позднего Гутенберга. А вспомним, к примеру, раннего: печатали по существу одну только книгу — Библию... И ведь сие не помешало <...> создать высококую культуру». Что же касается культуры современной, то в ней — очевидно — существует несколько параллельных течений. Одно по-прежнему уносит нас в мир книги и слова, другое (оно явно усиливается!) делает акцент на зрелищности, визуальности...

**ВН** *И поэтому все больше «захватывает» человека кино и телевидение?*

**ЕЦ** Да, конечно. И то, что вы рассказали о чикагском Арт-институте, тоже подтверждает этот тезис.

**ВН** *В прошлой нашей беседе вы заговорили о так называемой русской Америке. Наверное, с одной стороны, это понятие связано с внутренним, духовным миром человека в эмиграции, с другой — с увеличением количества «наших», приехавших сюда в последние десять-пятнадцать лет. Тем не менее, может быть, стоит подробнее расшифровать, что же это, по-вашему, такое — русская Америка?*

**ЕЦ** Это своего рода материк. Он имеет интересную историю (кстати, она во многом уже написана). Жизнь этого материка объективно зависит от волн русскоязычной эмиграции в США. При этом каждый из нас по-своему открывает русскую Америку. А может... вообще не открыть. Материк ведь существует только для тех, кто хочет там жить. Что я имею в виду? Есть люди, которые, приезжая в Америку, стремятся оттолкнуться от всего русского, как можно быстрее и во что бы то ни стало. Они наивно думают, что, перелетев океан, можно сразу стать другим человеком.

Однако наши души существуют не по законам географии — иначе зачем бы древние евреи сорок лет шли по пустыне? Избавляясь от духовного рабства, опасно перечеркивать все свое прошлое. Нужно прежде всего зорко и беспристрастно пересмотреть свой путь. Вот почему наш внутренний диалог со страной Исхода наверняка будет длиться долго.

**ВН** *Но давайте поговорим конкретно: кто же живет в русской Америке сегодня?*

**ЕЦ** Заметнее всего: пожилые люди. Они — «вынужденные» жители русской Америки: не зная английского языка, никуда не могут из нее уйти. Тем не менее большинство из них существуют здесь вполне комфортно: устроившись у телевизоров, они с грустью наблюдают за, мягко говоря, некомфортной жизнью своих ровесников в России. Среди таких (как бы вынужденных) жителей русской Америки немало и представителей русскоязычной (гуманитарной) интеллигенции. Дело в том, что сейчас они часто не востребованы: после окончания холодной войны интерес к России, к русскому языку у американцев заметно уменьшился (а может быть, надо не бояться произнести другое слово: интерес упал). Так что и для этих людей русская Америка — единственно возможный духовный приют. Но есть еще одна категория эмигрантов. Они выбирают русскую Америку сознательно. У них разный возраст, разные профессии. Но все осознали одно: уехав из СССР, сделав свой выбор, они простились с российским антисемитизмом, с многолетним унижением и хамством, однако не простились и, наверное, никогда не простятся с русской культурой. Эти люди и есть своеобразный духовный центр русской Америки. Они открывают и строят ее.

**ВН** *Несколько лет назад «выстроили» у нас в Чикаго русскоязычный репертуарный театр «Атриум»... И все-таки давайте спросим себя: не придумываем ли мы этот так называемый «материк»? Ведь вся Америка — страна эмигрантов. Но в других этнических группах никто не говорит, наверное: «мексиканская Америка», «ирландская Америка» или «польская Америка». Не придумывает ли сама наша интеллигенция необходимость какого-то «материка» в океане? Ведь договорились даже до того (я спорил с известным славистом Михаилом Эпштейном<sup>7</sup> по этому поводу), что здесь существует уже так называемая русско-американская культура, и двуязычие — ее существенная примета.*

**ЕЦ** Нет, не могу согласиться с вами. Во всем согласиться. Конечно, культура русской Америки — это часть единой русской культуры. Но часть совершенно особая, у нее — своя миссия. И специфика. В том числе и двуязычие многих ее творцов.

**ВН** *А какие еще проблемы видите вы в культуре эмиграции, в культуре русской Америки?*

**ЕЦ** Я уже говорил: пошлость! Именно так, с восклицательным знаком. Повторю и другое: пошлость всегда была и есть приметой культурной жизни любой эмиграции. Это, видимо, связано с обрывом в жизни людей важных духовных связей и традиций. Это не значит, что в культуре эмиграции не было и нет больших имен, больших явлений. Но в эмиграции часто вдруг снижаются (иногда кажется: есть ли предел?) эстетические критерии, а значит, пошлость — увы! — расцветает в культурных институтах эмиграции. Ради объективности скажу: пошлость процветает сегодня и в России.

**ВН** *Если говорить о музыке, театре, эстраде, то многое идет именно оттуда. Это демонстрируют передачи всех телеканалов. А когда приезжают сюда гастролеры, мы все это видим уже наяву.*

**ЕЦ** Страшно даже не то, что пошлость экспортируется. Страшно то, что многие вроде бы интеллигентные люди ее не замечают. Меня не перестает это поражать: неужели, пересекая океан, подавленный (но ведь не раздавленный?) трудностями интеллигент разрешает себе просто не реагировать на дурновкусие? Я часто думаю: почему это происходит? То ли все тот же слой интеллигентности в человеке очень тонок. То ли дело в том, что пошлость, точно компьютерный вирус, постоянно уничтожает подлинно культурную среду.

Где выход? Можно было бы сказать так: интеллигенция русской Америки должна четко определить свою позицию, сформулировать свое кредо, важнейшие мировоззренческие, философские идеалы. Но призывать сегодня к этому нелепо: мы еще в СССР убедились, что сами по себе лозунги и призывы не работают, нужна долгая и трудная работа души.

А еще нужно чаще вспоминать тех, кто шел той же дорогой раньше нас. Искал, заблуждался, обретал в конце концов нечто важное — в самом себе и в мире. Вспомню сейчас барда Александра Алона<sup>8</sup>. Он жил в Израиле, часто бывал в США. Увы, судьба Алона была трагичной, он рано ушел из жизни, а его пронзительные песни сегодня уже мало кому известны. Примечательно: Александр Алон осознавал себя певцом нашего Исхода и, бесспорно, был им. Тема Исхода российских евреев по-разному, но всегда исповедально звучит в творчестве Алона: в его песнях, эссе, путевой прозе. Александр Алон был убежден: русская культура нужна эмиграции, ее нужно создавать и строить. Причем ни в коем случае нельзя довольствоваться эрзацами — нужно ориентироваться на самые высокие образцы. Александр Алон подчеркивал: это должна быть русско-еврейская культура...

Не правда ли, здесь намечена программа, которая — в главной своей сути — так близка нам, по-прежнему идущим по символической «пустыне»?

2004

### **О тех, кто продолжает свой путь...**

**ВН** *Вы уже много лет редактируете «Шалом» — старейшую русско-еврейскую газету Америки. Что вы думаете о русскоязычной прессе здесь, в США, о ее роли и значении в нашей повседневной жизни, о ее перспективах?*

**ЕЦ** Начну с конца. С вопроса о перспективах. Еще лет десять назад в разных штатах Америки издавалось большое количество газет — они росли, как грибы после дождя. Но сейчас мы наблюдаем обратный процесс: газеты выходят из бизнеса, а те, что остаются, теряют свое лицо. Часто это уже не оригинальные издания с постоянным кругом авторов — страницы, беспорядочно заполненные перепечатками из Интернета.

Увы, причина этого процесса вполне закономерна. Ведь 10–15 лет назад наша эмиграция была еще на подъеме, была подобна бурной реке. Сейчас это — тонкий ручеек. Меняется и демографическая ситуация в эмиграции — разве это может не сказаться на русскоязычной прессе? Не секрет: постарел наш читатель. Думаю, что нашу прессу в дальнейшем ожидает обычное — скромное — место в ряду других этнических СМИ: небольшие тиражи изданий, отражающих жизнь своих общин.

Я говорю о тенденции, которая для меня очевидна и которая не зависит от чьей-то прихоти, — например, от того, как проголосуют слушатели той или иной радиопрограммы (это теперь так «модно» в эмиграции). Тенденция объективна: она связана с практическим прекращением русскоязычной эмиграции. Но это вовсе не отменяет того, что всегда будут появляться новые издания. И будут полнокровно жить старые. Именно те, у которых есть свое лицо, своя концепция, своя позиция.

А будущее русскоязычной прессы во многом зависит от спонсоров. Я имею в виду спонсоров-просветителей, которые понимают совершенно особое значение издания в эмиграции, на чужбине. Понимают: газета или журнал — это для читателя возможность диалога, возможность сформировать собственную точку зрения по тем или иным вопросам. Наконец, возможность продолжать мыслить, продолжать свое духовное существование с помощью родного языка.

Нет, не хочу быть пессимистичным: от души желаю всем своим коллегам удачи и процветания!

**ВН** *Но ведь есть, наверное, и такие проблемы нашей прессы, которые мы вполне можем и должны решить.*

**ЕЦ** Что ж, уместно вспомнить: газета — это и летопись эмиграции. Летопись, конечно, не бесстрастная, наоборот — привлекательная своей субъективностью, своим многоголосием. Однако кто сохранит эту летопись? Кто донесет ее и до наших потомков, и до будущих исследователей русскоязычной эмиграции?

Очень многие издания не найдешь в архивах, в крупных газетных и журнальных хранилищах. Кстати, я не уверен, есть ли полные подшивки газет в самих редакциях. Немало изданий уже исчезли. Я вспоминаю, например, выходившую в Чикаго газету *Моя Америка* — по-настоящему профессиональную и интеллигентную. Там кипели споры — в том числе шли серьезные дискуссии о проблемах эмиграции. Интересно было бы сейчас к ним вернуться, перепроверить вчерашние прогнозы.

Увы, часто издания гибнут, как мотыльки, едва начав свой полет. Но иногда поучителен даже издательский дебют. В свое время меня привлек дерзко задуманный двуязычный журнал *Улица*, чье существование оборвалось, если не ошибаюсь, на третьем номере. А вот *Лейк Шор* — «маленький литературный журнал с большим юмористическим акцентом». Совсем недолго выходила «литературная газета», одной из создателей которой была трагически ушедшая из жизни Марина Марговская. Перечислять эти издательские дебюты можно долго. У меня дома есть полка, где стоят эмигрантские журналы: два... шесть... иногда десять номеров. Повторяю, я говорю сейчас не о халтуре — о порой неожиданных замыслах, стремящихся преодолеть и победить инерцию эмигрантского существования.

Вывод? Давно пора создать несколько региональных музеев русско-еврейской эмиграции, а при них — архивы прессы.

**ВН** *Естественно возникает в нашем разговоре и проблема самоощущения писателя в эмиграции, психологии его творчества.*

**ЕЦ** Мы говорили об этом с вами, Ванкарем, и раньше. Что добавить еще? Каждый писатель, художник, артист, отправляясь в эмиграцию, делает судьбоносный выбор. Нет, эмиграция — не веселая прогулка, как казалось кому-то издалека. Эмиграция обостряет для творца многие старые проблемы. И — ставит новые. Творец всегда одинок, а в эмиграции одиночество умножается. Исчезает читатель, точнее — резко сужается его круг. Ситуация обостряется тем, что (повторю снова очевидное) на чужбине мало кто из литераторов может прожить, не меняя профессии. Многие писатели в эмиграции умолкают — иногда навсегда.

Вместе с тем, если литератор действительно жаждет свободы, он получает ее именно в эмиграции, где никому, в сущности, не нужен. «Счастье быть чужим», — так — пронзительно, емко — сформулировал это состояние Борис Хазанов.

Кстати, сегодня появилось много материалов о психологии творчества писателя в эмиграции.

Вот оригинальная книга Бориса Хазанова и Джона Глэда (крупный американский славист) «Допрос с пристрастием. Литература изгнания» (М.: Захаров, 2001). Вот составленные известным писателем и редактором Владимиром Батшевым два тома автобиографий «Русские зарубежные писатели начала XXI века» (Франкфурт-на-Майне. Литературный европеец, 2004, 2013). Уникальны выпуски альманаха «Диаспора: новые материалы» (ответственный редактор — неутомимый исследователь литературы русской эмиграции Олег Коростелев, редактор-издатель — Татьяна Притыкина). Конечно, вспомню и замечательную серию сборников «Русские евреи в Америке» (редактор-составитель — Эрнст Зальцберг).

Всегда важно войти в лабораторию творца. Тридцать лет это делает в эмиграции — умно, талантливо — Белла Езерская<sup>9</sup>, писатель-искусствовед, работающая в редком жанре: эссе-интервью. Итог ее работы — три тома под названием «Мастера», а также сборник «Почему молчали кариатиды».

Словом, литературы о психологии творчества писателя-эмигранта сегодня немало. Читая, восхищаюсь работой подвижников. Замечаю: день вчерашний похож на сегодняшней — в литературе Русского Зарубежья по-прежнему сумеречно.

Мы отмечали, сколь непросто жить русскоязычной эмигрантской прессе. Что же тогда говорить о литературных журналах! Они едва дышат. Их тиражи не сообщаются, но не сомневаюсь: в лучшем случае — это несколько сот экземпляров.

Однако довольно черной краской. Не забудем главное. Мы знаем, как и почему оказались в эмиграции. Мы сделали свой выбор.

**ВН** *А есть ли в эмиграции талантливые молодые писатели?*

**ЕЦ** Однозначно и твердо отвечаю: есть. Могу сослаться на публикации в альманахах *Побережье* и *Панорама*, журналах *Литературный европеец*, *Мосты*, *Слово-Word*, в *Новом журнале*, коллективных сборниках.

Однако давайте обойдемся без фанфар. Вы затронули очень большую проблему литературы Русского Зарубежья. А я хочу выделить в этой проблеме только одну грань.

Мы говорили: в эмиграции трудно каждому творцу. Но очевидно: во много раз тяжелее молодому литератору. Кто он? Допустим, он попал на чужбину совсем юным или родился здесь, а потом — начал писать по-русски. Впрочем, понятие «молодой литератор» у нас не связано с возрастом: в эмиграции «впервые берутся за перо» и те, у кого давно есть внуки. Это так понятно. Не найдя себя в новой действительности, человек по-своему пытается заполнить духовный вакуум, реализоваться — идет в писатели.

В чем же проблема? Во-первых, для работы в литературе мало желания — нужна еще такая «малость» как талант.

В-вторых, сама практика литературной жизни эмиграции дезориентирует молодого писателя, в какой-то степени даже развращает его. Например, многие газеты на своих литературных страницах печатают откровенно слабые вещи, причем порой сопровождая публикации хвалебными комментариями. Тут впору и растеряться.

Общаясь с «молодыми поэтами» нашей эмиграции, я многие годы проводил ненавязчивое тестирование. Не устаю поражаться: кажется, из всей русской поэзии они знают и неустанно повторяют только несколько громких имен — Ахматова, Цветаева, Пастернак... «Молодые творцы» не понимают, как мне кажется, простой истины: сегодня искания русского поэта, где бы он ни жил — в России ли, в эмиграции, — совершенно невозможны без опыта Тютчева, Фета, Боратынского, Иннокентия Анненского, Вячеслава Иванова, Андрея Белого, Георгия Адамовича, Владислава Ходасевича... А также Павла Васильева, Бориса Корнилова, Дмитрия Кедрина, Арсения Тарковского, обэриутов... Можно назвать и многие другие имена (в том числе — американских поэтов): они, как правило, неведомы тем «молодым», с которыми я беседовал. Неведома им и русская литературная периодика в разных странах мира. И зачастую нет даже стремления что-то узнать. Увы, такая самодостаточность губительна для таланта.

О чем я думаю при этом? Литературная жизнь советского времени несла в себе множество отвратительных моментов (прежде всего: она развивалась под очень сильным партийным диктатом). Но тем не менее тогда был накоплен (может быть, вопреки партийным указаниям) драгоценный опыт литературного воспитания. В своей первой книге «Беседы в дороге», которая вышла тридцать один год назад, я писал о законах становления творческой индивидуальности. О неизбежно трудном пути литератора к самому себе. О том, как работали с молодыми писателями большие мастера — в частности, один из первопроходцев русского литературного авангарда двадцатых годов, «оппозиционный классик» советской литературы Всеволод Иванов.

**ВН** Мы подробно говорили с вами о вашей книге «Долгие беседы в ожидании счастливой смерти». Вы вспомнили также свою первую книгу. А над чем вы работаете сейчас?

**ЕЦ** В последние годы в периодике появляются мои эссе и новеллы, составляющие три разных цикла: «Откуда и куда», «Опыт прощания», «Шаги спящих».

Тема первого цикла — «Откуда и куда» — связана с одной из важных идей Торы: каждое поколение евреев вновь и вновь идет по символической пустыне. Путь никогда не кончается: ведь мы движемся к духовной свободе. Что же обретают на этом пути мои герои? Ответы разные, далекие от каких-либо схем. Я пишу о самобытных поэтах и прозаиках. Судьбы и голоса иных внезапно, на полслове оборвались. Для меня, кстати, очень важно то, что большинство героев этого цикла — писатели-эмигранты.

Ну, а о чем «Опыт прощания»? Когда-то я записал — в России, Литве, Израиле — немало интервью с бывшими советскими евреями. Некоторые беседы длились долго — иногда несколько дней, порой несколько месяцев. Одно интервью (с последним еврейским писателем Литвы Йокубасом Йосаде) продолжалось пять лет. Оно легло в основу моей книги «Долгие беседы в ожидании счастливой смерти». И это, и другие интервью я проводил по особой системе. В сущности, шел необычный эксперимент, активно поддержанный Еврейским музеем Литвы, литовскими интеллектуалами. В чем состояла суть эксперимента? Хотелось проникнуть в глубины человеческой памяти — туда, куда мои собеседники часто не хотели или не решались заглядывать. А порой подсознание вытесняло, почти уничтожало «больные» воспоминания. Оказалось, их можно еще спасти...

В цикле «Опыт прощания» я возвращаюсь к тем давним беседам. Трудно пересказывать то, что ты уже написал. Еще труднее и опаснее говорить о ненаписанном: нерожденная вещь может так и остаться замыслом. Все же скажу коротко, как создавалось очень типичное для этого цикла эссе «Человек и судьба “по ту сторону слов”». Мой герой — замечательный литовско-еврейский поэт Альфонсас Буконтас<sup>10</sup>. В иудаизме есть такое понятие — «украденные дети»: речь о людях, воспитанных в отрыве от национальной традиции. Большинство советских евреев и были «украденными детьми». Но все же «случай Буконтаса» — особенный. Грудным ребенком, в самом начале войны, его усыновила литовская семья, живущая на дальнем хуторе. А его настоящие родители и брат попали в гетто, потом погибли. Судьба Альфонса Буконтаса потрясает, но все же не это является сюжетом моего повествования. Я пытаюсь реконструировать сложный процесс человеческого самосознания, уникальный путь

возвращения еврея к своему подлинному «я». Сам Альфонсас долго даже не подозревал, что он — еврей. Однако примечательно: всегда, с раннего детства он ощущал себя на хуторе как инопланетянин. Ничего не зная о собственном прошлом, согретый любовью приемных родителей, никогда не сомневался: он — другой, не такой, как все в деревне. И даже литовский язык, которым потом Буконтас овладел столь виртуозно, долго казался чужим, точнее — чуждым его естеству. Мальчик вырос, стал поэтом и переводчиком — процесс самоосознания во многом перешел теперь в его творчество, определил важную, едва ли не главную тему поэзии Буконтаса. Завершился ли этот процесс, когда — спустя много лет — он нашел свидетелей и документы в архивах, когда состоялось решение суда (Альфонсас Буконтас на самом деле является Мордехелем Михницким)?.. Сразу не ответишь. Человек не может отказаться от своего прошлого, перешагнуть его, отбросить, как ненужный черновик.

Совсем недавно я начал публиковать новеллы и эссе из цикла «Шаги спящих». Кто-то спросит: что за странное название? Между тем мудрецы Торы давно заметили: галут (изгнание, в котором оказались евреи) можно уподобить сну. В снах часто отсутствует логика. Вот и сознание человека в галуте нередко разорвано. Человек здесь легко путает понятия: черное называет белым, правду принимает за ложь. Именно это сознание (поистине «несчастное сознание», если вспомнить знаменитую формулу Альбера Камю) становится материалом отдельных новелл. Все они документальны. Не зря рядом с заголовком «Шаги спящих» стоит подзаголовок — «Дневник этих лет».

Кстати. Сны появляются здесь и в самом буквальном смысле. Долгие годы я записывал сновидения евреев, а теперь предлагаю небольшую их «коллекцию» читателю. Впрочем, уточню: сны интересуют меня не сами по себе. Мне прежде всего интересен человек, который, мучительно разгадывая собственные сны (часто повторяющиеся, «вещие»), пытается прикоснуться, приблизиться к тайне своей судьбы. Эта тайна всегда притягивала меня. Так начинались многие мои книги и сюжеты.

Вспоминаю сейчас других героев из «Шагов спящих». Символично, что кого-то я встретил в очереди у консульства Израиля или у американского посольства в Москве. Уже начался новый Исход. А они мечутся, не могут разглядеть дорогу, не могут решиться на первый шаг. Что ж, ничего нового. Так было и в истории, мы знаем: 80 % евреев не вышли из Египта. Они остались там и погибли. У них не хватило мужества сделать выбор.

Спасибо, однако, тем, кто выбор сделал. Кто по-прежнему продолжает свой путь.

### Примечания

<sup>1</sup> Ицкович Семен (род. 1928, Минск), доктор технических наук, профессор, публицист. В США с 1994 г. О жизни и творчестве Семена Ицковича см.: *Цейтлин Евсей*. Свой голос на чужих берегах // РЕВА. Кн. 9 / Ред.-сост. Э. Зальцберг. Торонто; СПб.: ИД «Гиперион», 2014. С. 193–200.

<sup>2</sup> См. об этом статью А. Алавердовой в настоящем выпуске. *Примеч. ред.-сост.*

<sup>3</sup> Либерман Анатолий (род. 1937, Ленинград), доктор филологических наук, профессор Миннесотского университета, лингвист, литературовед, поэт, переводчик, критик. В США с 1977 г. Член редакционного совета и постоянный автор РЕВА.

<sup>4</sup> Резник Семен (род. 1938, Москва), прозаик и публицист. В США с 1982 г. Автор многих книг, в том числе: *Резник С. Е.* Вместе или врозь? Судьба евреев в России. Заметки на полях диалогии А. И. Солженицына. М.: Захаров, 2005.

<sup>5</sup> Генис Александр (род. 1953, Рязань), писатель, эссеист, литературовед, критик, радиоведущий. В США с 1977 г.

<sup>6</sup> Парамонов Борис (род. 1937, Ленинград), философ, культуролог, эссеист, поэт, радиоведущий. С 1978 г. — в Италии, с 1979 г. — в США.

<sup>7</sup> Эпштейн Михаил (род. 1950, Москва), философ, культуролог, литературовед, лингвист, эссеист. Заслуженный профессор теории культуры и русской литературы университета Эмори (Атланта, США), профессор русской литературы и теории культуры и руководитель Центра гуманитарных инноваций Даремского университета (Великобритания).

<sup>8</sup> Алон Александр (наст. имя Александр Дубовой; 1953–1985), израильский поэт и автор-исполнитель. В Израиле с 1971 г.

<sup>9</sup> Езерская Белла (род. 1929, Одесса) — журналист, театральный и литературный критик. В США с 1977 г. О жизни и творчестве Беллы Езерской см.: *Цейтлин Евсей*. Послесловие к интервью (Заметки о творчестве Беллы Езерской) // РЕВА. Кн. 5 / Ред.-сост. Э. Зальцберг. Торонто; СПб.: Гиперион, 2011. С. 134–140.

<sup>10</sup> Буконтас Альфонсас (род. 1941, Мажейкяйский район Литвы), литовский поэт и переводчик.

## «Я сам по себе»

*Беседа Евсея Цейтлина с Анатолием Либерманом — выдающимся лингвистом, литературоведом, критиком, поэтом, переводчиком Русского Зарубежья*

Не раз слышал: писатели боятся критических статей Анатолия Либермана. Не странно ли? Ведь пишет Либерман спокойно, не «сгущая красок», не вставая в позу судьи. Откуда же страх? Наверно, именно оттого, что с тщательно аргументированными статьями Анатолия Либермана особенно не поспоришь: если уж он написал «А король-то голый!» — наверняка так и есть.

Можно удивиться другому: почему вообще появляются эти его статьи? Очень часто — рецензии на книги никому не известных авторов, ученые записки провинциальных российских вузов, эмигрантские альманахи. Между тем Анатолий Либерман — филолог с мировым именем. В «застойном» 1972-м стала сенсацией блестящая защита им докторской диссертации. У будущего доктора наук был по совковым понятиям детский возраст — 35 лет. Поэт и литературовед Елена Невзглядова припомнит: «...Актовый зал Института языкознания не вмещал желающих, люди стояли в проходе, толпились в дверях. Его выступление выходило за пределы принятых в советских научных учреждениях казенных рамок...» (Звезда. 2004. № 12). Ну, а что сегодня? Уже более сорока лет Анатолий Либерман — профессор Миннесотского университета в США. Автор 17 книг, более 600 публикаций. Объехал множество стран, читая лекции в крупнейших университетах. Лауреат самых престижных научных премий.

Два разных портрета Анатолия Либермана. На самом деле — их больше. Амплитуда его научных интересов тоже могла бы вызвать недоумение, если бы не самые высокие оценки его трудов. А ведь есть и Анатолий Либерман-поэт, прозаик, мемуарист, переводчик.

...Предваряя встречу с ним, скажу еще о другом. Получив по электронной почте ответы Анатолия Симоновича на мои вопросы, я стал читать их и — не мог оторваться. Как всякий настоящий ученый, Либерман писал точно, «по делу». Но все-таки прежде всего он размышлял о Судьбе: о судьбе своей науки, судьбах героев собственных исследований. О судьбе русского филолога, горькой судьбе советского еврея, непредсказуемой судьбе эмигранта. Конечно, тут и был главный секрет приращения его «прямой речи».

Не так давно ему исполнилось восемьдесят; потому в своих репликах я — ничуть не преувеличивая — подчеркивал достижения юбиляра. Однако легко заметить: Либерман всякий раз твердо отодвигал комплименты в сторону. Он ни разу не произнес, но, кажется, все время помнил отрезвляющие слова царя Соломона: «Все проходит...».

С этим невысказанным и все-таки очевидным напутствием я приглашаю читателя присоединиться к нашему разговору.

**ЕЦ** *Комментаторы Торы иногда сравнивают мир с человеком, а человека — со Вселенной. Хочу для начала попросить Вас о маленькой экскурсии в мир Ваших главных профессиональных интересов. Мне кажется, этот «ликбез» необходим. Большинство читателей, к примеру, естественно и безнадежно далеки от лингвистики...*

**АЛ** Наверно, логично начать с Вашей фразы *филолог с мировым именем*. Конечно, спасибо за столь щедрое представление. Но — сделаю уточнение. Научное сообщество, по крайней мере, гуманитарное, сильнейшим образом подвержено моде, **иерархично** и разобщено. Моя специальность — язык и литература, но в обеих областях, конечно, лишь несколько больших разделов: германистика (в основном, историческая фонетика и этимология, то есть история звучащей материи и происхождение слов), фольклор и мифы. В каких-то пределах все эти вещи взаимосвязаны и дают выход в общее языкознание, средневековую культуру и прочие «общие» вещи. Вторая область моих исследований — поэзия русского Золотого века и перевод.

Двести и даже сто пятьдесят лет тому назад филологией занимались всесторонне образованные люди. Например, Якоб Гримм (один из братьев, известных по собранию сказок) был великим лингвистом и несравненным знатоком средневековой литературы, особенно германской, то есть немецкой, скандинавской и английской. Он, конечно, и тогда не имел себе равных, потому что был гением, но и многие его современники, в том числе и младшие, отличались замечательной широтой, а в классической филологии (греческие и латинские древности) такая широта еще почти

до нашего времени считалась само собой разумеющейся. И главное: хотя, скажем, к шестидесятым-семидесятым годам девятнадцатого века, то есть ко времени, когда умер Гримм, объем печатной продукции по филологии стал очень велик, серьезные исследователи старались читать всё — пусть нарисованная мною картина слегка идеализирована.

Даже до и сразу после Первой мировой войны серьезная книга, особенно если она была написана по-немецки или по-французски, сразу становилась известной. Так, Соссюр (1867–1913), самый знаменитый лингвист в истории общего языкознания, читал лекции в Женеве и не заботился о пропаганде своих идей. После его смерти два его бывших студента по разным конспектам восстановили его курс и в 1916 году издали. Книга произвела сенсацию, и ее слава с тех пор не только не померкла, но даже выросла. В наши дни подобное посмертное чудо едва ли мыслимо. Кстати сказать, у Соссюра были выдающиеся предшественники в России, особенно И. А. Бодуэн де Куртенэ (не обращайтесь внимания на французскую фамилию), но он писал почти только по-русски и по-польски, и на Западе его «открыли» и оценили много позже, когда в этом признании большой пользы не было. Реабилитация всё же полезнее при жизни. Это только говорится, что история всех расставит по своим местам. К сожалению, у истории много других дел.

После революции два эмигранта — Н. С. Трубецкой и Р. О. Jakobson — создали почти новую область языкознания. Jakobson был не только замечательным ученым, но и превосходным организатором. По его инициативе возник Пражский лингвистический кружок, который и сделал новое направление широко известным. Тогда специалистов было не так уже много, и до них, говоря фразой Доры Штурман, можно было докричаться (особенно если хором).

Мы давно живем в совершенно иную эпоху. В Америке на университетскую должность по английской литературе приходит до двухсот заявлений. Немецкие, испанские, скандинавские, греко-латинские, русские и прочие вакансии привлекают меньше желающих, но тоже десятки, причем со всего мира. За каждым заявлением стоит вчерашний, а иногда и позавчерашний аспирант, так называемый молодой специалист. (Молодость нынче кончается устрашающе поздно.) Нелепо предполагать, что все они широко начитаны. За редкими исключениями это узкие специалисты, защитившие сверхсреднюю диссертацию и нашпигованные модными теориями. Еще хуже то, что и следить за текущей литературой часто не стоит. При таком количестве пишущих и при лозунге: «Гони печатные листы или сгинь» — уровень статей и книг не может быть высоким. Идеи приходят редко и не ко многим. Сегодняшние гуманитарные науки в основном занимаются перелицовкой старой одежды.

Конечно, прорывы возможны и в наши дни. Так, в середине прошлого века в языкознании пробился необычайно динамичный американский лингвист Хомский (Чомский), и сегодня почти все лингвисты, по крайней мере, на Западе, — его ученики, ученики его учеников и разнообразные «перелицовщики». Его успеху способствовали ультралевые политические взгляды, «штаб» в знаменитом университете и доступность новой теории, обещавшей языкознанию немедленное светлое будущее. В литературоведении вырвались вперед две школы (естественно, школы!): франкфуртская (близкая к марксизму) и французская (поначалу довольно оголтелый структурализм, потом так называемая деконструкция).

Бывают и чудеса. Потрясающий успех имел на Западе переведенный с русского М. М. Бахтин. Он достиг полубожественного статуса. По рекомендации Р. О. Якобсона в 1958 году перевели на английский «Морфологию сказки», раннюю книгу В. Я. Проппа (на родине затравленного сначала за «формализм», потом за недооценку русского вклада в науку — это уже в эпоху борьбы с безродными космополитами — и за немецкое происхождение). Тот же Якобсон попросил Клода Леви-Стросса написать рецензию на перевод. Заикленный на собственной программе, Леви-Стросс в книге не разобрался, но он был главой тогдашних структуралистов, и его пространственный отзыв имел огромный резонанс. Книгу вскоре перевели еще на дюжину языков. На Проппа, как и на Бахтина, положено ссылаться. Ссылка — это валюта, и ее задаром не раздадут. В этом же ряду замечательный психолог Л. С. Выготский.

Вначале я упомянул разобщенность гуманитариев. Она происходит по языковому признаку. Так было всегда. Долгое время, чтобы быть услышанными, ученые писали по-латыни. Потом латынь сменили французский и немецкий. В наши дни язык международного научного общения — английский, по-немецки и по-французски за пределами стран их распространения с грехом пополам читают. Но горе российскому германисту, если он пишет только по-русски. Так, например, на самые дикие советские годы пришлась деятельность А. И. Смирницкого, одного из талантливейших филологов-англистов двадцатого века. В англоязычном мире, где по его книгам могли бы учиться тысячи благодарных студентов, о его существовании почти никто не подозревает. Не знают и замечательного германиста С. Д. Кацнельсона. Ержи Курилович заслуженно знаменит, но если бы он писал свои работы только по-польски, то разделил бы судьбу Смирницкого. Жизнь несправедлива, но, как ни прискорбно, не могут же все владеть и чешским, и голландским, и японским. От уничтожения Вавилонской башни произошла только та польза, что возникли кафедры иностранных языков.

Эта громадная преамбула понадобилась мне для того, чтобы разобраться с Вашей характеристикой *филолог с мировым именем*. Дожив до восьмидесяти лет, я могу вполне объективно оценить свое место в мире. Советский Союз в научном смысле (я, конечно, имею в виду гуманитарные науки) был ограниченным, замкнутым пространством: железный занавес и одинаковая для всех необходимость печататься только по-русски, даже если тема была сугубо «западной» (например, датская фонетика), отгораживала нас от остального мира. Мне повезло. Преодолев множество всем известных преград, я благодаря своему руководителю, знаменитому скандинависту М. И. Стеблин-Каменскому, сразу после защиты кандидатской диссертации (как мне удалось стать кандидатом наук — особая тема) был принят младшим научным сотрудником в Институт языкознания Академии наук. К тому же я родился и жил в Ленинграде, то есть имел заветную прописку и сколько-то квадратных метров в крупнейшем научном центре. Мои статьи иногда появлялись в главном лингвистическом журнале «Вопросы языкознания». Я участвовал во всесоюзных конференциях. Всё это давало мне определенный статус и узнаваемость.

На Западе я в первый же год чудом получил профессорское место в большом университете (английским я владел свободно). Я много печатался и ездил на конференции, как лингвистические, так и литературоведческие, часто по приглашению устроителей, то есть с пленарными докладами. Но место исследователя определяется не послужным списком и не количеством людей, которые слышали его и хвалили за красноречие («Как Вы можете говорить без бумажки?»), а тем влиянием, которое он оказал на развитие науки. Как я говорил, влияние в наши дни оказывает школа, а я ни к какой «школе» не принадлежу: я сам по себе.

Широкой известностью пользуются только мои полупопулярные работы: этимологический блог, который уже больше десяти лет каждую среду появляется на сайте издательства Оксфордского университета; книга об истории слов; некоторые переводы русских стихов (особенно «Умом Россию не понять...») и, пожалуй, если судить по количеству проданных экземпляров, издание в переводе работ В. Я. Проппа (увы, мое предисловие, а не сами работы). Могу даже раскрыть обескураживающие скобки. Еще до войны Пропп опубликовал основополагающую статью об истории смеха, и благодаря моему изданию она уже несколько десятилетий доступна по-английски, то есть всем желающим. С тех пор о смехе писали многие, но никто из них той статье не прочел. Ссылаются (часто по инерции и не к месту) только на «Морфологию сказки», а ведь Пропп действительно филолог с мировым именем. Между «именем» и реальным влиянием на науку лежит пропасть, и через нее удается перепрыгнуть немногим.

**ЕЦ** Приехав в США, я иногда общался с Джоном Глэдом, крупным славистом, в прошлом — директором Института Кеннана по изучению России. Мы подолгу говорили по телефону. Джон Глэд подарил мне несколько своих книг. Он рассказывал о собственной работе, в частности, о том, как брал интервью у известных писателей Русского Зарубежья. Интервью эти составили интереснейший сборник Джона Глэда «Беседы в изгнании». Однажды он тяжело вздохнул: «Побыстрее прощайтесь с темой эмигрантских писателей. Она уводит в никуда, в тупик». Сам Джон Глэд к тому времени уже расстался с «тупиковой» темой — написал книгу о евгенике. Вспоминаю сейчас и другое его рассуждение: «Вряд ли мы можем говорить сейчас о русской литературной эмиграции в полном смысле этого понятия — раз писатели-эмигранты, как правило, публикуются в России». Продолжу эту мысль, но сформулирую ее резче: может быть, сегодня литература эмиграции — это уже миф? Есть ли у писателей Зарубежья нечто общее, кроме места проживания, в частности — общая духовная платформа?

**АЛ** Боюсь, что не скажу ничего нового. До 1939 года у культурной элиты русской эмиграции была, как говорили, миссия — противостоять варварству оставленной метрополии. В этом смысле эмигранты были продолжателями Чаадаева, «Колокола» и позже социал-демократов. Сходная миссия не раз выпадала на долю изгнанников из самых разных стран в давние и новые времена. В двадцатом веке была хорошо известна немецкая литература в Америке, когда после прихода к власти Гитлера за океан переселились (часто бежали) едва ли не все выдающиеся писатели Германии. Когда на Запад попала вторая, послевоенная группа русских писателей, давняя миссия продолжилась. За рубежом оказалось некоторое количество хороших прозаиков и поэтов, и своим трудом они по мере сил спасли честь предавшей их родины. То же случилось и позже, когда на Запад вырвались или были выкинуты знаменитые диссиденты.

Но после перестройки печатать стало возможным что и где угодно. Поэтому Ваш вопрос вполне закономерен. Я сомневаюсь, что у писателей, живущих за пределами бывшего Союза, есть общая духовная платформа. Да и существовала ли такая платформа, если не понимать под платформой «миссию», где-нибудь и когда-нибудь? Несколько единомышленников могут организовать группу, какой-нибудь «Арзамас», пока их не разлучит смерть и не развеет зависть или сплетня. Были, конечно, направления: импрессионисты, символисты, кубисты, а в более широком смысле классицисты, романтики и прочие, но Вы-то имеете в виду нечто совсем иное. И всё же я думаю, можно обнаружить нечто, связывающее писателей-эмигрантов даже и в наши дни. Русская

история — это синусоида: диктатура, хаос и снова диктатура (в преддверии очередного хаоса). Литература постоянно оказывается в тисках у цензуры и самоцензуры. На Западе же мы можем себе позволить свободу от колебаний генеральной линии. Наши журналы, те, которые «не продались большевикам», полностью независимы. Если угодно, назовите эту независимость общей духовной платформой.

**ЕЦ** *Давайте поговорим о мастерстве литературного критика. Вы не раз язвительно замечали: большинство рецензентов счастливо не подозревают о том, что существуют особые приемы анализа художественного текста. Вот одна из Ваших реплик по этому поводу: «О стихах и прозе пишут люди, просто любящие читать и нередко сами что-то сочиняющие. Некоторые из них наделены развитым эстетическим вкусом и замечают то, чего никто другой бы не заметил, и все же на их отзывах лежит печаль утонченного дилетантизма, а чаще наивности. Поэтому и Белинский, и те, кто пошел по его стопам, от разночинца Чернышевского до князя Святополка-Мирского, предпочитают говорить о социальной роли литературы и об отношении искусства к действительности. А ведь именно в России возникли в XX веке лучшие литературоведческие школы в мире. Они связаны с так называемыми формалистами и Бахтиным. Раньше них был еще Александр Веселовский... Все то, чему научили мир эти замечательные ученые, не оставило никакого следа в эмигрантской критике». Картина безотраднa. Притом, что Ваше замечание относилось к статьям критиков первой и второй волн эмиграции, среди которых были яркие таланты. А что же сегодня — в эмиграции и метрополии?*

**АЛ** По случайному стечению обстоятельств более двадцати лет тому назад я стал регулярным рецензентом нью-йоркского *Нового Журнала*. Время было уже перестроечное. Спецхран в том, что касается беллетристики, хоть Гумилев, хоть Платонов, открыл свою пасть, и даже карьера товарища Шарикова стала всеобщим достоянием. Эмигрантские издания тоже перестали быть запретным плодом и потеряли статус кладезя и источника запрещенной литературы. Поэтому мои рецензии были лишены политического жала: я не открывал никаких тайн и ничего не разоблачал.

Хочу заметить, что рецензент и критик не совсем синонимы, хотя Белинский и Добролюбов эти понятия, скорее всего, не различали. Я был именно рецензентом, и мое журнальное пространство в номере ограничивалось самое большее двадцатью компьютерными страницами. На них умещалось от пяти до восьми отзывов. Материал от меня зависел мало, так как в основном я писал о книгах, которые присылали в редакцию. Всё же я доставил себе удовольствие заявить, что Пелевин

пишет броскую макулатуру, хотя его сочинения никто в *Новый Журнал*, разумеется, не посылал.

Рецензий с опасливым нетерпением ждут все авторы, и я по мере сил удовлетворял эти ожидания. Было некоторое количество графоманских сочинений (стараясь никого не оскорбить, иногда я всё же мягко называл вещи своими именами) и сборников на исторические и социологические темы по-русски и по-английски. Потоком шли стихи. О совсем уж банальной лирике про апрель-капель и любовь-вновь и о состоящей из сплошных «смелых метафор» я не писал ничего: просто ставил на полку. Но нередко попадались и хорошие книги. Я видел свою задачу не в том, чтобы похвалить или обругать, а чтобы дать по возможности объективную оценку прочитанному и считал недопустимым всяческие эмоциональные всплески, будь то праведный гнев или непомерный восторг.

«Должность» (разумеется, неоплачиваемая) была для меня новой, но пришел я к ней подготовленным, потому что задолго до того успел написать множество научных рецензий, а до отъезда из России еще и некоторое количество рекомендаций в издательства (принимать ли перевод той или иной иностранной книги, достойна ли некоторая рукопись опубликования и т. п.). К тому же литературоведение и история литературы входили в круг моих профессиональных интересов. От рецензента, в отличие от критика, требуется и банальная информация: о чем книга, для какой аудитории она предназначена, что известно об авторе и прочее. Эти сведения я, разумеется, поставлял бесперебойно.

Если меня кто-то «боялся», то потому лишь, что я не считал нужным всех подряд уверять, что их поделки — венец творения, даже в тех случаях, когда таково было мнение окружающих. Например, я говорил, что если ради задуманной развязки героя приходится убить в автомобильной катастрофе, то сюжет беспомощен, ибо от выпущенных из бутылки персонажей избавиться невозможно. «Но в жизни же такое бывает», — возражали мне. Я объяснял, что жизнь — это одно, а литература — совсем иное. К сожалению, люди, вскормленные наивным реализмом, только пожимали плечами. Еще я говорил, что интерес к сочинению падает, если автор из рассказа в рассказ использует одни и те же предсказуемые ходы; что для писания стихов желательно владеть литературной нормой (ударения у многих поэтов чудовищны, а различий между *не* и *ни* не ведают и прозаики, будто никто не ходил в шестой класс). Всё это критика на самом примитивном, самом элементарном уровне.

Начало моей деятельности в *Новом Журнале* было идиллическим (меня любили и жаловали), но по прошествии ряда лет редактор, когда-то и пригласивший меня, стал без всякого повода провоцировать один

конфликт за другим. Дело дошло до разрыва сверхдружеских в прошлом отношений, и я был изгнан, причем среди людей, еще вчера только что не бросавшихся мне на шею, не нашлось никого, кто бы проголосовал против отлучения. Узнав от меня об этих неурядицах, В. С. Батшев, редактор *Мостов* и *Литературного европейца* (Франкфурт-на-Майне), сразу же пригласил меня вести такой же раздел у него. В *Мосты* я и посылаю рецензии с 2006 года.

Естественно, я с интересом читаю критические заметки в разных журналах. Мне кажется (и это я говорю в ответ на Ваш вопрос), что в нынешней эмиграции серьезной критики нет. Есть эпизодические отзывы и краткие рецензии, но почти нет людей, которые бы регулярно и, главное, профессионально, как это делают литературоведы, оценивали появляющуюся в России и за ее пределами поэзию и прозу. Среди нас они, может быть, и нашлись бы, но эмигрантские журналы ничего не платят, а на одном энтузиазме не проживешь. Я прочитываю около десяти тысяч страниц в год. «Выход в граммах» (помните такое ресторанное выражение из нашего прошлого? В Америке считают унции) — восемьдесят компьютерных страниц; в печатном варианте получается меньше. Зачем я это делаю? Обратной связи почти никакой. За двадцать лет я не получил и двадцати писем от читателей. Ответ, видимо, один: мне нравится писать рецензии. Но у меня постоянный источник существования (университетская ставка), и я могу позволить себе подобную роскошь. Таких счастливых мало. А для самовыражения критика не лучший жанр, ибо она живет отраженным светом.

С точки зрения российской литературы мы периферия, и сегодня критику из-за рубежа трудно стать властителем дум, хотя бы потому, что голоса его почти никто там не слышит. Что Прилепину, Пелевину, Петрушевской, Быкову или Токаревой мое мнение? Вряд ли оно до них и дошло. Но если изменятся обстоятельства (синусоида, она синусоида и есть), то и в критике ситуация может стать иной. В принципе, то же можно сказать обо всей эмигрантской литературе. Ее статус частично зависит от политики. Бесконечно обсуждается вопрос, едина ли русская литература и была ли таковой при советской власти. Мне эта схоластическая дискуссия напоминает разговор о том, сколько в мире английских языков. Хотя сторонники мультикультурализма давно придумали уродливое множественное число «Englishes» и даже завели журнал с таким названием, всё же новозеландец, например, нуждается в переводчике, когда попадает в Рим или в Каир, а не в Манчестер или Даллас, при том что понимание бывает весьма затруднено.

Если эмигрантская литература — это книги, написанные эмигрантами, пусть нынче и издаваемые в Москве, то ее отмечает особый диалект.

Я имею в виду именно эмигрантов, а не тех, кто подолгу живет за границей, как жили Гоголь, Жуковский, Тютчев и Тургенев. Эмигранты — постоянные жители Израиля, США, Германии и т. д. У них и привычки (часто ими самими неосознаваемые), и опыт принципиально отличны от привычек и опыта россиян. Их дети, не говоря уже о внуках, учились или учатся в школах и колледжах с программами и установками, порой ничем не напоминающими российские. Как ни пристально даже старшее поколение следит за Путиным, — Трамп, Меркель и прочие важнее для них. Если в этой среде появляется серьезный писатель, пусть такой, который пишет о прошлом, у него уже иной взгляд на мир и на это прошлое. Темные аллеи видятся издали не так, как вблизи: освещение иное.

В Америке вроде бы никто, кроме специалистов по Джеку Лондону, не читал романа «Мартин Иден», а мы оба читали. Если помните, Мартин, уже опустошенный и несчастный, решил встретиться со старыми друзьями-матросами в надежде, что в столь милой по воспоминаниям обстановке возродится к жизни, но не испытал ничего, кроме раздражения и скуки. И матросам он был почти не нужен. Эмигрантский критик смотрит на эмигрантскую литературу изнутри, а российскую видит глазами постороннего, и в обоих случаях его взгляд может быть ценен. Другое дело, что дети эмигрантов — это уже в большинстве своем не русскоязычный народ, и русская литература — последнее, что их заботит. Но мы-то пока еще живы.

**ЕЦ** *Недавно появился цикл Ваших статей о тетралогии Бенедикта Сарнова «Сталин и писатели». В чем новизна взгляда Сарнова? Ведь уже достаточно сказано о том, как Сталин уничтожал лучших писателей СССР: одних лишил жизни, отправил в лагеря, других — растлил нравственно, третьи — задохнулись, потеряли индивидуальность в атмосфере всеобщего страха. Есть, наконец, глубокая книга Евгения Громова об эстетических взглядах Сталина.*

**АЛ** Этот цикл был опубликован во франкфуртских *Мостах*. Я не думаю, что Сарнов сказал что-нибудь новое (то же относится к его увлекательной книге «Советский новояз»), но он превосходно обобщил гигантский материал, осветил его своим пониманием давнишних событий и рассказал всё умно и доходчиво. Он нашел убедительную композицию: сначала идут документы об отношении Сталина к тому или иному писателю, а потом мы узнаём о реакции дрессированной «общественности» и судьбе жертвы (хозяин ведь мог сменить гнев на милость или обронить таинственную фразу). Затем следуют комментарии. Картина получилась впечатляющей, и четыре огромных

тома — достойный венец его карьеры. Жутко лишь идти вслед за ним по выжженной земле и остаться с черным обелиском на месте того, что было цветущим садом.

**ЕЦ** *Вы перевели на английский труды выдающихся русских филологов Николая Сергеевича Трубецкого и Владимира Яковлевича Проппа. Удивительные личности. Первопроходцы. Как живут их работы на другом языке и в другом историко-культурном контексте?*

**АЛ** Я уже упомянул Пражский лингвистический кружок. Трубецкой жил и преподавал в Вене, но был активнейшим членом кружка, в каком-то смысле его мозговым центром. При всей своей талантливости Яковсон в то время был соратником Трубецкого, но проявил себя как оригинальный и блестящий исследователь. Яковсон между войнами — гордость мировой науки. И тогда, и особенно после смерти Трубецкого никто не сделал больше для упрочения его славы, чем он («Что угодно, чтобы вырвать Трубецкого из забвения», — говорил он мне), и многие его выводы Трубецкой принял без всяких оговорок.

Трубецкой-фонолог давно уже по заслугам оценен в России. В сталинские времена его принято было смешивать с грязью: белоэмигрант, далекий от стихии родного языка, оторвавший форму от содержания (тогда все отрывали что-то от чего-то), злобствующий идеалист, враг советской власти. Но в конце пятидесятых годов перевели на русский (с немецкого) «Основы фонологии», и с тех пор его позиции классика языкознания не пошатнулись ни разу. После набега корифея всех наук на учение Марра сильные мира сего лингвистической теорией, к счастью, не интересовались. Трубецкой активно занимался и некоторыми другими разделами языкознания; о них в России тоже хорошо осведомлены.

Было в его жизни еще одно дело. Вскоре после эмиграции он написал книгу «Европа и человечество». С нее началось так называемое евразийское движение, увлекшее многих эмигрантов. Излагать здесь его принципы и цели нет необходимости. Главная идея состояла в том, что России по пути с высоконравственным Востоком, а не с империалистическим Западом. Хотя и тогда евразийство имело ряд малосимпатичных черт, слово это еще не стало наименованием того непотребства, которым частично сделалось в наши дни. Евразийство Трубецкого известно в нынешней России, хотя вроде бы мало кого интересует.

Получив должность профессора-слависта, Трубецкой должен был читать и массу курсов по литературе. Он тщательно занимался Достоевским, но сказал особенно много нового по поводу древнерусских памятников и стихосложения (метрики). Специалисты знают эти работы. Я подготовил к печати три тома Трубецкого (сам я перевел лишь часть,

но был жестким редактором всех переводов, фактически переписав их, и баллада на тему «Русскоязычный редактор во стане американских переводчиков» могла бы позабавить многих): языкознание, литературоведение и евразийство. Ко второму и третьему тому я написал огромные сопроводительные статьи. Книги прилично разошлись; евразийский том имел наибольший резонанс.

В остальном же речь идет об академических изданиях. Те, кому положено, их, скорее всего, знают, но круг заинтересованных лиц невелик. Из лингвистических работ Трубецкого (кроме фонологии) лишь одна в свое время вызвала бурю. Речь шла об образовании индоевропейской группы языков. Трубецкой предположил, что эта группа — продукт языкового союза, то есть постепенного слияния разнородных языков, а не генетической общности. Языковые союзы занимали видное место в евразийской доктрине. Отдал им дань и Якобсон. Эта статья Трубецкого, у которой мало сторонников, вышла посмертно по-немецки, так что перевод ее на английский лишь сделал ее более доступной современным исследователям.

О Проппе я тоже говорил мельком выше. Перевод «Морфологии сказки» был издан без вступительного очерка, и на Западе об авторе не знали ничего. Сборнику его статей (и здесь я был не столько переводчиком, сколько неумолимым редактором) я предпослал введение длиной в небольшую монографию, и каждую главу сопровождал подробным комментарием. Книга достигла статуса академического бестселлера и получила главную премию года по фольклору, о которой я узнал случайно: денежное вознаграждение не предполагалось, и меня о награде (кажется, хрустальный бокал) не нашли нужным уведомить. Сборник, видимо, до сих пор заказывают как обязательное чтение для каких-то студенческих курсов. Но повторю то, что уже говорил: рассказ о жизни и анализ творчества Проппа, видимо, многих интересует больше, чем сам Пропп. Доказательство тому — невнимание к статье о смехе. Но в целом с Проппом дело обстоит так же, как с Трубецким: книга есть во многих библиотеках, и игнорировать ее могут только ленивые и любопытные.

**ЕЦ** *С Вашей помощью заговорили по-английски Лермонтов, Тютчев и Боратынский. Толстые тома, столь необходимые в этом случае огромные комментарии, хвалебные отзывы прессы. Но скажите: слышны ли их голоса — голоса русских национальных поэтов позапрошлого века — в сегодняшнем литературном многоголосье США?*

**АЛ** Боратынский пока говорит почти только со мной: книга абсолютно готова, но я еще не нашел издателя. Лермонтова и Тютчева

переводили неоднократно; Боратынского стали переводить всерьез недавно. Мне кажется, что мои переводы более «адекватны». В сегодняшнем многоголосье США поэтов прошлого практически нет. Великих англичан (Байрона, Шелли, Китса и поэтов Озерной школы) немного читают только студенты и аспиранты, но и они с трудом сдерживают зевоту. О единицах, которые пишут об этих авторах диссертации, разговора, конечно, нет. То же относится к невероятно популярному когда-то американцу Лонгфелло, автору «Песни о Гайавате», и даже Эдгару По, из которого помнят одну строку.

Пусть сказанное здесь никого не удивляет. Может быть, Вы знаете многих в России, кто бы для отдыха или вдохновения садился вечером с томиком Фета, Анненского или даже Блока? (Специалисты опять же не в счет.) Не будь школьных программ, и Пушкина с Лермонтовым бы почти никто не читал. Англоязычный мир давно отвык от рифмованных стихов. Мои переводы — как обзоры: они нужны очень немногим, но, не принося никакого дохода, доставляют мне огромную радость, а вреда никому не причиняют. Едва ли можно что-нибудь возразить против такого умеренно гедонистического взгляда на жизнь.

«Лермонтов» был замечен, потому что имя узнаваемо: «Герой нашего времени» худо-бедно известен на Западе, а о Тютчеве кто же там слышал, кроме русистов-профессионалов? Рецензии, впрочем, были сплошь хвалебными. Да, и возвращаясь к России, многие ли там знают из Тютчева что-нибудь, кроме двух стихотворений, включенных в детские хрестоматии, и «Умом Россию не понять»? Мои переводы так и останутся откровением для студентов.

**ЕЦ** *В издательстве «Языки славянских культур» вышли сонеты Шекспира в Вашем переводе. Вы работали над ними почти сорок лет: первые Ваши переводы сонетов появились в журнале Север еще до Вашей эмиграции. Чем так настойчиво притягивает Вас Шекспир?*

**АЛ** ...Не то чтобы «работал», а переводил урывками полжизни, и только когда увидел, что осталось не так много, довел до конца. Есть поэты, которые, чем старше становишься, тем ближе они делаются. Таков Пушкин. Таков и Шекспир. В молодости я, как все, восхищался его звонкими и броскими сонетами (в России ведь культ 66-го: его переводили несметное количество раз); повзрослев, я оценил самые темные, самые трагические из них. В переводе все они много теряют из-за отдаленности эпохи, невоспроизводимой архаичности языка, который, конечно, тогда не был архаичным, и нерасшифровываемости многих намеков. Подобно всем моим предшественникам, я надеялся, что передам красоту и дух сонетов лучше других. Не мне судить, достиг ли

я своей цели. Книга вышла в 2016 году. Ей предшествовала моя статья «Как переводить сонеты Шекспира?» в «Вестнике МГУ». Ни на статью, ни на книгу не было, насколько мне известно, ни одного отзыва.

**ЕЦ** *В своих мемуарных заметках Вы создали своеобразный портрет академической Америки. Признаюсь: у меня не раз возникал вопрос — удобно ли Вам существовать в этой необычной нише?*

**АЛ** Ниша для того и существует, чтобы чувствовать себя в ней уютно. Помните Карла Ивановича, воспитателя Николеньки Иртеньева? Он слушал, молчал, пил свою рюмочку, курил свою трубочку. Так и я, разве что никогда не курил, а молчу не всегда. Соединенные Штаты — большая страна. По университетам ходят толпы опьяненных своими прогрессивными взглядами преподавателей и студентов, а кое-кто вроде меня держится от этой толпы подальше. Я в нише, а не в футляре. Студенты охотно записываются на мои курсы, на которые в зависимости от предмета приходят от десяти до 170 человек, и у меня с ними всегда хороший контакт. Я без стеснения рассказываю им о вещах, о которых не знают или молчат другие, и часто оказывается, что моя ниша не так тесна, как может показаться: многие молодые люди становятся моими соседями.

Я с грустью смотрю на оскудение, я бы даже сказал одичание, современной лингвистики. К счастью, я занимаюсь историческим языкознанием, а в этой области дышать почти можно. То же относится к истории литературы, мифам и фольклору. Кроме того, здесь ведь не Советский Союз, и в тюрьму за академическое инакомыслие в гуманитарной области не сажают. Правда, и на работу не возьмут: кому нужен диссидент, возмутитель спокойствия? Но мне повезло, как везло не раз и не два: мои темы далеки от политики, а контракт у меня постоянный. Я всегда верил, что есть на небе ангел, который озабочен и моей судьбой: не пускал туда, куда я рвался по глупости; открывал, казалось бы, намертво запертую дверь; в самый неожиданный момент осенял нужной идеей. В отличие от Карла Ивановича, который был несчастен уже в утробе своей матери, я очень счастливый человек.

**ЕЦ** *Анатолий Симонович, спасибо Вам за доверие: вот уже в течение нескольких лет Вы знакомите меня с главами еще не законченной Вами книги «Отец и сын». Книга постепенно вырастает из Ваших дневников, которые Вы вели долгие годы. Шаг за шагом — с рожденья и до юности — Вы прослеживаете формирование личности Вашего сына. Книга уникальна — к ней наверняка обратятся психологи и педагоги. А какую задачу ставили перед собой Вы?*

**АЛ** Никакой задачи не ставил. Просто мне было интересно вести этот дневник. Мысль о книге возникла несколько лет тому назад, когда я задумался, что же делать с этой кипой толстых тетрадей. Их ведь даже герой повествования не прочтет! Точку я в полностью готовой книге поставил на том дне, когда сын поступил в университет и уехал из дому, а записи я вел еще много лет. Всего интереснее детство и отрочество. Другое дело, если бы из мальчика вырос Моцарт, но Моцарт не вырос, и мировых рекордов он не побил. Книга может найти аудиторию, а может провалиться в ту же яму, что и «Сонеты». Кто же нынче без «раскрутки» читает художественную литературу?

**ЕЦ** *В одной из автобиографий Вы шутиливо заметили: «У меня нет решительно никаких хобби (вся жизнь — сплошное хобби). Я женат, и мой единственный сын — адвокат в крупной нью-йоркской фирме. В Белой армии, увы, не служил, но родственников за границей (в бывшем СССР) все ещё в некотором количестве имею. От оккупации же спас Бог, не спасши отца от гибели на фронте в 1941 году». Давайте еще побудем в Вашем семейном кругу. Откроем семейный альбом?*

**АЛ** В семейном альбоме нет почти ничего интересного. Отец погиб на Ленинградском фронте, когда мне было четыре года. Тогда мне подарили ружье, которое ничем не стреляло, но я рвался «на войну». Остались фотографии, где я, совсем маленький, с отцом (он держит меня за руку), и никогда не прошедшая тоска — не по нему реальному, которого я не знал, а по тому, который мог бы у меня быть. Наверно, из-за этого я так рьяно пестовал своего единственного сына, заменяя последнее слово в изречении: «Плохо ребенку без матери» — на *отца*.

Я рос сыном вдовы (за этой фразой стоит многое), но с обеих сторон была большая семья. Об одной-двух фотографиях, пожалуй, стоит рассказать. Для бездетной сестры моей матери я был как сын, и я платил ей взаимностью. Ее мужу, выдающемуся хирургу-окулисту, тоже пришлось терпеть меня. Я часто (по необходимости) проводил у них время после школы, мешал и смертельно надоедал ему. Конечно, и он с женой жил в одной комнате в коммунальной квартире. Но именно он решал со мной кроссворды из «Огонька» и научил меня немного плавать, так как летом мы с матерью неизменно составляли им компанию, и он привык к мысли об этом бремени, как привыкли мы тогда все к билетам в нагрузку. Он же много лет водил меня по воскресеньям в Эрмитаж, пока в разгар борьбы с космополитами его не сослали в Казахстан (всё же не на лесоповал, а по специальности), где вскоре умерла его жена. Позже я ходил в Эрмитаж либо сам, либо со скучающими девушками и до сих пор помню, где висит какая картина.

Привычка сделала свое дело. Тетрадка с моими детскими стихами хранилась у них, и дядя не без гордости читал своим знакомым мои патриотические поэмы. Те смеялись и предсказывали мне великое будущее. Дядю особенно веселила фраза: «Хотя и закрыли навеки / Герой-бойцы свои веки». Он не мог предположить, как часто я потом встречу эту рифму у почтенных поэтов. Еще больше он радовался, когда через тридцать лет узнал, что я хорошо устроился в Америке. Он и сам всю жизнь мечтал об эмиграции. Его родная сестра, кажется, вскоре после гражданской войны или даже раньше уехала в Палестину, и я помню начало письма ее сына (в переводе с иврита): «Дорогой незнакомый дядя!» Потом переписку пришлось навсегда прекратить. Дядя умер в полном одиночестве, задолго до постигшей его катастрофы предсказав свою слепоту.

Конечно, главным человеком была мать, школьная учительница музыки. Вполне хорошо играл на рояле и я, но учился не у нее. С ней же (нередко вместе с тетей) я ходил на оперы, балеты и в филармонию. Племянник своего дяди, я на «Иоланте» спросил, что за болезнь у героини: катаракта или глаукома. Мама прожила долгую жизнь и умерла уже в Миннеаполисе, впервые оказавшись в своей квартире с телефоном.

А рядом в альбоме еще один дядя, уже с отцовской стороны и тоже не родной. Он был юристом. Учился в Швейцарии, попал в лагерь за то, что, не выезжая из Ленинграда, ухитрился, оказывается, подписать невыгодный для страны договор в Лондоне. Так звучало обвинение. Его вызволили люди, которые вскоре сгинули сами. Если бы его посадили позже, он бы никогда не вернулся домой, где с него даже успели снять судимость. Его единственный сын погиб на фронте. Всю жизнь я видел увеличенную фотографию юноши на стене их квартиры. Муж старшей сестры, этот дядя был центром притяжения для всей родни, пережившей войну. Мы очень подружились, когда я вырос. Большой любитель живописи, и он изредка составлял мне компанию в Эрмитаже. Он единственный, о ком я вспоминаю не только с грустью, но с нежностью, удивляющей меня, так как совершенно несентиментален.

Непохожим на других и по-своему замечательным человеком был мой тесть. Он пережил все войны, хотя и в тылу, но в условиях поистине нечеловеческих. Сирота из еврейского местечка, он упорно не давал судьбе сломить себя, стал серьезным ученым (не в гуманитарной области), видевшим дальше и глубже, чем многие. Его охотно и весело травили, и он трижды начинал писать новую диссертацию, которую, наконец, и защитил. А дальше двоюродные братья, кузины, тетки, их мужья, мои племянники. Кое-кто оставил заметный след в моей жизни. Альбом, как у многих. Сын, кстати, давно уже работает во Флориде. О жене не говорю: она — как часть меня самого.

**ЕЦ** Однажды в нашем разговоре Вы обронули, обращаясь мысленно к советскому прошлому: «Жизнь была столь скудна, что и вспомнить не о чем...» Тем не менее в своих мемуарных заметках, которые время от времени появляются в печати, Вы вспомнили о многом. Но, скажите, Анатолий Симонович, о чем Вам не хочется вспоминать?

**АЛ** Я страдаю редким пороком: полным отсутствием ностальгии. Но если уж ответить на Ваш антиностальгический вопрос, то, отвлекаясь от горя безотцовщины, скажу, что мне ненавистно мое нищее отрочество, когда я к тому же в полной мере испытал прелести антисемитской вакханалии в школе; безденежье и убогую одежду до взрослых лет; замену в Гороно золотой медали на серебряную (спасибо, что хоть эту дали; в те времена обе позволяли поступить в любой институт без экзаменов); отказ Ленинградского университета несмотря на медаль принять меня на филфак, а потом Герценовского института — взять в аспирантуру, хотя я кончил первым по списку в большом курсе (и, стыдно сказать, был на четвертом курсе Сталинским стипендиатом — на следующий год у меня эту стипендию отняли, чтобы не пустить в Англию); комиссию в военкомате, которую надо было проходить голым (но меня не призвали из-за сильной близорукости); вечную беготню по урокам (английский язык); собрание на работе, ритуально осудившее меня за эмиграцию; весь позор и всё убожество советского быта и, увы, не в последнюю очередь на протяжении затянувшейся юности неутолимый половой голод, только в тех условиях и мыслимый, когда личная жизнь проходила на лестничных площадках и в подворотнях. Что говорить! Я вырос и сформировался там и, размышляя о прошлом, рад, что не увидел свет в Бруклине или Скоках (Скоки — это пригород Чикаго), ибо (простите за нарциссизм) нравлюсь себе таким, какой я есть, но я счастлив, что в возрасте тридцати восьми лет уехал оттуда и прожил вторую жизнь, о которой и мечтать не смел, «когда был еще гадким утенком».

Июль–октябрь 2017

## Народ книги в условиях книжного изобилия

*Лиана Алавердова (Нью-Йорк)*

Старшему поколению эмигрантов из страны Советии памятно времена, когда народ часами стоял в книжных очередях за подписными изданиями, а в публичных библиотеках даже и классику не всегда можно было найти. Недавно, выступая на библиотечной конференции, я шокировала американскую аудиторию воспоминанием, что в молодые мои годы нельзя было найти в публичных библиотеках города книг по еврейской истории: их просто не издавали. Свои познания о древней и средневековой истории евреев я черпала из школьных и университетских учебников истории да из дореволюционной, времен очаковских и покоренья Крыма, энциклопедии Брокгауза и Ефрона, ровесницы старых соседей-врачей, друживших с нашей семьей. Не удивительно, что многие эмигранты, включая и нашу семью, везли с собой книги, а то и пересылали их малой скоростью, вопреки океану, как это делали мы. Как будто мы едем на необитаемый остров и надо было запастись духовной пищей про запас: а вдруг? — не покидало нас до схода на берег! Оказавшись в Новом Свете, мы с удивлением обнаружили, что в Америке существуют даже книжные магазины, торгующие литературой на русском языке, и (о, радость!) библиотеки с русскими и иными книгами.

Крестным отцом моей новой карьеры я считаю Азария Мессерера, журналиста и писателя, из того самого знаменитого клана Мессереров-Плисецких, двоюродного брата великой балерины. Азарий Мессерер, недавно отошедший в мир иной (да будет сохранна светлая память о нем!), — справедливо полагал, что новоприбывшим иммигрантам негоже сбрасывать со счета прежнее высшее образование. Он посоветовал мне пойти учиться на библиотекаря, то есть получить степень Master of Library and Information Science. Одно из моих американских открытий состояло в том, что здесь можно достраивать свое образование практически

на любом фундаменте, иногда, правда, перед этим добирая зачеты по лакунам в знаниях. Гуманитарий со степенью историка, как я, или любой остепененный технар, — все едино пред лицом гибкой системы американского образования. Каждый может пойти учиться на библиотекаря, да и на кого хотите, было бы желание! Требуется только предъявить соответствующие легальные документы, и — скатертью дорога к знаниям! Сей плод «ума холодных наблюдений» основан не на социологических опросах, а на моем, почитай, семнадцатилетнем опыте работы в публичных библиотеках Квинса и Бруклина. В свое оправдание могу сказать, что если б я и захотела написать статью, опираясь на научные труды, исследующие читательские предпочтения русскоязычной иммигрантской публики, то столкнулась бы с препятствием: узкая тема эта, как выяснилось, весьма мало освещена. Порывав по всевозможным гуманитарным базам данных, я обнаружила единственную серьезную научную фигуру, занимающуюся данной проблемой, — профессора из Канады, доктора наук Керен Дали. Я не уверена, что г-жа Дали, с которой я некогда свела мимолетное знакомство на лекции, преподнесенной ею в Нью-Йоркской публичной библиотеке, оценила бы неуклюжие мои попытки переложить выстраданные ею научные выводы в популярном духе. Боюсь, что она отнеслась бы к этой затее подобным образом, как, вероятно, Лев Толстой, прознав о существовании балета «Анна Каренина». Керен Дали очень добросовестный ученый. Настолько серьезный, что воспротивилась моей попытке взять у нее интервью, оговорившись, что она далека от современной русской литературы, читает литературу исключительно на английском, и темой русскоязычных читателей-иммигрантов занималась давно, и они вовсе не в фокусе ее исследований, и еще целый ряд доводов, все и не упомнишь. Все же одну цитату из ее трудов я дерзну перевести:

*Некоторые из моих исследований приводят к выводу, что читатели-иммигранты относятся к книгам, которые они читают для удовольствия, как к друзьям: они ждут от книг, чтобы они говорили на понятном языке и вызывали желаемый эмоциональный отклик. Этим можно объяснить, почему читатели-иммигранты предпочитают читать для удовольствия на родном языке. Сказанное не означает, что они обязательно выбирают книги, написанные их соотечественниками. Как обнаруживает мое исследование, читательский выбор очень интернационален, включая значительное число наименований книг, переведенных с английского<sup>1</sup>.*

Опершись на профессорский авторитет, все же выскажу собственные соображения о нравах и предпочтениях русскоязычной читательской аудитории.

Начну с классики. Помните очереди за подпиской в условиях книжного дефицита в стране Советии? Подпиской на кого угодно. Кто-то, подражая героям *Крокодила*, подбирал переплеты под обои и мебель, тогда как прочие чудаки все же бескорыстно руководствовались читательским интересом. В Новом Свете обнаружилось, что наша достопочтенная публика при всей начитанности и образованности в отношении к классическому наследию не столь далеко ушла от коренных американцев, как мог бы предполагать кое-кто из наиболее самонадеянных наших бывших соотечественников. Умри, Денис, но лучше твеновского простофили Вильсона не скажешь: «“Классической” называется книга, которую все хвалят и никто не читает». Как позднее заметил Александр Кушнер, предостерегающий юношество от честолюбивых мечтаний: «Быть классиком — значит стоять на шкафу / Бесмысленным бюстом, топорща ключицы...» Стихотворение заканчивается: «О юноши, пыль на лице, как чулок! / Быть классиком страшно, почти неприлично. / Не слышат: им хочется под потолок»<sup>2</sup>. То есть бюстиком Гоголя, взирая с высоты шкафа на школьников.

В американской публичной библиотеке книги классиков занесены в категорию «Assignment» («Домашнее задание»), что, подозреваю, скорее отпугнет пожилого читателя, чем привлечет его к книжным полкам. Книги, предназначенные учителями для прочтения школьниками, стоят на отдельных полках, и редкий взрослый читатель туда устремляется, разве что разжиться литературой для детей и внуков. Причем здесь к категории «классики» относят не только фолианты седобородых достопочтенных писателей прошлых веков, но и романы, по тем или иным причинам удостоившиеся одобрения преподавателей и библиотекарей, как, например, рассказ пуэрториканки о ее жизни в США «When I was Puerto-Rican» или какой другой «этнический» роман, на этот раз на примере ирландской семьи «A Tree Grows in Brooklyn».

Читают ли русские иммигранты классиков своей либо чужой литературы? Нельзя сказать, чтоб совсем не читали. Кто из почтения к именам авторов, кто берет книги для детей и внуков, желая ознакомить их со своими кумирами. Мало кто отважится читать Шекспира или Фолкнера на языке оригинала, как, впрочем, и на своем родном. Потому если и закупают публичные библиотеки классическую литературу, она имеет обыкновение исчезать по истечении некоторого времени. Если русскоязычные библиотекари на свой страх и риск и придержат книги на полках из уважения к литературным олимпийцам, то англоязычным и горя мало: спишут, и рука не дрогнет!

Но даже маловостребованность Пруста и Музиля, Толстого и Чехова не отпугивает дерзновенных авторов-иммигрантов, бесстрашно

штурмующих высоты книжного Олимпа. А между тем, согласно данным *Federation of European Publishers*, в 2015 году увидело свет 575 тысяч новых наименований (<http://www.fep-fee.eu/European-Book-Publishing-823>). И это только в Европе! Международная издательская ассоциация в своем отчете за 2014–2015 годы обнародовала данные по издательскому рынку в 2013 году ([http://www.internationalpublishers.org/images/annual-reports/ipa\\_ar\\_online.pdf](http://www.internationalpublishers.org/images/annual-reports/ipa_ar_online.pdf)). По числу книжных наименований в 2013 году лидировала... Бразилия (467 835), на втором месте был Китай (444 000), а на третьем — США (304 912). Имеются в виду только новые книги или издания. Так что, когда новый автор носится со своей книгой, как курица («Шум ничего не доказывает. Иная курица, снесши яйцо, кудахчет так, будто снесла маленькую планету»<sup>3</sup>), пусть вспомнит о сокрушительной статистике и призадумается. Чем его книга лучше миллионов других? Почему именно к ней надо привлекать внимание сограждан, отвлекая их от магнитов поприятнее? Не дают ответа!

Мы живем в эпоху информационного взрыва. Почти каждый грамотный человек может при желании поднапрячься и выпустить книгу. Инфляция книжная приводит к инфляции духовной. Как провидчески было сказано: «В прежнее время книги писали писатели, а читали читатели. Теперь книги пишут читатели, и не читает никто». Интересно, что слова Оскара Уайльда находятся в полном согласии не только с неполиткорректным анекдотом, где фигурирует известная народность севера, но и современной, уже не ему — нам, статистикой. В то время как количество книжных наименований растет, есть данные, что продажа книг снижается. Даже при росте числа электронных книг спрос на печатную и электронную продукцию в целом уменьшается. Книги авторов-иммигрантов, увы, не исключение. Может ли послужить им утешением тот факт, что и седобородые классики не пользуются успехом? Отвечать за всех не уполномочена... Зато могу сказать, что я еще не помню случая, когда кто-либо из читателей по доброй воле вдруг запросил бы книгу какого-либо автора-иммигранта. Печально, но факты, как известно, упрямая вещь. Потому и неохотно берут их книги книжные магазины и дистрибьюторы, потому и многочисленные сборники и альманахи уютно лежат мертвым грузом на полках библиотек.

По малопопулярности с вышеперечисленными категориями вполне могут соперничать стихи русских авторов или переводы с иностранного — без разницы. Шестидесятнический интерес к поэзии остался в истории исключением. Сегодняшние поэтические программы посещают в основном сами авторы, их родня и друзья. Правда, если пригласить иного чтеца, да еще в музыкальном сопровождении — то это другая история. То же касается и авторов, исполняющих под гитару

свои и чужие творения. Но ведь, строго говоря, стихи под гитару не становятся лучше оттого, что их пропели? Только громче! И если вы думаете, что после поэтического утренника, где читали стихи Есенина, все немедленно побегут заказывать в библиотеке поэтические томики голубоглазого поэта с волосами цвета ржи, то смею вас уверить в обратном. Есенин как стоял на полке, так и будет стоять, пока какая-нибудь энтузиастка его не выпишет, чтобы подготовиться к бенефису в Доме престарелых.

Есть категория воинствующих пенсионеров, которые обожают читать книги о Второй мировой войне, о Верховном своем Главнокомандующем и обо всем, что с ним связано, мемуары военачальников, о разведчиках-шпиёнах и т. д. Но это — специфический слой, далеко не многие, как и те, кто, скажем, потребляют религиозную литературу. Увы, вынуждена изречь «низкую истину»: народ-изгой, обретший свободу, вместо того чтобы прильнуть к своим корням, на радостях разбежался кто куда. Книг по еврейским традициям на русском языке в нашей библиотеке немного. И, думаю, не столь оттого, что их зачитали до дыр, а оттого, что их не особенно и спрашивают: потому и многие/немногие были списаны за невостребованностью. А вот книги на темы еврейской истории, между тем, вызывают интерес. Все это соответствует психологическому типу нашего иммигранта, гордящегося своим еврейским культурным наследием, но не желающего ничем поступиться, чтобы соблюсти хотя бы толику из завещанных заповедей. Ни от креветок не могут отказаться, ни от свинины, только от чечевичной похлебки. Куда легче ходить с моголеновидами и справлять бар-мицвы! Оговорюсь, что это все ж прокрустово ложе обобщения, куда не могут улечься кто ни попадя и походя, и поэтому прошу прощения, если задела особо чувствительных.

Недавно получила запрос через знакомую журналистку. Не могла бы наша библиотека передать списанные Тору или Библию некоей русскоговорящей заключенной, духовной жаждою томящейся в нью-йоркской тюрьме? Увы, я не смогла в этом отношении помочь грешнице. Торы и Библии у нас не столь много, чтобы списывать. Да и русской классики тоже. Пришлось скрести по сусекам, разбавляя высокие запросы современным чтивом. И вот еще: ну не любит наш народ читать о страшном. Холокост и другие тяжелые темы не пользуются большим спросом. Хоть Светлана Алексиевич и получила Нобелевскую премию, но книги ее тоже не слетают с книжных полок. Женщины в окопах, война в Афганистане, Чернобыльская катастрофа, разруха, выступившая под знаменем *перестройки* — слишком тяжело, грустно... И можно ли винить нашего читателя? Не каждый добровольно согласится надрывать

сердце, образовывая себя по части страшных испытаний, выпавших на долю многострадального народа. Во всех семьях наших соотечественников есть свой список бед и горестей, утрат и лишений. Еще меньше востребованы всякого рода ужастики: книги про вампиров, привидения и тому подобная галиматья. А уж про комиксы и говорить не приходится. Традиционно американское явление, книги эти популярнее всего у мальчишек, а чем старше становятся мальчишки, тем реже они берут в руки комиксы. Впрочем, и здесь есть исключения. Но если занесет по какому-то недоразумению книжку с картинками на русскую книжную полку, она там и будет стоять, пока ее не спишут за невостребованностью. Страшное и тяжелое, ужасное и примитивное... «мимо, читатель, мимо!» Не будем осуждать читателей за то, что им хочется взять в руки любовный роман.

Ведь главная категория наших читателей — это женщины, причем женщины пожилые. Но возраст не помеха, когда речь идет о любви — пусть даже в книжных романах. В результате новые книги Виктории Токаревой по-прежнему слетают с книжных полок, как и томики Людмилы Улицкой и Дины Рубиной. Относить ли книги трех популярных писательниц просто к литературе или к литературе «женской» — об этом можно спорить. Одно безусловно: романы, где в центре стоит любовная тема, будут пользоваться спросом всегда и везде! И в этом смысле пока в любовь верится, Земля еще вертится! — а переводная литература уверенно соперничает по популярности с современными русскими авторами, и я бы даже сказала — во многом их опережает. Как сказал персонаж пьесы Леонида Зорина, узнав, что на западе сексуальная революция уже закончилась: «Опять мы отстаем!»

Наши люди, овладев кое-каким английским, в первую очередь обнаруживают для себя жанровую литературу, то есть детективы, любовные романы, приключения. Эти книги написаны простым языком, легко читаются, увлекают. Некоторые из русских эмигрантов дезертируют от русской литературы в сторону англоязычной. И не возвращаются. Большинство все же предпочитает литературу на русском, причем зачастую отдавая предпочтение переводной литературе. Кто-то обожает Уилбура Смита, кто-то читает книги Джона Гришэма все подряд, а уж поклонниц Даниэлы Стил и Николаса Спаркса пруд пруди! Поймите меня правильно: современные российские авторы популярны тоже. И Чингиз Абдуллаев, и Борис Акунин, и Дарья Донцова, и многие иные. Букеровские премии, однако, далеко не всегда вызывают интерес, как и Нобелевка. Гарантия повышенного ажиотажа — приезд знаменитости и его/ее явление народу. Еще большая вспышка внимания к литераторам возникает, увы, как результат их кончины. В книжных магазинах

книги покойного начинают быстрее раскупаться, а в библиотеках внезапно оживляется интерес к его творениям. Интерес этот подстегивается газетно-журнальными публикациями, изобилующими подробностями биографии писателя, почившего в бозе. Наконец, last but not least, после удачной или неудачной, играется одно! — экранизации. Мы же с вами телевиденные люди! Вспомним недавний телевизионный фильм «Таинственная страсть». Тут же образовалась очередь на книгу Василия Аксенова.

Вообще жанр биографическо-мемуарной литературы пользуется неослабевающей популярностью среди наших читателей. Когда «итожат то, что прожили», невольно хочется сопоставить свою жизнь с судьбами иных, а то и переписать ее! — да и вообще труба зовет к переосмыслению жизненного опыта, своего, а достанет желанья, и чужого. Потому хитросплетения судеб и характеров прошлого дают богатую пищу для размышлений. Журналы и газеты в курсе: оттого их страницы переполнены историями, скачанными с интернета или списанными с книг, интервью, воспоминаниями, и т. д., и т. п. Некоторой категории читателей, особенно мужчинам, не хочется читать романы (сплошное вранье!); их влечет документальная проза. О вкусах не поспоришь, и надо ли?

В свое оправдание могу сказать, что в этих заметках я не пыталась ни объять необъятное, ни обобщить опыт моих уважаемых коллег, которые мне своего благословения не давали. И консенсуса я у них не добивалась. Все же знакомство с профессором Дали не прошло даром, и я настаиваю на чрезмерно субъективном характере моих заметок. В интересах псевдонаучной добросовестности. Как хотите — так и понимайте.

### Примечания

<sup>1</sup> *Dali, Keren*. Understanding Immigrant Readers through Their Reading Practices // OLA Access Magazine 18, no. 1 (2012). P. 36–37.

<sup>2</sup> *Кушнер А.* «Быть классиком — значит стоять на шкафу...» // Таврический сад. М.: Время, 2008. С. 137.

<sup>3</sup> *Твен М.* По экватору. Гл. 5. [Электронный ресурс.] <http://knigosite.org/library/read/90102> (дата обращения: 27.10.2017).

# ИСКУССТВО

---

## **Саша Городницкий, хранитель традиций русской фортепианной школы**

*Эрнст Зальцберг (Торонто)*

Русская фортепианная школа оказала большое влияние на развитие фортепианного искусства во многих странах, включая США, где в разное время выступали, жили и работали такие музыканты — выходцы из Российской империи, как А. Рубинштейн, И. Гофман, О. Габрилович, С. Рахманинов, А. Зилоти, В. Горовиц, супруги И. и Р. Левины, С. Тарновский, И. Венгерова и многие другие. К ним же относится один из наиболее ярких и авторитетных педагогов своего времени Саша Городницкий. Несмотря на его значительную роль в становлении и признании американской фортепианной школы, литература о нем крайне скудна и разбросана по малодоступным периодическим изданиям.

Саша Городницкий родился в Киеве 24 мая 1904 года. До начала Первой мировой войны семья эмигрировала в США, где родители Саши открыли музыкальную школу. Его первым учителем музыки была мама. В дальнейшем он продолжил образование в Институте музыкального искусства (*The Institute of Musical Art*), где его педагогом по фортепиано был Э. Хьюджес<sup>1</sup>, а другие музыкальные дисциплины преподавали П. Гётшеус, В. Гендерсон и Х. Кребель.

В 1926 году Саша поступил в недавно открытую на базе Института музыкальных искусств Джульярдскую школу в класс фортепиано своего соотечественника Иосифа Левина<sup>2</sup> и в класс композиции Р. Гольдмарка. Ещё будучи студентом Джульярда, Городницкий в 1930 году стал победителем Конкурса Шуберта в Нью-Йорке; в следующем году состоялся его дебют в Карнеги-холле. Окончив с отличием Джульярд в 1932 году, Городницкий много концертировал в США, Канаде и Латинской Америке, давая сольные концерты и выступая с такими прославленными дирижерами, как Ф. Рейнер<sup>3</sup>, Л. Стоковский<sup>4</sup>, П. Монте<sup>5</sup> и Э. Лейнсдорф<sup>6</sup>, однако



С. Городницкий

главным полем деятельности музыканта стала педагогика. Он начал преподавать в Джульярдской школе в 1932 году и оставался её педагогом почти до конца жизни. Среди сотен его студентов были пианисты, получившие международную известность и признание, такие как Г. Олссон<sup>7</sup>, Я. Фиалковска<sup>8</sup>, А. Лаплант<sup>9</sup>, Д. Р. Дэвис<sup>10</sup> и Д. Барбагальо<sup>11</sup>.

Помимо Джульярда, в 1960–70-е годы Городницкий преподавал также в *The Temple University Music Festival and Institute*. Музыкант умер в Нью-Йорке в 1986 году от сердечной недостаточности.

В 2008 году, благодаря пожертвованию Вирджинии Городницкой<sup>12</sup>, в Школе культуры, образования и гуманитарного развития при Нью-Йоркском университете в честь Саши Городницкого была учреждена должность почетного профессора фортепиано. В 2011 году первым таким профессором стал Эдуардус Халим<sup>13</sup>.



С. Городницкий и Э. Халим

Декан Школы М. Брабек отметила, что

*Городницкий был известным концертующим пианистом и одним из наиболее востребованных учителей фортепиано своего времени. В педагогической практике он стремился к совершенству, и студенты отвечали ему любовью и преданностью. Мы глубоко взволнованы учреждением профессорства в честь Городницкого и надеемся, что Э. Халим продолжит его замечательные традиции.*

В 2017 году Фонд С. Городницкого учредил премию его имени для одаренных и многообещающих участников Конкурса *Hilton Head Piano Competition*, не прошедших в финальный тур.

Дискография Городницкого сравнительно невелика и включает произведения Брамса, Листа, Шопена и Дебюсси.

Ниже приводятся две статьи из журнала *Clavier*, содержащие интересные данные о С. Городницком-педагоге и его взглядах на музыку и фортепианное исполнительство.

#### ПРИЛОЖЕНИЕ 1

### **Саша Городницкий — эталон педагога**

*Долорес Фредрикссон (Чикаго)<sup>14</sup>*

Похоже, что телефон не перестает звонить в квартире прославленного преподавателя фортепиано Саши Городницкого. Звонят из Москвы, Тель-Авива, Бандунга, Сиднея, Рейкьявика, Рио-де-Жанейро. Ученики знаменитого педагога, участвуя в международных конкурсах или концертируя по всему миру, пытаются связаться с ним, невзирая на разделяющие их расстояния. Несколько слов поддержки или совет Городницкого исключительно важны для молодых музыкантов, независимо от того, насколько успешно складывается их музыкальная карьера. Все они, от новичков до ветеранов, полагаются на его мнения о самых различных проблемах исполнительского искусства. Когда студенты Городницкого с завидной регулярностью выигрывают призы на конкурсах, первое, что они делают — звонят учителю. То же самое — после успешного концерта и блестящих рецензий на него. Уже будучи всемирно известными пианистами, они полны желанием разделить с учителем свои триумфы и поделиться проблемами.

Почему даже музыканты с именем так привязаны к этому человеку, почему они нуждаются в нем даже тогда, когда их карьеры стали уже вполне упрочившимися?

«Каждый студент дорог мне», — говорит Саша Городницкий. Он уделяет ему максимум времени и энергии для того, чтобы сделать из него настоящего музыканта. Собственная концертная практика и многолетний педагогический опыт Городницкого продолжают обогащать его студентов. Постоянную заботу о них проявляет не только Саша, но и вся его семья. Очаровательная жена Вирджиния проводит долгие часы на телефоне, составляя расписание уроков, выслушивая и разрешая проблемы, возникающие у студентов, находя пути к становлению их карьеры, утешая тех, кто страдает от одиночества, очутившись вдали от дома. Когда кто-то из них выступает в Нью-Йорке, Вирджиния непременно находится в зале и горячо приветствует музыканта. Нередко рядом с ней сидит дочь Дайана, профессиональный фотограф, делающая снимки выступающего, которые становятся хорошим подспорьем в его карьере.

Несмотря на преклонный возраст, Городницкий по-прежнему глубоко вовлечен в дела своих студентов. Он долго беседует с ними по телефону, пишет рекомендательные письма, ходит на их концерты, участвует в решении возникающих проблем. Даже в прошлом году, во время выздоровления после инфаркта и последовавшей операции на открытом сердце, он мысленно оставался со своими питомцами. Желание вернуться на работу было настолько велико, что уже через два месяца после операции Городницкий приступил к занятиям. Согласно утверждению его лечащего врача, возможность ухода на пенсию никогда даже не обсуждалась, так как пациент не мог представить себя вне работы с молодыми талантливыми музыкантами. Это чувство находит отклик в сердцах студентов Городницкого. «Преданность и любовь к нему очень велики», — говорит Янина Фиалковска, молодая канадская пианистка, чья блестящая международная концертная карьера началась после победы на первом Конкурсе имени А. Рубинштейна в Израиле, на котором сам легендарный пианист выразил ей свою поддержку и одобрение.

*Городницкий научил меня ценить интеллектуальную составляющую музыки. Я научилась находить в каждом произведении наиболее важные компоненты и, раскрывая их, проявлять собственную индивидуальность. Вульгарность, сентиментальность, внешние эффекты в исполнении были неприемлемы для Городницкого. Главными для него всегда оставались простота и красота.*

Гаррик Олссон, первый американский пианист, победивший на Конкурсе Шопена в Варшаве, и один из наиболее востребованных молодых исполнителей, вспоминает:

*Мне повезло, и я благодарен судьбе за то, что моим учителем был Саша Городницкий. Помимо основ фортепианной техники, он развил музыкальность и понимание возможностей инструмента. Он стал моим «музыкальным отцом», создавшим меня как исполнителя. После Городницкого я учился и у других педагогов, но его влияние было наиболее сильным. Эти учителя предлагали мне свои идеи, но теперь, оглядываясь назад, я возвращаюсь к тем основам, которым учил меня Саша, и понимаю, что именно он сформировал меня как музыканта. Можно говорить о разных учителях, которые специализируются на произведениях тех или иных композиторов или претендуют на исчерпывающее знание творчества одного из них, но, занимаясь с Городницким, Вы получаете основные практические навыки, которые важны при исполнении любой музыки. Я высоко ценю его эстетические идеалы и манеру преподавания. Он научил меня настоящему фортепианному звуку. Музыка основана на личном опыте, недостаточно читать о ней книги, её нужно слушать. Именно игра Городницкого оказала на меня наибольшее влияние — он садился за инструмент, и Вы слышали этот замечательно округлый, глубокий звук. Сознательно или бессознательно, я стремился усвоить эту манеру звукоизвлечения. Когда критики обращают внимание на мой звук — этим я обязан Городницкому. Он общался с гигантами фортепианного исполнительства (Левиным, Зилоти, Рахманиновым, Гофманом) и передавал нам замечательные традиции прошлого. Городницкий был пронизательным учителем. Готовя студента к концерту или конкурсу, он умел выделить наиболее важные аспекты исполнения и знал, как добиться их воплощения. Он никогда не перегружал студента, не давал ему больше, чем тот мог усвоить. Саша знакомил меня с мировыми стандартами исполнительства и подчеркивал необходимость скрупулезных занятий. В наше время недостаточно быть хорошим учителем, у него должны быть еще и хорошие ученики, и преподаватель и его питомцы должны понимать друг друга. Именно так и было у Саши Городницкого, и его влияние на талантливых студентов было исключительным.*

*Он вселил в меня уверенность в себе, — говорит Андре Лаплант, завоевавший серебряную медаль на Конкурсе имени П. И. Чайковского в Москве в 1978 году. — Он научил меня снимать напряжение, сначала физическое, а затем и эмоциональное, связанное с интерпретацией произведения. Городницкий обладал талантом предвидеть развитие дарования студента, он же был первым, кто замечал прогресс в этом направлении и тот момент, когда студент становился на собственные ноги и превращался из ученика в коллегу по профессии.*

Джеймс Барбагальо, единственный американский пианист, удостоенный награды (бронзовая медаль) на Конкурсе им. П. И. Чайковского в Москве в 1982 году, ныне — ассистент Городницкого в Джульярде, рассказывает:

*Я всем обязан своему учителю. Он развил мою технику, через него я ощущал связь с великими пианистами прошлого. Он научил меня фразировке и певучему звуку, которым сам владел в совершенстве. Я никогда не забуду этот звук и всегда стараюсь подражать ему. Он научил меня играть музыку, а не просто ноты, и доносить до слушателей замысел композитора. Городницкий умел подобрать для каждого студента именно такой репертуар, который способствовал развитию его дарования. Я глубоко уважаю его за то, что он сказал мне при первой встрече: «Ты здесь для того, чтобы развить свою индивидуальность, и для этого я поделюсь с тобой собственными знаниями». Я думаю о нем как о друге, но во время уроков он был непререкаемым авторитетом.*

Профессор *Hunter College* Герберт Роджерс<sup>15</sup> был краток. По его словам, годы с Городницким наполнили его жизнь новым содержанием, и хотя из-за болезни он не стал концертирующим пианистом, педагог научил его пониманию прекрасного.

На вопрос, есть ли у него какой-то свой метод преподавания, Городницкий неизменно отвечает отрицательно. «Вы не можете заставить разных людей носить туфли одного размера. Я учу каждого студента исходя из того, что именно ему нужно». Его идеи о фортепианном исполнении универсальны. «Не существует русской, немецкой или французской школ фортепианной игры. Есть только хорошие или плохие пианисты». Городницкий верит в то, что развитие и становление музыканта происходит естественно и постепенно. «Вы не должны ожидать немедленных результатов. Ничто не может заменить годы тяжелой работы. Дерево не будет расти только от того, что его посадить в землю. Поступление в Джульярд — это не конец, а лишь начало Вашего пути».

Как удается Городницкому развить у ученика технику и певучий звук, которые отличают всех его студентов? После работы над основами фортепианной техники (свободные, расслабленные руки, специальные упражнения для запястья, гаммы, арпеджио) дальнейшая техника отработывалась на этюдах Шопена и Листа. Он говорил:

*Всегда включайте работу над этюдами в ежедневные занятия, не забывайте о них. Исполнение этюдов содержит элемент соревнования: сегодня можно сыграть их лучше, чем вчера, и всегда кто-то исполняет их быстрее, чем вы.*

Городницкий считает демонстрацию наиболее важным элементом педагогического процесса. Многие учителя говорят о красивом звуке, но если они не могут сами продемонстрировать его студенту, эти разговоры не приносят результатов. Наблюдения за тем, как гибкие запястья и сильные пальцы Саши извлекают из инструмента бархатный звук, давали студентам неоценимые практические навыки и знания. Услышав такой звук, ученик сохраняет его в памяти на всю жизнь, и его собственная игра неузнаваемо меняется.

Наиболее часто употребляемое Городницким в классе слово — «легато»<sup>16</sup>.

*Заставьте это петь, — постоянно напоминает он студентам. — Думайте о мелодии, о фразах, не расчленяйте их тактовыми чертами. Играйте так, как будто вы поете, и не позволяйте ломаться голосу. Играть просто хорошо — мало. Когда исполняете стандартный репертуар, помните, что каждый слышал эти произведения уже много раз, поэтому Вы должны сыграть их свежо и по-новому.*

Садясь за фортепиано, он показывал студентам, что такое эмоциональное исполнение, наполненное глубоким, проникающим звучанием инструмента. «Нехорошо, если звук остается в инструменте. Он должен достигать слушателей, даже тех, которые сидят в последнем ряду зала».

Городницкий всегда ищет новые пути общения со студентами, которые помогают разбудить их воображение. «Ты можешь выучить эту пьесу в уме, без инструмента. Думай о ней, мечтай о ней». Или: «Прекрасно, сегодня ты — учитель, а я — ученик. Объясни мне характер этого произведения».

Часто ему задают вопросы о специфических проблемах исполнительства, и его ответы предельно ясны. На вопрос о педализации он отвечает:

*Педадь придает очарование звуку, без нее фортепиано остается ударным инструментом. Педадь — это строительный раствор, связывающий кладку, она цементирует музыку. В то же время, применять ее нужно осмотрительно, с тем, чтобы не нарушить ясности звучания.*

Об интерпретации произведений:

*Верьте Моцарту, Бетховену, Шопену, верьте великим композиторам и их указаниям. Кто мы такие, чтобы искажать творения этих гениев? Очаровывайте своим исполнением, играйте с юмором, фантазией, с тем настроением, которое требует композитор. Соберите воедино*

*все элементы произведения так, как это делает дирижер симфонического оркестра, помня при этом, что музыка — не арифметика. Всегда играйте просто и понятно для слушателей.*

Для Городницкого фразировка является наиболее важным компонентом исполнения, он сравнивает ее с дыханием певца.

*Наблюдайте за великими вокалистами, слушайте Паваротти<sup>17</sup> — он великолепно чувствует фразу. Не прерывайте ее движения, играйте ее, как единое целое. Исполнение не должно быть скучным, но избегайте преувеличений.*

У Городницкого есть четкое мнение о том, чем он занимается. «У меня нет сомнений, что и как я учу. Я никогда не смешиваю политику с музыкой и ставлю последнюю превыше всего».

Преподавание есть насыщенная и очень личная форма общения, и уроки Городницкого всегда незабываемы. После каждого из них студент узнает что-то новое либо о музыке, либо о себе. В его студии в Джульярде Вы слышите многих виртуозов, но, что удивительно, каждый из них звучит по-своему, подтверждая педагогический гений учителя, который находит и развивает столь разные индивидуальности.

Городницкого часто спрашивают его мнение о конкурсах исполнителей, возможно, потому, что в последние годы он воспитал больше победителей международных соревнований, чем кто-либо другой из педагогов.

*Сегодня очень много молодых выдающихся пианистов. Победитель конкурса имеет больше шансов быть замеченным концертным бюро, что дает старт карьере музыканта. Но мы учимся не на успехах, а на неудачах. Нередко лучший, наиболее талантливый исполнитель не становится победителем конкурса и остается непризнанным.*

Городницкий видит свою задачу в том, чтобы вселить в каждого студента уверенность в своих силах, независимо от результатов соревнования, и, в случае неудачи, убедить его в том, что музыкальная жизнь не кончается на конкурсах, и упорный и настойчивый студент всегда найдет в ней свое место.

И ученики Городницкого действительно находят его. Среди них — исполнители-пианисты с международными именами, дирижеры симфонических оркестров (Деннис Рассел Дэвис, Йенс Нигард<sup>18</sup>, Джудит Сомоги<sup>19</sup>), и все они признают большую роль учителя в развитии современного исполнительского искусства.

По мнению Городницкого, для того чтобы добиться успеха, нужно полностью посвятить себя любимому делу, и сам он является наглядным тому примером.

Несколько лет тому назад Городницкого пригласили выступить на собрании его бывших учеников. Войдя в зал, с трудом вместивший его питомцев, он сказал: «Теперь я вижу, как много уроков игры на фортепиано я дал за свою жизнь».

## ПРИЛОЖЕНИЕ 2 Саша Городницкий о музыке<sup>20</sup>

*Саша Городницкий начал преподавать в Джульярдской школе в 1932 году и проработал в ней почти до смерти в 1986 году. Когда покойный П. Меннин был назначен президентом Школы в 1963 году, он попросил своего старого друга Городницкого подготовить речь к началу нового учебного года, зная, что они разделяют одни и те же идеи о музыкальном образовании, искусстве и его роли в жизни.*

*Летом 1963 года Саша работал над речью на своей даче на Лонг-Айленде. Это обращение не утратило своей злободневности и поныне, 25 лет спустя.*

*Долорес Фредриксон*

Когда президент Меннин попросил меня произнести эту речь, я вспомнил слова другого президента Школы и моего друга Джона Эрскина: «Музыканты известны тем, что не способны внятно говорить о своих проблемах. Когда они пишут или публично говорят о них, меня всегда пробирает дрожь». Памятуя об этом, Вы могли бы подумать, что я не должен быть здесь, но моя ситуация скорее напоминает другую. Ф. Хэйл, известный музыкальный критик в Бостоне, не делал секрета из своего неприятия музыки Брамса. Он утверждал, что нужно потребовать, чтобы в *Symphony Hall* была специальная дверь с надписью красными буквами над ней: «Аварийный выход на случай исполнения Брамса». Такая же дверь должна быть для слушателей речей, подобных моей, но я не вижу ее здесь.

Собрание перед началом учебного года является важным событием в жизни Школы, в нем участвуют те, от кого зависит судьба музыки в будущем. Не все из Вас станут лидерами в развитии музыкального искусства, но каждый по окончании Школы внесет в него свой вклад.

Вы пришли в профессиональную Школу, в которой воспитывается стремление к достижению самого высокого уровня мастерства. Занимаясь в ней, Вы сохраните понимание музыки как высокого искусства, разовьетесь как личности и получите важные профессиональные знания.

Будучи сам исполнителем, я хорошо знаком с многочасовыми занятиями за инструментом, но признаю важность приобретения знаний и в других областях. Участь в Джульярде, Вы не только получаете навыки и умение от лучших исполнителей и композиторов, но, в то же время, можете изучать литературу, социологию и историю у признанных специалистов в этих областях, и в этом отношении Школа готовит Вас к будущей жизни гораздо лучше, чем старые консерватории, включая и старую Джульярдскую школу.

Я вспоминаю, что, будучи студентом, участвовал в шуточном шоу. Это было в 1930-е годы, в начале Великой депрессии. Я играл типичного выпускника Джульярда, только начинающего свой жизненный путь. Когда поднимался занавес, я стоял у входа в Школу, продавая яблоки. На сцену выходил бойкий молодой человек, желающий поступить в Джульярд. Увидев меня, он спрашивал: «Эй, это Джульярд?» Я отвечал, указывая на надпись на здании: «Ты что, не умеешь читать?» — «Нет, — отвечал он, пожимая плечами. — Я трачу все свое время, упражняюсь на фортепиано».

Среди многих качеств, которыми Вы должны обладать, я бы выделил умение трудиться. Это кажется настолько очевидным, что не стоит и упоминания, но великие исполнители и композиторы подчеркивают его снова и снова. Когда Баха спросили о природе его гения, он ответил: «Я много работал». Нотные записные книжки Бетховена являются свидетельствами напряженного труда. По ним можно проследить создание его шедевров от первых набросков и многочисленных вариантов до окончательных творений, которые мы слышим сегодня. Когда несравнимый ни с кем В. Нижинский изумил Париж невероятно высокими прыжками, зрители не знали, что им предшествовали тысячи репетиций в зале.

Мне кажется, что большинство великих исполнителей, так же, как и знаменитые хирурги и ученые, избегают расточительного и беспорядочного образа жизни. Исполнительское искусство требует изнурительных ежедневных занятий, которые возможны при условии, что артист находится в хорошей физической и эмоциональной форме. Эти занятия — дело исключительно самого исполнителя, у него нет босса, который говорит, что ему нужно делать, и нет коллег, которые ежедневно поддерживают его. Многие не выдерживают такой дисциплины и не становятся настоящими артистами.

Одним из тех, кто избежал такой участи, был С. Рахманинов, которого я считаю величайшим пианистом нашего времени. Музыкант уехал из России в 1918 году в возрасте сорока пяти лет и столкнулся с необходимостью превратиться из композитора/дирижера/пианиста в солиста-виртуоза. В течение года он в полном уединении работал над техникой и репертуаром. В 1922 году, после нескольких концертных туров по Европе, он писал:

*Четыре года я усиленно занимался и концертировал. Чем больше я играю, тем более очевидными становятся мои недостатки, и для их преодоления потребуется вся оставшаяся жизнь. В прошлом мои композиции бывали слабыми, теперь этим же страдает мое исполнительство. Я чувствую, что могу улучшить и то, и другое, и это придает мне силы.*

Способность трудиться и достижение успеха настолько тесно связаны друг с другом, что талант часто определяется как способность работать «с настойчивостью насекомого». Это, конечно, упрощенное представление. Так, Баланчин<sup>21</sup> на вопрос, как узнать талант, отвечал: «Представьте, что у Вас есть конюшня лошадей. Вы одинаково тренируете их, но на скачках одна бежит быстрее всех. Это и есть талант».

Далее, я надеюсь, что у Вас есть способность учиться или, во всяком случае, Вы стремитесь к этому. Такое утверждение может показаться неуместным, но ученики, не желающие воспринимать знания, известны с давних времен. Еще в первом веке до нашей эры римский стоик Эпиктет говорил: «Невозможно научить человека чему-либо, если он думает, что уже знает это».

Требуются годы работы, чтобы понять и продумать наши проблемы, связанные с исполнительством. Учась в Школе, Вы можете использовать опыт Ваших учителей, приобретенный ими за долгие годы общения с музыкой. Художник Уистлер<sup>22</sup> как-то признался, что для создания картины ему требуется не более двух дней. «И Вы просите за это двести гиней?» — спросил изумленный заказчик. «Нет, — ответил художник. — Это цена за все те знания, которые я приобрел в течение жизни».

Есть, однако, один способ получения знаний, который я считаю опасным. Когда я был ребенком и студентом, записи были малодоступны, и мы были под влиянием игры наших учителей и музыкантов, выступавших в концертных залах. Сегодня почти всё и все доступны в записях, и студент, получив новое задание, спешит в библиотеку, слушает пьесу и точно копирует услышанное исполнение. Мне такой подход кажется ошибкой, это не только явная имитация, но, более

того — плагиат. Ученик может спросить: «Разве это не то же самое, что следовать интерпретации учителя?» Нет, отвечу я. Учитель анализирует свое понимание произведения и объясняет его и, таким образом, расширяет знания студента, развивает его интеллект и постепенно учит самостоятельной работе.

Я не отрицаю полностью важность слушания записей, студент может извлечь из этого пользу, но сначала нужно найти собственную интерпретацию и лишь после этого сравнить ее с исполнением великих мастеров. Возможно, учащийся захочет что-то позаимствовать у них, но это уже не будет простой имитацией.

Другая проблема, волнующая студентов — традиции. Один шутник сказал, что традиция — это последнее слышанное нами плохое исполнение. Я бы определил ее как интерпретации и средства выразительности, созданные исполнителями прошлого. Иногда выдающиеся артисты могут отходить от традиций, но редко полностью порывают с ними. Великий Шаляпин всегда помнил о предшественниках. То новое, что он приносил в свои интерпретации, было направлено исключительно на то, чтобы более правдиво передать дух и характер роли.

Не сделайте вывода, что я призываю Вас быть скованными традициями, но прежде, чем отходить от них, Вы должны их знать, и если Вы хотите сказать что-то новое, оно в любом случае не должно противоречить намерениям композитора. Исходя из собственного опыта, я бы сказал, что отход от традиций особенно опасен при исполнении произведений с оркестром. Несколько лет тому назад я был на гастролях с Питтсбургским симфоническим оркестром под управлением Ф. Рейнера, исполняя Концерт Чайковского. В один из вечеров я приехал в зал к концу первого отделения, так как мое выступление было после антракта. За кулисами меня остановил менеджер. «Саша, Рейнер заболел». Признаюсь, что в тот момент меня не очень интересовало состояние его здоровья. «Кто дирижирует?» — был мой первый вопрос. «Бакалейников<sup>23</sup>», — ответил менеджер. «Но я никогда с ним не репетировал». — «Ничего, поговори с ним об исполнении в перерыве».

В следующем сезоне я играл с Э. Лейнсдорфом. Он был болен и пропустил репетицию, и мы встретились в первый раз перед самым концертом в артистической, когда он завязывал галстук перед выходом на эстраду. Я не желаю Вам столкнуться с такими сюрпризами, но нужно быть к ним готовыми, и в этом случае следование установившимся традициям исполнения помогает избежать неожиданностей.

Еще одна проблема, беспокоящая студентов, связана с тем, что их индивидуальность может быть нивелирована за годы обучения. Любой ученик либо обладает способностью творить музыку, которая

привлекает слушателей, либо ее нет у него. Индивидуальность нельзя ни привнести, ни похоронить. Приведу пример. Э. Григ говорил о годах обучения в Лейпцигской консерватории: «У меня были выдающиеся учителя: Гауптман, Рейнеке и Мошелес. Они надели на меня “смирительную рубашку”, что было обременительно, но совершенно необходимо, так как мой неумный норвежский темперамент нуждался в строгой дисциплине».

Ваша индивидуальность проявится, она не может исчезнуть. Проблема, которая по-настоящему должна беспокоить студента, — это его рост, который приведет к творческой самостоятельности. Он происходит двояко: во-первых, Вы повышаете мастерство исполнения и, во-вторых, развиваетесь как личность, то есть обогащаете свой интеллект, воображение, способность донести собственные идеи до слушателей; без последнего любое техническое совершенство теряет смысл.

Теперь много обсуждают и пишут о положении молодого артиста, трудностях музыкальной карьеры, о том, что лишь немногие из них становятся богатыми в нашем обществе изобилия, но мы редко слышим о том, какое это счастье — быть музыкантом, о радости и удовлетворении, которые приносит эта профессия. Исходя из своего опыта, могу сказать, что это замечательные чувства.

От издерганных бизнесменов самого высокого ранга часто можно услышать: почему я занимаюсь всем этим, к чему это? Я никогда не слышал таких вопросов и сомнений в выборе профессии от музыкантов. И это не потому, что они никогда не жалуются, (напротив, музыканты — известные жалобщики!), а потому, что человек, посвятивший себя музыке, знает, что он хочет делать, знает, что исполнительство — дело творческое и сугубо личное, которое полностью захватывает его, и в этом — залог душевного здоровья.

В наше время многие психологические проблемы возникают из-за того, что человек занят обезличенной, нетворческой работой. Артист же сам решает, что ему делать, и сам оценивает свои достижения. На протяжении всей жизни он не перестает стремиться к совершенству. Я думаю о Казальсе<sup>24</sup>, который в свои восемьдесят с лишним лет сохранил юношеский энтузиазм и любовь к работе. Один мой знакомый побывал на его мастер-классе в Пуэрто-Рико. Знаменитый виолончелист занимался с молодой девушкой. После нескольких минут довольно бесцветной игры он остановил ее и спросил: «Я не очень часто задаю этот вопрос, но сколько Вам лет?» — «Двадцать два», — ответила она. «Вы знаете, сколько мне? Восемьдесят два, но Вы играете, как будто вам — восемьдесят два, а я играю так, как будто мне — двадцать два!»

Я думаю, что любая творческая работа возможна тогда, когда исполнитель взволнован ею и получает от нее удовольствие, в этом есть что-то общее во всех видах искусства. Давайте же никогда не забудем ту радость, которую доставляет изучение музыки и ее исполнение. Рахманинов говорил: «Музыка может заполнить всю жизнь, но всей жизни недостаточно, чтобы объять музыку».

### Примечания

<sup>1</sup> Хьюджес Эдвин (Hughes Edwin, 1884, Вашингтон — 1965, Нью-Йорк), американский пианист, педагог и редактор. Преподавал фортепиано в различных учебных заведениях в США, в том числе в *The Institute of Musical Art* в Нью-Йорке (1918–1923). В 1920–1926 гг. был редактором фортепианной литературы в издательстве *G. Schirmer Inc.* Много гастролировал в Европе и США, часто выступая с женой, пианисткой Джуэл Бетани Хьюджес.

<sup>2</sup> Левин Иосиф (1874, Орел — 1944, Нью-Йорк), российско-американский пианист и педагог. Подробнее о нем см.: *Зальцберг Э. Иосиф Левин — «пианист-аристократ»* // РЕВА. Кн. 16 / Ред.-сост. Э. Зальцберг. Торонто; СПб.: ИД «Гиперион», 2017. С. 160.

<sup>3</sup> Рейнер Фриц (Reiner Fritz, 1888, Будапешт — 1963, Нью-Йорк), американский дирижер. Родился в еврейской семье, учился в Будапештской академии музыки им. Листа и Будапештском университете. В США с 1921 г., возглавлял симфонические оркестры в Цинциннати (1922–1931), Питтсбурге (1938–1948) и Чикаго (1953–1963). В 1948–1953 гг. был дирижером Метрополитен-опера. В качестве приглашенного дирижера выступал во многих городах США и Европы. За время работы с Чикагским оркестром сделал ряд записей на фирме *RCA Victor*.

<sup>4</sup> Стоковский Леопольд (Stokowski Leopold, 1882, Лондон — 1977, Нидерланды), британский и американский дирижер польско-ирландского происхождения. В США с 1909 г. Возглавлял оркестры в Цинциннати и Филадельфии (1912–1936). Работал со Всеамериканским молодежным оркестром. Часто включал в программы своих концертов произведения современных композиторов. В 1972 г. вернулся в Лондон, где провел последние годы жизни и похоронен.

<sup>5</sup> Монте Пьер (Monteux Pierre, 1875, Париж — 1964, Хэнкок, США), французский и американский дирижер. В 1916 г. уехал в США, в 1920 г. возглавил симфонический оркестр в Бостоне. В 1924 г. вернулся в Европу, в 1929–1938 гг. руководил основанным им Симфоническим оркестром Парижа. В 1936 г. вновь уехал в США и до 1952 г. дирижировал симфоническим оркестром в Сан-Франциско. С 1951 г. выступал как приглашенный дирижер с Бостонским симфоническим оркестром и в Метрополитен-опера.

<sup>6</sup> Лейнсдорф Эрих (Leinsdorf Erich, 1912, Вена — 1983, Цюрих), американский дирижер. В США с 1937 г. Работал в Метрополитен-опера, *New York City*

*Opera*, в 1962–1965 гг. возглавлял Бостонский симфонический оркестр. В качестве приглашенного дирижера выступал со многими ведущими американскими и европейскими оркестрами, оставил много записей, включая произведения современных композиторов.

<sup>7</sup> Олссон Гаррик (Ohlsson Garrik, 1948, Нью-Йорк), американский пианист, окончил Джульярдскую школу, где занимался сначала у С. Городницкого, а в 1968–1971 гг. — у Р. Левиной и О. Барабини. Обладатель первых премий трех конкурсов: Бузони (1966), Монреальского (1968) и Шопена (1970). Лауреат премии Эвери Фишера (1994) за выдающиеся заслуги в исполнении классической музыки.

<sup>8</sup> Фиалковска Янина (Fialkowska Janina, 1951, Монреаль), канадская пианистка. В 1969 г. получила первый приз на Конкурсе молодых исполнителей, организованном *CBC National Radio Corporation*. В 1970 г. поступила в Джульярдскую школу в класс С. Городницкого. В 1979–1984 гг. работала его ассистентом. Победительница конкурса А. Рубинштейна в Тель-Авиве в 1974 г. В 2002 г. перенесла операцию по поводу рака левого плечевого сустава, вернулась к концертной деятельности в 2004 г. Выступала во многих странах с ведущими оркестрами и дирижерами.

<sup>9</sup> Лаплант Андре (Laplante Andre, 1949, Римоуски, Канада), канадский пианист. Учился в Джульярде у С. Городницкого в 1970–1971 и 1976–1978 гг. Завоевал третьи призы на Конкурсе им. М. Лонг и Ж. Тибо (Париж, 1973) и Конкурсе в Сиднее (1977) и второй приз на Конкурсе П. И. Чайковского в Москве (1978). Удостоен нескольких наград за звукозаписи. Кавалер ордена Канады.

<sup>10</sup> Дэвис Денис Рассел (Davies Dennis Russel, 1944, Толедо, США), американский дирижер и пианист. Работал в США и Европе, пропагандист современной музыки.

<sup>11</sup> Барбагальо Джеймс (Barbagallo James, 1952–1996), американский пианист. Учился у С. Городницкого в Джульярде и был его ассистентом. Завоевал несколько призов на американских конкурсах пианистов и бронзовую медаль на Конкурсе П. И. Чайковского в Москве в 1982 г.

<sup>12</sup> Городницкая (урожд. Гердерсон) Вирджиния (1917–2009), жена Саши Городницкого с 1942 г. Их дочь Дайана стала профессиональным фотографом.

<sup>13</sup> Халим Эдуардус (Halim Eduardus, 1961, Бандунг, Индонезия), индонезийско-американский пианист. Учился в Джульярде у С. Городницкого и Р. Фиркуши, брал уроки у В. Горовица. Обладатель четвертого приза на Конкурсе пианистов в Сиднее в 1985 г. и третьего приза на том же Конкурсе в 1988 г. Начал международную концертную карьеру после победы в 1989 г. на *Young Concert Artists International Auditions*.

<sup>14</sup> Статья напечатана в журнале *Clavier* (March, 1983. P. 22–25). Сокр. перевод с англ. и примечания Э. Зальцберга.

Фредриксон Долорес (Fredrickson, урожд. Mittler Dolores, 1930, Польша — 2014, Мэдисон, Вайоминг, США), американская пианистка, педагог, муз. редактор, журналистка. Училась в Джульярде у Городницкого. В течение многих лет преподавала фортепиано в Американской консерватории в Чикаго.

<sup>15</sup> Роджерс Герберт (Rogers Gerbert, 1930–1983), американский пианист и педагог. Преподавал в Университете Калифорнии в Санта-Круз и в *Hunter College* в Нью-Йорке. Оставил записи произведений Шопена и современных американских композиторов.

<sup>16</sup> Легато (итал. *legato* — «связанный») в музыке — прием игры на музыкальном инструменте, связанное исполнение звуков, при котором происходит плавный переход одного звука в другой, пауза между звуками отсутствует. Легато требует, чтобы ноты игрались гладко и связно.

<sup>17</sup> Паваротти Лучано (Pavarotti Luciano; 1935, Модена — 2007, Модена), итальянский оперный певец (лирический тенор), один из самых выдающихся оперных певцов второй половины XX в. Благодаря своему вокальному мастерству, характерной легкости звукоизвлечения, сочетающимся с яркой индивидуальностью, Паваротти стал одной из «суперзвезд» оперной сцены XX столетия. Его популярности способствовали также частые появления в прессе, трансляции выступлений по телевидению и многочисленные записи.

<sup>18</sup> Нигард Йенс (Nygaard Jens, 1931–2001), американский дирижер и пианист. В 1979 г. при поддержке Фонда Рокфеллера основал в Нью-Йорке оркестр *Jupiter Symphony*. Включал в программы своих концертов произведения, редко звучавшие на концертной эстраде.

<sup>19</sup> Сомоги Джудит (Somogyi Judith, 1941–1988), американская пианистка и дирижер, работала в *New York City Opera* и в Европе (Германия, Италия).

<sup>20</sup> Статья напечатана в журнале *Clavier* (December, 1988. P. 31–34). Сокр. перевод с англ. и примечания Э. Зальцберга.

<sup>21</sup> Баланчин Джордж (Balanchine George; при рождении Баланчивадзе Георгий Мелитонович, 1904, Санкт-Петербург — 1983, Нью-Йорк), хореограф грузинского происхождения, положивший начало американскому балету и современному неоклассическому балетному искусству в целом.

<sup>22</sup> Уистлер Джеймс Абботт Макнеилл (Whistler James Abbott McNeill; 1834–1903), американский художник, большую часть жизни провел в Англии. Приверженец принципа «искусство для искусства».

<sup>23</sup> Бакалейников Владимир Романович (1885, Москва — 1953, Питтсбург), русско-американский альтист, дирижер и композитор. В США с 1927 г. Был ассистентом Ф. Рейнера в Питтсбургском симфоническом оркестре, в 1948–1952 гг. возглавлял этот коллектив.

<sup>24</sup> Казальс-и-Дефилло Пабло (Casals i Defilló Pau; 1876, Вендрель, провинция Таррагона, Испания — 1973, Сан-Хуан, Пуэрто-Рико), испанский виолончелист, дирижер, композитор, музыкально-общественный деятель.

**«Дни Турбиных» в Калифорнии**  
**К истории распространения текстов М. А. Булгакова**  
**в США**

*Мария Мишуrowsкая (Москва)*

В американской судьбе пьесы «Дни Турбиных» в конце 20-х и в 30-е годы XX века участвовали, с разной степенью вовлеченности, выходцы из России, обосновавшиеся в США, — историк литературы и театра Сергей Львович Бертенсон<sup>1</sup>, журналист Юджин Лайонс<sup>2</sup>, известный импресарио Сол Юрок<sup>3</sup>, актер и режиссер Яков Шигорин<sup>4</sup>. К ней также были причастны братья Морис и Симеон Гесты...

Морис Гест — знаменитый антрепренер, американский «друг Художественного театра» и шире — русского искусства. Его младший брат, Симеон, не добившийся в продюсерском деле громкого успеха, привлекает к себе внимание исследователей творчества Булгакова в первую очередь тем, что, проявив интерес к «Дням Турбиных», он сумел, обогнав Юджина Лайонса, первым закрепить за собой право на распространение в США булгаковского текста.

Благодаря Симеону Гесту, в 1928 году получившему из России экземпляр «Дней Турбиных» и сохранившему его, сегодня мы имеем возможность поговорить о неизвестном нам до сих пор варианте третьей редакции пьесы. Мы также можем попробовать частично восстановить ход событий, приведших к попаданию этого драматургического произведения в Голливуд.

**Из Литвы в США**

Сведения о биографии Симеона Геста (1890–1964), известные нам, крайне скудны: в корпусе печатных источников, связанных с творчеством Булгакова, его имя до недавнего времени не упоминалось.



Морис Гест. 1923

Краткая биографическая справка, предвещающая описание его довольно обширного и, к сожалению, пока малоизученного архива<sup>5</sup>, хранящегося ныне в Публичной библиотеке Нью-Йорка<sup>6</sup>, дает следующие сведения: Симеон Гест (наст. фамилия — Гершонович) родился в 1890 году в Вильнюсе (Вильно), в юности жил в Одессе, учился в университете Льежа. В 1918 году Гест, вместе со своей женой — балериной Марией Бекефи, эмигрировал в Америку (гражданство США он получил в 1923 году<sup>7</sup>).

Прежде чем переехать в Лос-Анджелес, Симеон Гест жил в Нью-Йорке. В этом городе, приехав в США раньше Симеона, обосновался его старший брат Морис, начинавший свою продюсерскую карьеру в *Manhattan Opera House* и *Century Theatre*. Вместе с компаньоном по бизнесу, Рэем Комстоком<sup>8</sup>, Морис Гест специализировался на постановках развлекательного характера, водевилях и мюзиклах. Однако «больше всего партнеры были известны как импортеры заморских талантов»<sup>9</sup>.

В 1923–1924 годах Морис Гест организывает гастроль в США Московского Художественного театра. В 1925 году — Музыкальной студии МХАТ, руководимой Вл. И. Немировичем-Данченко.

Местом рождения Мориса Геста — Мойши Гершоновича (1881–1942) в кратком биографическом очерке, начинающем описание его архива на сайте Научно-исследовательского Центра гуманитарных наук Гарри Рэнсома Техасского университета<sup>10</sup>, назван небольшой литовский город Кощедары (лит. *Kaišiadorys*)<sup>11</sup>.

Семья Гершоновичей входила в еврейскую общину городка Бутримонис (лит. *Butrimonys*)<sup>12</sup>. В этом городе до отъезда в США жили родственники Гершоновичей — Альтер и Юдифь Вальвроженские.

Из очерка мы также узнаем: в 1892-м в возрасте 12 лет Морис уехал из Литвы в США (в Бостон) — родители, Лев и Елизавета Гершоновичи, отправили его к эмигрировавшим в Америку Вальвроженским. (Сын Алтера и Юдифи, двоюродный брат Мориса и Симеона, выпускник Гарварда Бернанд Беренсон (Вальвроженский)<sup>13</sup>, вскоре станет авторитетным специалистом в области живописи итальянского Ренессанса.)

В Бостоне Морис Гест зарабатывал себе на жизнь уличной торговлей, был зазывалой в идишских театрах, работал рекламным менеджером. В начале 1900-х старший брат Симеона переехал в Нью-Йорк. В 1909 году, уже проявив себя в роли успешного импресарио, он женился на Рейне Беласко, дочери знаменитого американского режиссера, драматурга и продюсера Дэвида Беласко<sup>14</sup>.

Одним из главных профессиональных увлечений Геста-старшего был русский театр.

### **Друг Художественного театра**

«Гест — человек очень порядочный, до сумасшествия любящий Россию, и привезти вас [группу МХАТ. — М. М.] — это для него гордость», — отмечал Н. Ф. Балиев<sup>15</sup> в письме К. С. Станиславскому, отправленном из Нью-Йорка 17 мая 1922 года<sup>16</sup>. Как подчеркивает американский исследователь театра В. Дж. Хохман, именно гастроли «Летучей мыши» Балиева подготовили американцев к приезду московских артистов:

*Труппа Балиева, как известно, выросла из капустников Московского Художественного театра, в которых Балиев время от времени играл. Программу «Летучей мыши» составляли народные песни и танцы, небольшие пьески и адаптации произведений известных русских писателей, зарисовки из русской жизни и «живые картины» экзотического Востока. Гест и его пресс-служба, во главе которой стоял Оливер Сейлер<sup>17</sup>, автор книги «Русский театр после революции» (1920), провели крупномасштабную рекламную кампанию труппы<sup>18</sup>.*

После гастролей МХАТ в США в 1923–1924 годах Станиславский вынашивал план книги об этой стране и о тех впечатлениях, которые он получил, работая в Америке. Появились первые наброски, были привлечены дневниковые записи, но книга об американских гастролях МХАТ им так и не была написана.

О поездке «художественников» в США впоследствии вспоминал и Леонид Давыдович Леонидов<sup>19</sup>, во время европейско-американского турне театра (1922–1924) бывший доверенным лицом советской труппы, в частности, в переговорах с Морисом Гестом. Страницы о работе труппы МХАТ в Америке есть в воспоминаниях сотрудника постановочной части театра В. В. Шверубовича<sup>20</sup>.

Пожалуй, самым интересным — скрупулезным — рассказчиком, повествующим о гастрольных буднях мхатовцев в США, выступила родная сестра жены Булгакова — Ольга Сергеевна Бокшанская, секретарь Вл. И. Немировича-Данченко.

Имя Мориса Геста не раз упоминается в письмах<sup>21</sup> Бокшанской к Немировичу-Данченко. Ее послания-отчеты, являясь ценнейшим свидетельством истории МХАТ с 1922 по 1942 год, в частности, дают дополнительные, собранные опытным участником внутритеатральной жизни сведения об общении американского продюсера Мориса Геста с московскими артистами. (В них нет ни слова о младшем брате Мориса — Симеоне Гесте, но история, связанная с принадлежавшим ему экземпляром третьей редакции «Дней Турбиных», началась благодаря тесным связям его старшего брата с московской сценой.)

В 1923 году, в начале января, труппа Художественного театра во главе со Станиславским приезжает в Нью-Йорк. Встреча в нью-йоркском порту, организованная Гестом-старшим, удивила московских артистов. Вспоминает Л. Д. Леонидов:

*...видим процессию — что-то вроде крестного хода. По трапу на пароход поднимается сонм православного духовенства в полном облачении, в сверкающих ризах, с иконами и хоругвями. За ними медленно следует Гест... Отслужили молебен, и Гест поздравил нас с благополучным прибытием и по русскому старинному обычаю поднес Станиславскому хлеб-соль...<sup>22</sup>*

После посещения актерами МХАТ представления театра миниатюр Н. Ф. Балиева «Летучая мышь», также привезенного в Нью-Йорк Морисом Гестом, антрепренер приглашает обе труппы, мхатовцев и труппу Балиева, на ужин, «который давался в одном из здешних ресторанов»<sup>23</sup>. В первую неделю американских гастролей Художественный театр показал нью-йоркской публике спектакль «Царь Федор Иоаннович». Бокшанская пишет Немировичу-Данченко: после спектакля госпожа Гест поцеловала Станиславскому руку на сцене («к величайшему конфузу К. С.»).

Дэвид Беласко, не имевший привычки посещать постановки, которые «лансировал его зять», не только пришел на «Федора», но и после показа «долго держал за руку К. С., тряс ее, кланялся ему в пояс, как чудотворной иконе <...>»<sup>24</sup>.

Несмотря на внимательность Геста к московским гостям, особенно к К. С. Станиславскому и О. Л. Книппер-Чеховой<sup>25</sup>, антрепренер знал: в своем деле — он первый. Когда Морису Гесту рассказали, какими аплодисментами зрители принимали киносьемку, запечатлевшую приезд Станиславского в Нью-Йорк, он заметил: «Но вы забываете, что там были еще двое знаменитых людей: я и Балиев»<sup>26</sup>.

Американский продюсер пригласил мхатовцев в *The Lyceum Theatre* на «Шейлока»: в этом бродвейском театре главным режиссером был

его тень Беласко — «американский Станиславский», как называет его, вслед за нью-йоркскими театральными критиками, Бокшанская. В конце января, во время спектакля «Три сестры», она пишет Немировичу-Данченко, что «будет, как и всегда, много цветов от Геста исполнителям» и добавляет: «Мы всегда смеемся, что это нам, т. е. театру, дорого стоит, потому что он, конечно, все эти цветы вгонит в счет расходов»<sup>27</sup>.

Начальный период гастролей МХАТ в Америке ожидаемой прибыли не принес, но и провальным не был: полные сборы давали только премьерные показы, затем билеты раскупались хуже. При этом ни одна иностранная труппа не делала в Америке таких сборов: — от 3300 до 3800 долларов при зрительных залах на 1400–1700 мест. Гест надеялся на последнюю, «прощальную» нью-йоркскую неделю гастролей (он называл ее «гудбайной неделей»<sup>28</sup>), которая, как он думал, покроет недоборы.

В начале апреля 1923-го он повез артистов МХАТ на три недели в Чикаго: все было организовано — пресса, гостиница, но «Большой Северный театр» с тесными и душными уборными для артистов, расположенными под сценой, московским актерам, привыкшим к иным условиям работы, не понравился. Первым в Чикаго играли «Царя Федора Иоанновича» — спектакль прошел с блеском и дал великолепную прессу, однако следующий показ не сделал битковых сборов. «По-моему, американскую публику зажечь почти невозможно»<sup>29</sup>, — резюмирует Бокшанская. В Филадельфии сборы снизились настолько, что Морис Гест, по словам Ольги Сергеевны, «страшно обозлился»<sup>30</sup>. Мхатовцы, решив, что предложенный Гестом контракт на новый сезон им невыгоден, заключили договор с другим импресарио — Солом Юроком.

Оба продюсера (и Гест, и Юрок) настаивали на длинных гастролях труппы по Америке — с осени и до начала лета, так как именно длинные гастроли покрывали расходы по перевозке труппы и расходы на изготовление декораций и на рекламу. Условия договора, предложенные театру Солом Юроком, были лучше предложения Геста, опиравшегося не на список несбыточных обещаний, а на реальную ситуацию.

Л. Д. Леонидов, сообщивший «опытному Гесту» о договоре с Юроком, услышал в ответ доводы, которым было сложно что-либо противопоставить. Контракт Юрока, подчеркнул в разговоре с Леонидовым «друг МХТ», трудновыполним в первую очередь потому, что «первоначального успеха театр иметь уже не может», так как «сенсации, столь дорогой американской душе, уже не будет»<sup>31</sup>.

Леонидов счел убеждения опытного антрепренера вполне обоснованными: контракт труппы с Юроком (по взаимному согласию) был расторгнут. «Друг МХТ», как вскоре выяснилось, оказался прав.

Гест продолжил заниматься организацией американских гастролей Художественного театра. В мае труппа вернулась в Нью-Йорк, однако успеха первых гастрольных недель повторить не удалось. Актеры театра Станиславского на лето уехали в Европу, ожидая от американского продюсера нового вызова в США.

В ноябре 1923-го они снова вернулись в Нью-Йорк. Начались проблемы, связанные с невозможностью работы над новыми постановками. Гест категорически отказывался предоставить труппе сцену для репетиций и монтировки спектаклей «У жизни в лапах» и «Мудрец». Он настаивал на том, что все спектакли должны были прийти в Нью-Йорк «в готовом виде»<sup>32</sup>.

Спектакль «Братья Карамазовы» перед первым его показом Станиславский и актеры репетировали в офисе Геста, «комнатушке, загроможденной книгами, плакатами и всякой печатной ерундой, и на прилегающей к ней лестнице»<sup>33</sup>. Офис Геста и Рэя Комстока располагался в небольшом бродвейском *The Princess Theatre*, открытом в начале 1913-го и снесенном в 1955 году. В историю американского музыкального театра его имя прочно вписано постановками 1910-х годов. На сцене *The Princess Theatre* шли мюзиклы, поставленные по текстам британского писателя П. Г. Вудхауза («О, мальчик!», «О, леди! Леди!» и другие), сотрудничавшего с композитором Джеромом Керном и драматургом Гаем Болтоном. Этот театр веселил и радовал зрителя. Но Станиславскому, пришедшему в отчаяние от условий, в которых репетировались «Карамазовы», было не до смеха.

Дисциплина в труппе, отмечает Бокшанская в очередном письме к Немировичу-Данченко, стала хромать. Гест перестал участвовать в оплате ремонта декораций, как он это делал в прошлом сезоне. Несмотря на упреки «в выжимании из МХТ соков», актеры понимали: антрепренер шел на убытки, вкладывая в гастрольные мхатовцев немало средств, зная, что прибыли ему этот проект не принесет. Почему же Гест продлил контракт с московскими артистами? — спрашивала себя Бокшанская. И сама же отвечала: «Он хотел быть единственным, привезшим сюда (в Америку) этот театр»<sup>34</sup>.

Ольга Сергеевна пишет Немировичу-Данченко:

*Очень характерный вопрос задал Леониду Давыдовичу [Леонидову. — М. М.] Гест в разговорах о К. О.<sup>35</sup> Он ему сказал: «Мистер Леонидов, я вам верю, скажите, что может заинтересовать евреев?» И это очень характерно. Американскую публику, широкую американскую публику, русский театр не привлекает. И главным образом посещают нас эмигранты-евреи, чрезвычайно интересующиеся спектаклями*

*русских, приехавших из России, трупп. В прошлом году эта публика заполняла наш театр в течение 8–10 недель, давая нам прекрасные сборы. Как только все они пересмотрели пьесы — некоторые приходили по несколько раз на одну и ту же пьесу, — сборы заметно понизились<sup>36</sup>.*

Примерно такую же картину, описывая американские гастроли МХАТ, рисует в своих воспоминаниях Л. Д. Леонидов:

*Какая же у нас была публика? Во-первых, славянские братушки и русские евреи, когда-то прибежавшие в Америку от разных тягот российских. Во-вторых, нас посещали американские снобы — самый текущий и неверный элемент. В-третьих, нашими особо преданными зрителями были американские актеры и режиссеры<sup>37</sup>.*

Далее он добавляет, что ко второму гастрольному сезону

*единственными верными и неизменными нашими клиентами были и остались <...> евреи — выходцы из России <...>. Они оказывали нам тысячи всяческих услуг, знакомство с русскими актерами считали счастьем, и однажды Вишневский<sup>38</sup> торжественно объявил нам:*

*— Господа! Такой-то магазин, по такому-то адресу, бесплатно чистит нам платье по самым усовершенствованным американским способам<sup>39</sup>.*

Последние спектакли «художественников» прошли в Нью-Йорке в начале марта 1924 года — при переполненном зале. В мае 1924-го труппа МХАТ отбыла из Америки в Европу.

### **«Дни Турбиных» — в Америку. Условие М. Геста**

В феврале 1927 года Морис Гест, время от времени общавшийся с жившим тогда в Голливуде Вл. И. Немировичем-Данченко, отправляет в МХАТ телеграмму-приглашение: он снова зовет московских артистов на гастроли в США — по крупным городам и в Калифорнию. Антрепренер предлагает театру включить в гастрольный репертуар «Царя Федора Иоанновича», чеховские пьесы «Три сестры» и «Вишневый сад», пьесу М. Горького «На дне», а также спектакли «Ревизор», «Горе от ума», «Горячее сердце» и еще — «три новых постановки»<sup>40</sup>.

Комментарию Бокшанской по поводу предложения антрепренера о трех новых постановках МХАТ красноречивы: в скобках она ставит три вопросительных и три восклицательных знака.

Среди новых постановок, конечно же, прославленные «Дни Турбиных» М. А. Булгакова, инсценированные молодыми артистами МХАТ. Бокшанская волнуется: прося Немировича-Данченко уточнить у Геста условия гастрольного тура, она замечает — пока о телеграмме антрепренера «знают только верхи», но если узнают актеры, то «молодежь захочет поехать», а такие громоздкие постановки везти в Америку нельзя. В мае 1927 года Гест в очередной раз приезжает в Москву — останавливается в «Метрополе».

В МХАТ ожидали, что антрепренер начнет разговор о гастролях театра по Америке. Но Гест сообщил, что хотел бы пригласить на лето только некоторых артистов театра — И. М. Москвина и Л. М. Леонидова, пообещав, что гастроли МХАТ в США он устроит через сезон (Москвин с Леонидовым в Америку так и не поехали — расстроилась съемка картины, в которой было запланировано их участие). Как пишет Бокшанская: «это было для театра неожиданностью»<sup>41</sup>.

Если от спектакля МХАТ «Женитьба Фигаро» Гест был в полном восторге, то посмотрев спектакль «Дни Турбиных», он, по словам Ольги Сергеевны, «сделал совершенно точные наблюдения над спектаклем»:

*Сразу оценил игру молодежи, про пьесу же сказал, что двух копеек не дал бы за нее и, уж во всяком случае, не променял бы единственного слова чеховской пьесы за все слова этой. Однако был сильно тронут спектаклем, заплакал. К тому же спектакль вышел беспокойным: после сцены в гимназии в публике сделались две истерики. Это ударило по нервам зрителей, и следующая, тоже тяжелая, картина пошла под обильные слезы не только смотревших спектакль в первый раз, но и нас, вероятно смотрящих этот спектакль раз в шестидесятый. Вечером мы собрались на «Эсмеральду»<sup>42</sup>.*

Казалось бы, Морис Гест, так небрежно высказавшийся о пьесе Булгакова, должен был потерять к ней какой-либо интерес. Но после просмотра спектакля Второго МХТ «Эрик XIV»<sup>43</sup> с Михаилом Чеховым в главной роли и после посещения Еврейского камерного театра Гест, если верить Бокшанской, подумывал: не посмотреть ли снова «Турбиных»?<sup>44</sup> Спектакль явно его задел.

«Друга МХТ» провозжали банкетом: «А. А. Прокофьев<sup>45</sup> сделал прекрасный ужин, играл струнный оркестр, говорились речи, много танцевали»<sup>46</sup>. Гест, по словам Ольги Сергеевны, очаровавший всех артистов, уехал.

Он не забыл о спектакле по пьесе, за которую «не дал бы двух копеек». Летом 1929 года, ставшего для драматурга Булгакова «годом

катастрофы» (три пьесы — «Дни Турбиных», «Зойкина квартира» и «Багровый остров» в этом году были исключены из репертуара московских театров), в журнале *Советский театр* появилось сообщение: среди планов Вл. И. Немировича-Данченко, снова собравшегося в США, — встреча с антрепренером М. Гестом, пригласившим МХАТ на гастроли в Америку. Условие, выдвинутое Гестом: «отъезд театра за границу среди сезона, с такими пьесами, как “Бронепоезд” и “Дни Турбиных”»<sup>47</sup>.

Скорее всего, текст заметки и его публикация в *Советском театре* были инспирированы кем-то из руководства Художественного театра — чтобы, подчеркнув популярность за рубежом «хлебной» постановки, попытаться продлить сценическую жизнь «Турбиных».

В письме к С. О. Бертенсону, написанном 3 марта 1929 года, Вл. И. Немирович-Данченко сообщал своему бывшему секретарю:

*От Мориса Геста получил опять предложение поездки зимой в Нью-Йорк. Все так же: «Вишневы сад», «На дне», «Федор», «Горячее сердце», «Бронепоезд», «Турбины»... Так не выйдет. Но можно подумать, как могло бы выйти. Старики наши очень расклеились. Станиславский до сих пор (с юбилея) не выходит из комнаты. Свалился Лужский. <...> Какая же тут поездка в Америку!<sup>48</sup>*

Из письма Немировича-Данченко от 1 мая 1929 года к тому же Бертенсону становится понятно: Гест настаивает на включении в репертуар спектаклей «Дни Турбиных» и «Бронепоезд 14-69». «Чудак!» — комментирует настойчивость антрепренера Немировича-Данченко. Уверенный, что революционный «Бронепоезд» не будет разрешен в Америке, основатель МХАТ предполагает: Гест рассчитывает на то, что театр специально для Америки пойдет на переделки пьес, но переделки, подчеркивает Владимир Иванович, недопустимы<sup>49</sup>.

Спектакль о Турбиных летом 1929 года был снят с репертуара МХАТ, да и театр в Америку не поехал.

Начиная с 1928 года «друг МХТ», расставшись с Рэем Комстоком, ведет дело самостоятельно и в компании со своим тестем Дэвидом Беласко. В последние десять лет жизни из-за серьезных проблем со здоровьем Морис Гест почти не работал. Он умер от пневмонии.

### **Младший брат и его жена**

Что мы знаем о младшем брате Мориса Геста? Поработав некоторое время в Нью-Йорке, Симеон Гест переезжает в Лос-Анджелес. В этом городе он проживет вместе со своей женой Марией Бекефи вплоть до

своей кончины в 1964 году. Как и старший брат, Симеон избрал своей профессией продюсерское дело. Но известности Мориса Геста ему достичь не удалось. Его жена, принадлежавшая к семье знаменитого российского танцовщика, исполнителя характерных (народных) танцев Альфреда Федоровича Бекефи, давала в Лос-Анджелесе уроки балетного танца. О ней в интервью М. Б. Мейлаху вспоминала балерина Ирина Михайловна Баронова<sup>50</sup>. Среди русских педагогов, с которыми она занималась в США, Баронова упомянула Анатолия Вильтзака<sup>51</sup>, Лорана Новикова<sup>52</sup> и Марию Бекефи<sup>53</sup>. Судя по всему, Симеон Гест гордился профессионализмом жены и всячески способствовал развитию ее хореографической практики.

Хореограф и солист ансамбля Игоря Моисеева А. А. Борзов в одной из своих статей вспомнил об эпизоде, который, как он пишет, надолго остался в его памяти. Приведем этот эпизод с некоторыми сокращениями:

*Во время второго посещения ансамблем Моисеева США, в 1961-м году мне представилась возможность в Лос-Анджелесе попасть в дом Симеона Геста. Сам Симеон Гест был уже почтенного возраста, и его известность в США простиралась в пределах известности его брата, первого и достаточно популярного импресарио русского происхождения, выходяца с юга России. По рассказам самого Геста, после смерти его брата он передал Солу Юроку, тоже выходяцу из юга России, трость своего брата, с которой тот никогда не расставался, в знак признания за ним первенства в продюсерской деятельности. Эту трость я видел у Сола Юрока. Она была интересна тем, что на ней был серебряный набалдашник, изображавший чью-то голову.*

*Но главным событием в момент посещения этого дома был не сам Симеон Гест, а его жена Мария Бекефи. В то время для меня это имя было неизвестным, и говоривший о ней ее супруг, наверное, ожидал от меня другой реакции. Она бы была, произоиди это посещение несколькими годами позже. Привел меня в этот дом Семен, помощник Сола Юрока, который в период гастролей ансамбля Моисеева помогал нам по многим бытовым вопросам. <...>*

*Как выяснилось, Семен привел меня в этот дом неслучайно. Супругой Симеона Геста, о чем я говорил выше, оказалась Мария Бекефи, которая очень радушно нас встретила. Дом был похож на небольшой музей Бахрушина, столько в нем было картин, костюмов, фотографий, связанных с балетным миром Петербурга в дореволюционный период, фотографий с представителями царской семьи. Она рассказывала об истории своего пребывания на сцене Мариинского театра,*

*а сама поглядывала на часы. Через некоторое время она сообщила нам, что у нее должен был начаться урок с одной девочкой и что она должна переодеться. Через некоторое время перед нами предстала учительница, одетая в полный балетный костюм, и повела нас в небольшой зал, который размещался на первом этаже. В этом зале был станок, большие зеркала и хорошая радиоаппаратура, которой Гест без конца хвалился, заявляя, что это способствует более продуктивному прохождению занятий своей супруги. <...>*

*Во время этого небольшого урока, за которым мы наблюдали с любопытством, показывая адажио для этой девушки, Мария Бекефи выполняла все движения в полную силу и в полную амплитуду. Я тогда удивлялся тому, как эта пожилая женщина могла держать ногу, открытую в сторону на 90°, так долго. Показ был для 70-летнего педагога очень приличным. <...> Мы поблагодарили эту семью за радостный прием, не зная, к сожалению, что эта пожилая дама была не только артисткой Мариинского театра, но и близкой родственницей Альфреда Бекефи, выдающегося артиста, приехавшего в Россию из Австро-Венгрии и работавшего в Москве и в Петербурге в дореволюционные годы, родственницей человека, создавшего великодушные характерные партии во многих балетных спектаклях, и оставившего нам в наследство прекрасный венгерский танец <...><sup>54</sup>.*

Наследство антрепренеров Мориса и Симеона Гестов, само собой, нельзя назвать прекрасным. Их профессия — организация зрелищных событий — кропотливый труд, сопряженный с успехом, с неудачами, с риском. Несостоявшиеся русские проекты Гестов, среди которых — попытка знакомства американской публики с пьесой «Дни Турбиных», сегодня можно рассматривать как источник новых фактов о жизни русского театра.

### **«Дни Турбиных» в архиве Симеона Геста**

Пьесы, хранящиеся в архиве Симеона Геста, датируются в основном 1928 годом. Именно в этом году он ведет переговоры с кинокомпанией *Metro-Goldwyn-Mayer*<sup>55</sup> о продюсировании фильмов, в основу которых могли бы быть положены произведения русских драматургов. Вл. И. Немирович-Данченко отправляет Гесту тексты пьес, в разное время входивших в репертуар МХАТ, среди которых — вариант третьей редакции пьесы «Дни Турбиных»<sup>56</sup>, ныне хранящийся в архиве Геста в Публичной библиотеке Нью-Йорка в двух машинописях (оригинальный текст пьесы и его перевод на английский язык).

Замысел Симеона Геста и Вл. И. Немировича-Данченко, еще в 1926 году мечтавшего о создании в Голливуде русской студии по производству фильмов — экранизаций произведений русских писателей<sup>57</sup>, остался невоплощенным. Владимир Иванович, живя в 1926-м в Калифорнии, писал Бокшанской:

*Особенно интересует меня «Семья Турбиных». Кстати, думается, что из нее можно было бы сделать хороший фильм. Конечно, сейчас у нас, в Госкино или Совкино, даже и не разрешат. А может быть, можно было бы здесь?.. Если бы я прочел пьесу, я бы это сразу решил. И помог бы автору материально и помог бы фильму не «перебелогвардейничать»... (попробуйте сказать скоро). Хорошо даже, если бы Вы предупредили об этом автора»<sup>58</sup>.*

Мы не знаем, предупредила ли Ольга Сергеевна автора пьесы, но текст «Дней Турбиных» в Голливуд выслала. Получивший его 25 декабря 1926 года Немирович сообщает Бокшанской:

*Пьесы получил. «Турбиных» прочел. Много талантливого. Лучшие всего — 2-й акт. Совсем плохой последний. Но какое же может быть сомнение в том, что такой материальный успех объясняется «белогвардейщиной» и великолепной молодой игрой? А больше всего — «белогвардейщиной»<sup>59</sup>.*

Идея создания «фильмы» по пьесе «Дни Турбиных» и роману Булгакова «Белая гвардия», из которого она вышла, время от времени возникала и в Европе<sup>60</sup>. Кинокартина по мотивам истории о семье Турбиных так и не появилась ни в Америке, ни в Европе.

Текст пьесы попадает к Симеону Гесту в год, когда над советским драматургом Булгаковым уже начинают сгущаться тучи. В июне 1928-го на заседании художественно-политического совета Главреперткома, возглавляемого Ф. Ф. Раскольниковым, «признано желательным» исключить «Дни Турбиных» из репертуара МХАТ — сразу же после первой новой постановки театра, «из репертуара студии им. Вахтангова решено исключить “Зойкину квартиру”»<sup>61</sup>.

Спектакль о «белогвардейской» семье Турбиных, пропав с афиш Художественного театра летом 1929 года, вернулся на сцену МХАТ 18 февраля 1932-го. Конечно, это был уже другой спектакль. Начиная с этого года, «Дни Турбиных» стали визитной карточкой советской истории Художественного театра, свидетельством его перехода от классических пьес к современному репертуару, к творческому осмыслению революции.

Ценность экземпляра пьесы, переданного Немировичем-Данченко Симеону Гесту в 1928 году, определяется в первую очередь отсутствием в историографии «Дней Турбиных» каких-либо упоминаний о нем. (Не упомянут он и в разделе «Примечания» фундаментального издания произведений драматурга «М. А. Булгаков. Пьесы 20-х годов». 1989, переизд.: 1990.)

Машинописные экземпляры третьей редакции (и ее фрагменты) хранятся в нескольких российских архивах: в фонде спектакля «Дни Турбиных» в Музее МХАТ, в личном фонде М. А. Булгакова в Рукописном отделе Института русской литературы (ИРЛИ), в Российском государственном архиве литературы и искусства (РГАЛИ) и в Российском государственном архиве новейшей истории (РГАНИ).

Списки, хранящиеся в фонде спектакля в МХАТ, — это рабочие экземпляры пьесы и ее фрагменты с пометами, сделанными в ходе репетиций, летом и осенью 1926 года<sup>62</sup>. Для печати или для распространения в театральных кругах они, само собой, не предназначались.

Экземпляр, сохранившийся в архиве Политбюро ЦК КПСС в РГАНИ, датирован 1929 годом<sup>63</sup>. Он также не предназначался для какого-либо распространения внутри СССР, и тем более — для экспорта за рубеж. Его происхождение, скорее всего, связано с делом об исключении в 1929-м «Дней Турбиных» из репертуара Художественного театра. Решение о запрещении спектакля МХАТ к показу, как известно, было принято на самом высоком уровне. В частности, в связи с недовольством украинских писателей<sup>64</sup> «шовинистической идеологией» пьесы, высказанном лично И. В. Сталину<sup>65</sup>.

В отклике на приезд украинских писателей, прибывших в Москву на Неделю украинской литературы, заместитель заведующего отдела агитации и пропаганды ЦК ВКП(б) П. М. Керженцев отмечал: они возмущены тем, что МХАТ «продолжает ставить пьесу, извращающую украинское революционное движение и оскорбляющую украинцев»<sup>66</sup>. Один из членов группы украинских литераторов, А. И. Десняк, подчеркивал: «Когда я смотрел “Дни Турбиных”, мне прежде всего бросилось [в глаза] то, что большевизм побеждает этих людей не потому, что он есть большевизм, а потому, что делает великую неделимую Россию. Это концепция, которая бросается всем в глаза, а такой победы большевизма лучше не надо»<sup>67</sup>.

Начиная с первых месяцев публичной жизни пьесы о Турбиных в СССР, в советской прессе формируется отношение к ней как к произведению, иронизирующему над украинизацией (национальным характером революции в Украине) и имеющему при этом «юдофобский характер». Восприятие Булгакова как имперского писателя и «великодержавного

шовиниста» в 1927–1928 годах в СССР будет только укрепляться. Так, говоря о трактовке революционных событий в «Днях Турбиных», «мхатоед» и член Главреперткома В. И. Блюм, не разделяя спектакль и пьесу, еще в 1926-м обвинит МХАТ в политической неграмотности, в демонстрации революции как «петлюровщины» — «жестокого погрома» (видимо, сцена убийства еврея-портного, изъятая из сценического текста перед премьерой спектакля в Художественном театре, продолжала «идти» в сознании рецензента). Ведь белогвардеец, подчеркивает Блюм, это «зародыш российского фашизма»<sup>68</sup>. О «шовинистическом духе» пьесы не раз выскажется партийный функционер и коминтерновец С. И. Гусев<sup>69</sup>.

Конечно, рецепция булгаковской драматургии, основанная на национальном вопросе, не была однозначной. Интерес московской публики к пьесам «Дни Турбиных» и «Зойкина квартира» выступал, например, в роли доказательства обывательского вкуса той ее части, которая празднует Пурим. Об этом явлении «обывательщины» — сатирический очерк Бориса Давидовича Флита «“Пурим”-дурим», опубликованный в газете *Безбожник* и сохранившийся, в частности, в личном альбоме Булгакова, посвященном истории пьесы о Турбиных.

На праздник Пурим, проходивший в Колонном зале Дома Союзов, как пишет Флит, пришла «та публика, та часть обывательщины, которая ездит на “Дни Турбиных” поплакать, а потом на “Зойкину квартиру” посмеяться. <...> Оказывается, и при советской власти еще можно “отдохнуть душой”, позабыть о тяготах налогов и о Нарыме»<sup>70</sup>.

Экземпляры третьей редакции пьесы «Дни Турбиных» из фондов Рукописного отдела ИРЛИ и РГАЛИ в основном идентичны и представляют собой вариант текста, подготовленного Еленой Сергеевной Булгаковой к печати в 1953 году.

Напомним, сценический текст пьесы (ее последней, третьей редакции) в основном сложился к 5 октября 1926 года — ко дню премьеры спектакля «Дни Турбиных» в МХАТ. Его появление — результат работы автора и театра над текстом редакции второй, существенно отличавшейся от окончательного — мхатовского текста. Большинство изменений в структуре пьесы, вставок и вымарок было сделано постановщиками спектакля и Булгаковым в процессе ее обсуждения с членами Главреперткома. Некоторые из многочисленных исправлений, присутствующих в рабочих экземплярах МХАТ, были учтены при подготовке Е. С. Булгаковой первого издания «Дней Турбиных».

Первое в России издание «Дней Турбиных», осуществленное уже после смерти Булгакова, вышло ограниченным тиражом в 1953 году<sup>71</sup>. Затем текст пьесы был переиздан (снова — методом стеклогравировки)

печати и тем же ограниченным тиражом) в 1954 году<sup>72</sup>. В 1955-м «Дни Турбиных» были выпущены — тиражом десять тысяч экземпляров — издательством «Искусство»<sup>73</sup>.

К сожалению, авторской рукописи пьесы, с помощью которой можно было бы определить окончательную волю драматурга, мы не имеем. При этом утверждение Я. С. Лурье о том, что вдова Булгакова, готовя в 50-х годах это драматургическое произведение к изданию, основывалась не только на рабочих мхатовских экземплярах, но и на некоем сохраненном автором тексте, безусловно, имеет веские доказательства<sup>74</sup>.

Текст «Дней Турбиных», полученный Симеоном Гестом в 1928 году, отличается от текста, опубликованного после смерти писателя его вдовой. Он также существенно отличается от сценического варианта третьей редакции, не предназначавшегося для какого-либо распространения.

Совпадая с сюжетным построением опубликованного Е. С. Булгаковой варианта третьей редакции — четырехактное членение пьесы, тот же порядок картин — он имеет немало отличий, свидетельствующих о том, что в архиве Симеона Геста сохранился неизвестный нам до сих пор вариант третьей редакции. Каков источник его происхождения?

Маловероятно, что в библиотеке репертуарной части Художественного театра, видимо, осознанно не множившего текст пьесы даже во время работы над ней, а после — и подавно, лежал и ждал, например, поездки в Калифорнию, текст третьей редакции, освобожденный от слоя сценической правки. Скорее всего, он был специально подготовлен в 1928 году для передачи в США, которую организовал драматург и режиссер Вл. И. Немирович-Данченко. Об этом, в частности, свидетельствует исправленная кем-то нумерация страниц машинописи, связанная с перестановкой картин в тексте пьесы. (Кем именно — еще предстоит установить, но возможно, и самим Булгаковым: почерк правки, внесенной в экземпляр, предназначенный для Америки, похож на почерк драматурга.)

Напомним, в мхатовском тексте третьей редакции, который на сегодняшний день имеет статус окончательного и служит основой для republicации пьесы «Дни Турбиных», второй акт начинается с картины «Кабинет гетмана», за ней следует картина «Штаб 1-й конной дивизии». В машинописи из фонда Симеона Геста (далее сокр. — ФГ) эти картины, о чем свидетельствует нумерация страниц, впоследствии исправленная рукой неизвестного редактора, изначально шли в обратном порядке: второй акт начинала картина «Штаб 1-й конной дивизии» (как это было в первой, пятиактной, редакции пьесы 1925 года). Но затем волей неизвестного редактора (повторим, возможно, этим редактором был сам драматург) в этом экземпляре установился тот порядок картин, который

был принят в мхатовском окончательном варианте. Начиная с третьего акта и до последней страницы рукописи ФГ — номера страниц проставлены от руки. Перевод пьесы на английский язык, также отложившийся в архиве Симеона Геста и о котором мы поговорим в следующей главе, повторяет мхатовский порядок картин второго акта.

Сравнив два варианта текста — ФГ и машинописного текста пьесы 1940 года и его копии 1953 года, заверенной Е. С. Булгаковой, хранящихся в РГАЛИ и послуживших основой для публикации «Дней Турбиных» в 50-х годах и в известном сборнике «М. А. Булгаков. Пьесы 20-х годов»<sup>75</sup>, — можно заметить существенные разночтения в списках третьей редакции — советских и предназначенном для Америки.

Остановимся на наиболее, на наш взгляд, значимых. В первой картине первого акта, действие которой разворачивается в квартире Турбиных, разночтений не так много. В экземпляре ФГ Алексей Турбин, впечатленный явлением в квартире дальнего родственника — Лариона Суржанского, говорит Елене Тальберг: «В первый раз такого парня вижу»<sup>76</sup>. Этой реплики нет в опубликованных вариантах третьей редакции<sup>77</sup>.

После объяснения Елены с мужем, Владимиром Робертовичем Тальбергом, уезжающим в Берлин, в напряженном диалоге Алексея Турбина, заметившего Тальбергу, что «командировка ваша мне не нравится», в ФГ присутствует реплика выходящей к ним Елены: «О чем вы говорили? Что такое у вас? В такой момент, как нехорошо...»<sup>78</sup>. В опубликованных советских вариантах реплика Елены сокращена (видимо, для расчеловечивания образа предателя-Тальберга, вытесняемого из эмоциональных раздумий героини пьесы). «О чем вы говорили?» — спрашивает она в тексте 1953 года<sup>79</sup>.

В ФГ, в концовке первой картины первого акта, замечание Николки о Тальберге: «Алеша, ты знаешь, я заметил, он на крысу похож», Алексей Турбин продолжает наблюдение брата («машинально», как сказано в ремарке): «А дом на корабль. Ну, иди к гостям. Иди. Иди»<sup>80</sup>. В публикации 1953 года реплика Алексея усилена подчеркиванием точности наблюдения Николки: «Совершенно верно, Никол. А дом наш — на корабль. Ну, иди к гостям, иди»<sup>81</sup>.

Текст второй картины первого акта «Дней Турбиных», начинающейся с прихода Шервинского и его диалога с Еленой Тальберг, в ФГ имеет ряд фрагментов, отсутствующих в публикациях 50-х годов и в тексте 1940 года, включенного в сборник «М. А. Булгаков. Пьесы 20-х годов». Например, реплика Шервинского, узнавшего об отъезде Тальберга, следующая после утверждения Елены: «Вы не светский человек, Шервинский» — в ФГ расширена: после слов «Нет, я светский. Просто, я знаете ли, расстроен...» влюбленный в героиню поручик и личный адъютант

гетмана Скоропадского, обрадованный отъездом ее мужа, разъясняет: «Так расстроен, так расстроен. Просто можно сказать подавлен. А у меня всегда, когда я расстроюсь, то как будто бы я радуюсь. До глубины души расстроен»<sup>82</sup>. В советском варианте третьей редакции реплика Шервинского выглядит иначе: «Итак, стало быть, он уехал, а вы остались»<sup>83</sup>.

Существенно отличается от известных нам вариантов третьей редакции фрагмент сцены застолья в квартире Турбиных, начинающийся с рассказа Шервинского об ужине во дворце гетмана Скоропадского. В ФГ Студзинский и Мышлаевский обыгрывают упоминание Шервинского о рябчиках, поданных на этом ужине, а Шервинский с воодушевлением говорит о присутствии на этом военном банкете германского командования — в опубликованных вариантах пьесы этот фрагмент отсутствует, значительно сокращен рассказ адъютанта гетмана об ужине (в частности, изъята фраза о германском командовании). Приведем этот фрагмент в редакции списка ФГ:

Ш е р в и н с к и й. Все в полном порядке, Елена Васильевна. Какой вчера, господа, был ужин во дворце! ... На двести персон. Германское командование было. Изумительно. Рябчики... И гетман был в национальном костюме... предков своих. Изумительно! По-моему, он напрасно булавы...

М ы ш л а е в с к и й. Кстати о рябчиках и персонах... Тут мне говорили...

Е л е н а. Да, говорят, что немцы нас оставляют на произвол судьбы?

С т у д з и н с к и й. Вот тебе и рябчики!

Ш е р в и н с к и й. Не верьте... никаким...

М ы ш л а е в с к и й. Рябчикам...

Ш е р в и н с к и й. Попрошу не острить. Никаким слухам, Елена Васильевна. Все обстоит совершенно благополучно.

Е л е н а. Все благополучно!<sup>84</sup>

Среди разночтений в списках третьей редакции — слова Алексея Турбина о «чертовой комедии с украинизацией», затеянной гетманом Скоропадским. В ФГ этот монолог Турбина сокращен, в нем нет последнего (довольно наивного по смыслу) фрагмента, касающегося большевиков: «Но этого мало — мы бы большевиков в Москве прихлопнули, как мух. Ведь самый момент! Там, говорят, кошек жрут. Он бы, мерзавец, Россию спас»<sup>85</sup>.

Существенно отличаются и дальнейшие застольные рассуждения Турбина о «кофейной армии» и гетмане. В ФГ речь старшего брата Елены и Николки содержит не только упоминание о Л. Д. Троцком

(в сценическом тексте его имя вымарано, вместо него вставлено обобщающее — большевики, в ФГ: «У нас теперь другое, более страшное, чем война, чем немцы, чем вообще все на свете: у нас — Троцкий»<sup>86</sup>). Его монолог также содержит риторический вопрос к гетману — о петлюровцах: «Когого чорта было разводить всю эту мразь с хвостами на головах»<sup>87</sup>, присутствовавший во второй редакции пьесы<sup>88</sup>, так и не допущенной на сцену МХАТ, но поставленной в 1927 году в рижском Театре русской драмы.

В экземпляре ФГ, в рассуждениях того же Алексея Турбина о предполагаемой встрече остатков белой армии с большевиками, есть слова: «В России <...> одна сила — большевики». Далее следует текст: «Вижу я более грозные времена»<sup>89</sup>. Под грозными временами полковник Турбин понимает приход большевиков. Эта печальная констатация, в такой подаче, несколько снижает боевой дух пьесы. Выводя героев «Дней Турбиных» за пределы темы военного противостояния белых и красных, она дает понять, что гибель белой гвардии, в общем, уже состоялась. Разве может белый офицер (в классовом понимании истории — враг революции) рассуждать так, будто он не мечтает о сражении с сильным врагом? Если «белый враг» слаб, с кем тогда бороться большевикам? И зачем? В советском варианте этот фрагмент исправлен: вместо одной силы появляются две, белый полковник Турбин говорит: «В России, господа, две силы — большевики и мы. Мы встретимся. Вижу я более грозные времена»<sup>90</sup>.

Опьяневший Мышлаевский, утешая испуганного Лариосика (см. в ФГ: «Лариосик. Я испугался... Мышлаевский (*ньян*). Кого, детишка? Большевиков?»<sup>91</sup>) и собравшись стрелять в комиссаров, в ФГ, как и во второй редакции пьесы, обращается с вопросом в зрительный зал (это определено авторской ремаркой): «Который из вас комиссар?» Авторская ремарка из текста советской редакции пьесы исчезла: Мышлаевский, грозя маузером, обращается с этим вопросом к сидящим с ним за одним столом.

Вторая картина второго акта «Штаб 1-й конной дивизии» в машинописи ФГ начинается так, как в тексте второй редакции пьесы — с криков за сценой:

Г о л о с (за окном кричит отчаянно). Що вы, паневе? За що? За що? (Визг).

Г а л а н ь б а (за сценой). Я тебе, жидовская морда! Я тебе! (Визг. Выстрел)<sup>92</sup>.

Напомним, эта картина, начинавшаяся с истязания за сценой, во второй редакции заканчивалась значимым для Булгакова эпизодом — убийством петлюровцами и ограблением ими уже мертвого тела

(«Грабят тело») еврея-портного. Она была изъята из сценического текста перед самой премьерой пьесы в МХАТ. Этот эпизод в текст ФГ также не вошел. При публикации «Дней Турбиных» в СССР и в сборнике «М. А. Булгаков. Пьесы 20-х годов» вторая картина второго акта начинается с реплики телефониста Франько: «Це я, Франько, — вновь включився в цепь»<sup>93</sup>.

В ФГ в авторской ремарке петлюровец Галаньба «с холодным лицом берет со стола шомпол, бьет дезертира по лицу. Тот молчит»<sup>94</sup>. Галаньба бьет снова, дезертир плачет. Этот фрагмент тоже выпал при публикации третьей редакции в 50-х годах и в последующих изданиях текста.

Третий акт в машинописи ФГ не содержит практически никаких разночтений с каноническим текстом третьей редакции. Среди разночтений четвертого, заключительного акта пьесы — слова Мышлаевского, адресованные капитану Студзинскому, упорствующему в своем желании «биться с большевиками» и замечающему: «Была у нас Россия — Великая держава...» В ФГ Мышлаевский говорит: «Будьте покойны, капитан. Прежней не будет, новая будет... Новая! А за границу? Что вы там будете делать? Куда ни приедете, — в харю наплюют: от Сингапура до Парижа. Вы там, за границей, как пушке третье колесо!»<sup>95</sup>. В тексте, опубликованном в 1953 году, разговор о выборе между Россией и жизнью за границей несколько расширен — за счет реплик Мышлаевского, готового принять власть большевиков:

Мышлаевский. Прежней не будет, новая будет. Новая! А ты вот что мне скажи. Когда вас расхлопают на Дону, — а что вас расхлопают, я вам предсказываю, — и когда ваш Деникин даст деру за границу... а я вам это тоже предсказываю, — тогда куда?

Студзинский. Тоже за границу.

Мышлаевский. Нужны вы там, как пушке третье колесо! Куда ни приедете, в харю наплюют от Сингапура до Парижа. Я не поеду, буду здесь, в России. И будь с ней, что будет!.. Ну, и конечно, довольно, я закрываю собрание<sup>96</sup>.

Вариант последней реплики «Дней Турбиных», завершающего пьесу ответа Студзинского на слова Николки о том, что этот вечер — «великий пролог к новой исторической пьесе», в тексте ФГ ограничен для этого персонажа, не желавшего принимать власть большевиков: «Нет, для кого — пролог, а для меня — эпилог»<sup>97</sup> (в советских и в современных российских публикациях текста третьей редакции, за некоторым исключением, Студзинский заканчивает пьесу обобщающим: «Кому пролог, а кому — эпилог»<sup>98</sup>).

## «Дни Турбиных». Перевод на английский

В архиве Симеона Геста, как мы уже отмечали выше, хранится не только оригинальный текст пьесы «Дни Турбиных», но и ее перевод на английский, осуществленный, скорее всего, не в 1928 году, а позднее — в 1932-м<sup>99</sup>.

Английский текст пьесы предваряют перепечатки двух газетных заметок о возвращении пьесы «Дни Турбиных» в репертуар МХАТ, датированных 1932 годом. Первая, подписанная W. H. C., была опубликована на страницах газеты *The Christian Science Monitor* 2 апреля, вторая вышла в американском журнале *Variety* 7 марта, ее автор — московский корреспондент журнала Юджин Лайонс. В правом верхнем углу каждой из этих машинописных копий — надпись: S. Bertensson (видимо, копии для Симеона Геста были сделаны С. Л. Бертенсоном). В заметке из *The Christian Science Monitor*, в частности, говорится, что пьеса «Дни Турбиных» пользовалась большой популярностью, «когда несколько лет назад была представлена на сцене Художественного театра», но в 1929 году исчезла с московской сцены «вместе с другими драматургическими произведениями автора»<sup>100</sup>.

В 1932 году журналист и знакомый М. А. Булгакова Юджин Лайонс, в период налаживания дипломатических связей между СССР и США часто бывавший в Москве, переводит пьесу «Дни Турбиных» на английский язык. Основой для перевода послужила третья редакция пьесы. Однако по воле ее автора в текст, предназначенный для перевода, включена сцена истязания и убийства петлюровцами еврея-портного.

Переговоры Булгакова с Лайонсом о передаче американскому журналисту права на перевод, постановку и экранизацию двух произведений — романа «Белая гвардия» и пьесы «Дни Турбиных», начавшиеся в начале 1934-го (при участии филера и частого гостя в доме Булгаковых Эммануила Жуховицкого), закончились заключением в январе того же года соглашения, согласно которому американский журналист получил право распоряжаться романом и пьесой до конца 1934 года во всех странах, за исключением СССР<sup>101</sup>.

Если верить обложке машинописи английского перевода пьесы о Турбиных, хранящегося в архиве Симеона Геста, право на английский вариант третьей редакции ранее закрепил за собой младший брат Мориса Геста. Как уже было отмечено выше, сделал он это, вероятнее всего, в 1932-м, в год возвращения пьесы в репертуар МХАТ. На обложке читаем: «White Guards (Days of the Turbins): A Play in Four Acts by Mikhail Bulgakov. Property of Simeon Gest, 7358 Beverly Boulevard Hollywood, California. Copyrighted in U. S. A.»<sup>102</sup>. То есть обложка

утверждает, что текст перевода является собственностью (property) Геста-младшего, и издательское право (copyrighted) на этот текст в США также закреплено за ним.

В декабре 1933 года Сергей Львович Бертенсон пишет письмо Елене Сергеевне Булгаковой. Прочитируем его с некоторыми сокращениями:

*Многоуважаемая Елена Сергеевна.*

*Американский драматург и журналист Лорэнс Столлингс<sup>103</sup>, лично известный Ольге Сергеевне [Бокшанской. — М. М.] и бывший гостем Вл. Ив. [Немировича-Данченко. — М. М.] в бытность свою в Москве минувшей осенью, получил от Московского корреспондента американского журнала «Вараэти» Юджина Лайонса перевод «Турбиных» и, как он говорит, полные права на эту пьесу в Америке.*

*Так как мне известно, что в Америке есть и другие экземпляры перевода «Турбиных» и даже один из этих американских текстов, переведенный Симеоном Гестом, зарегистрирован за ним в Вашингтоне (копирайт), то я обещал Столлингсу узнать через Вас: за кем числятся легальные права этой пьесы в Америке и насколько те права, которые ему предоставил Лайонс, законны? <...><sup>104</sup>.*

Елена Сергеевна Булгакова отвечает Бертенсону не сразу, а после подписания в январе 1934 года Булгаковым и Лайонсом договора, закрепляющего издательское право на произведения писателя за американским журналистом; 29 января 1934-го она пишет: «Подтверждаю Вам, что г. Юджин Лайонс действительно имеет права на пьесу “Дни Турбиных”, так как Михаил Афанасьевич заключил с ним договор на эту пьесу для заграницы. <...>»<sup>105</sup>.

Ни слова о Симеоне Гесте, который, как подтверждает Бертенсон, был переводчиком пьесы Булгакова. И ни слова о дате подписания договора, совсем недавно заключенного между Булгаковым и Лайонсом.

Ни Симеон Гест, ни Лоренс Сталлингс, ни Юджин Лайонс не осуществили экранизацию истории о Турбиных. От договора с Юджином Лайонсом остался его перевод булгаковской пьесы на английский, вошедший в книгу «Шесть советских пьес»<sup>106</sup>, и постановка этого драматургического произведения в студенческом театре Йельского университета<sup>107</sup>. Неизвестно, были ли у продюсера Симеона Геста, получившего в 1928 году от Вл. И. Немировича-Данченко экземпляр третьей редакции, какие-либо претензии к Юджину Лайонсу. Возможно, что их и не было. Пока, не имея возможности изучить другие документы, хранящиеся в архиве Геста в Публичной библиотеке Нью-Йорка, мы можем лишь предполагать.

В истории с американскими издательскими правами на пьесу есть одно странное несоответствие. Сохранились свидетельства (в переписке Булгакова с Конрадом Марилом, представителем Театрального отдела немецкого издательства Самуэля Фишера, в дневнике Е. С. Булгаковой и в текстах договора писателя с Юджином Лайонсом), что официальное соглашение с американским журналистом было заключено именно в январе 1934 года. При этом Лайонс, если верить письму Бертенсона к Елене Сергеевне, еще в 1932 году, переведя пьесу на английский, не только передал Сталлингсу текст перевода, но и заверил его в закреплении за собой права ведать распространением «Дней Турбиных».

Можно было бы предположить, что американский журналист поторопился с определением своих полномочий. Но на оборотной стороне титульного листа сборника «Шесть советских пьес», выпущенного в США в 1934 году, в комментарии, говорящем об издательских правах на это драматургическое произведение, закрепленных за Лайонсом, обозначен тот же 1932 год: «Days of The Turbins. Copyright, 1932, by Eugene Lyons»<sup>108</sup>. Возможно, этот «спуск» в датах был вынужденной мерой, на которые нужно было пойти, чтобы избежать вероятных правовых коллизий, инициатором которых мог бы выступить еще один американский правообладатель «Дней Турбиных» — Симеон Гест.

### Примечания

<sup>1</sup> Бертенсон Сергей Львович (1885–1962), историк литературы и театра, переводчик. Окончил историко-филологический факультет Санкт-Петербургского университета. С 1918 г. работал в Художественном театре: секретарем дирекции, заведующим труппой, затем заместителем директора Музыкальной студии при Художественном театре. В период жизни Вл. И. Немировича-Данченко в США (1925–1927) был его секретарем. В июле 1928 г., отправившись из Ленинграда в заграничный отпуск, прибыл в Америку и с тех пор жил в этой стране. Работал в голливудской кинокомпании *United Artists*.

<sup>2</sup> Лайонс Юджин (Lyons Eugene, 1898–1985), американский писатель, журналист. Двоюродный брат Д. А. Сарнова, бизнесмена и одного из основателей радио- и телевидения в США. В 1907 г. вместе с родителями эмигрировал из России в Америку. Окончил Колумбийский университет. В конце 1922 г. стал редактором иллюстрированного издания *Soviet Russia Pictorial*, издаваемого обществом «Друзья Советской России». В 1928–1934 гг. — корреспондент информационного агентства *United Press International (UPI)* в Москве. Знакомый М. А. Булгакова, перевел на английский язык пьесу «Дни Турбиных». Об этом см.: *Мишуrowsкая М. В.* З. Каганский и Ю. Лайонс в сценической судьбе пьесы М. Булгакова «Дни Турбиных» // РЕВА. Кн. 12 / Ред.-сост. Э. А. Зальцберг. Торонто, СПб.: ИД «Гиперион», 2015. С. 143–173; *Мишуrowsкая М. В.* «Дни

Турбиных» в дневнике Е. С. Булгаковой. К истории сценического воплощения пьесы М. А. Булгакова на сцене студенческого театра Йельского университета // Театральная мемуаристика: Одиннадцатые Междунар. научные чтения «Театральная книга между прошлым и будущим» / Рос. гос. б-ка искусств; сост. А. А. Колганова. М.: РГБИ, Три квадрата, 2015. С. 134–148.

<sup>3</sup> Юрок Сол (Гурков Соломон Израилевич; 1988–1974), американский импресарио, выходец из России, музыкальный и театральный продюсер. В Америке с 1906 г., с 1914 г. — гражданин США. Работал с известными русскими и зарубежными артистами (Анной Павловой, Айседорой Дункан, Федором Шаляпиным, Яшей Хейфецем, Мариан Андерсон и др.). Юрок опубликовал два тома воспоминаний: «Импресарио» (*Impresario*; 1946) и «Сол Юрок представляет: История великих приключений импресарио в мире балета» (*S. Hurok Presents: The story of a great impresario's adventures in the world of ballet*; 1953). По книге «Импресарио» в 1953 г. был снят фильм «Вечером мы поём» (режиссер Митчелл Лейзен, сценаристы Рут Гут, Сол Юрок, Гарри Кернитц).

<sup>4</sup> Шигорин Яков Григорьевич (Тонконогий; 1887–1948), актер, режиссер, муж актрисы Т. Н. Тарыдиной. С 1929 г. — гражданин США. В 1928 г. поставил на сцене бродвейского *Hampden's Theatre* инсценировку романа М. А. Булгакова «Белая гвардия». Об этом см.: Мишуровская М. В. «Белая гвардия» Якова Шигорина // РЕВА. Кн. 11 / Ред.-сост. Э. А. Зальцберг. Торонто; СПб.: ИД «Гиперион», 2015. С. 220–244.

<sup>5</sup> К сожалению, интерес российских исследователей к архиву С. Геста в Публичной библиотеке Нью-Йорка не может быть пока удовлетворен в полной мере: рассказ о документах, хранящихся в этом архиве и свидетельствующих о тесных культурных связях между Россией, Европой и США, когда-нибудь непременно будет написан.

<sup>6</sup> Simeon Gest papers, \*T-Mss 1986-029. Billy Rose Theatre Division // The New York Public Library (NYPL). Общая характеристика фонда — см.: <http://archives.nypl.org/the/22582> (дата обращения: 23.08.2017).

<sup>7</sup> Свидетельство о натурализации (получении гражданства США) см.: Simeon Gest papers, \*T-Mss 1986-029. Billy Rose Theatre Division // The New York Public Library.

<sup>8</sup> Комсток Ф. Рэй (Comstock F. Ray, 1878–1949), американский театральный продюсер. С 1905 по 1928 г. работал в партнерстве с Морисом Гестом.

<sup>9</sup> Сенелик Л. Морис Гест: МХТ — Портретное фойе. [Электронный ресурс.] <http://www.mxat.ru/history/persons/gest/> (дата обращения: 06.06.2017).

<sup>10</sup> Morris Gest Collection — Performing Arts Collection No. PA-00038 // The University of Texas at Austin, Harry Ransom Humanities Research Center.

<sup>11</sup> Моррис Гест: опись фонда, хранящегося в коллекции театрального искусства Научно-исследовательского Центра гуманитарных наук Гарри Рэнсома Техасского университета. [Электронный ресурс.] <http://norman.hrc.utexas.edu/fasearch/findingAid.cfm?eadid=00740> (дата обращения: 23.04.2017).

<sup>12</sup> 9 сентября 1941 г. еврейское население Бутримониса было уничтожено Третьей оперативной группой полиции безопасности нацистской Германии. См.: *Cohen, Nathan*. The Destruction of the Jews of Butrimonisa as Described in

a Farewell Letter from a Local Jew // Holocaust and Genocide Studies. 1989. Vol. 4, № 3. P. 357–375.

<sup>13</sup> Беренсон Бернард (Вальврожский; Bernard Berenson, 1865–1959), уроженец города Бутримонис Трокского уезда Виленской губернии Российской империи. С 1875 г. жил в США. Выпускник Гарвардского университета. Начиная с 1888 г. совершенствовал свое образование в Париже и Риме. Искусствовед, крупнейший специалист в области живописи эпохи Ренессанса.

<sup>14</sup> Беласко Дэвид (Belasco David, 1853–1931), театральный продюсер, режиссер, драматург. Приверженец реализма на сцене, Беласко разработывал новые формы сценического освещения: например, он впервые установил рампу, скрыв от зрителей осветительные приборы и создав, таким образом, на сцене иллюзию естественного света. Успешный создатель бродвейских спектаклей. Ввел в мир театра и кино многих, ставших впоследствии знаменитыми, актеров, среди которых Мэри Пикфорд, Лесли Картер, Дэвид Уорфилд. Автор пьес «Сердце Мэриленда», «Капельмейстер», «Красавица Лулу» и др.

<sup>15</sup> Балиев Никита Федорович (Баян Мкртич Асвадунович; 1876–1936), актер, режиссер, основатель и директор пародийного театра «Летучая мышь». В 1906–1911 гг. был актером МХТ на эпизодические роли; в 1908 г. основал в Москве театр-кабаре «Летучая мышь», в котором выступал как режиссер и конферансье. О Балиеве см. в кн. *Станиславский К. С. Моя жизнь в искусстве*: в главе «Капустники и “Летучая мышь”» (Собр. соч. Т. 1. М.: Искусство. С. 360–365). После Октябрьской революции Балиев вместе с театром «Летучая мышь» выступал за границей. В сезоне 1922 г. его *Chauve-Souris* показала на Бродвее 153 представления в *Forty-Ninth Street Theatre*, с оформлением и костюмами Николая Ремизова, Сергея Судейкина и Мстислава Добужинского. С 1934 г. Балиев жил в США.

<sup>16</sup> Цит. по: *Станиславский К. С. Собр. соч.*: в 8 т. Т. 6: Статьи. Речи. Отклики. Заметки. Воспоминания (1917–1938). М.: Искусство, 1959. С. 399. О приезде труппы МХАТ в Берлин, с которого началось турне московских актеров по Европе и США, К. С. Станиславский вспоминал: «При выходе из вокзала на Friedrichstrasse меня ждал Семен Львович Гест, брат Мориса Геста, нашего менеджера, с целым штатом фотографов и кинематографических съемщиков. Надо было инсценировать для Америки кинематографическую сцену встречи» (Там же. С. 120).

<sup>17</sup> Сейлер Оливер Мартин (Seiler Oliver Martin, 1887–1958), американский критик и публицист. «Более двадцати лет был совладельцем фирмы по рекламе шоу-бизнеса. В числе его клиентов был Морис Гест, вместе с которым Сейлер выступил организатором гастролей МХАТ в США в 1923–1924 гг. Впоследствии под эгидой фирмы Геста он как редактор выпустил сборники “Русские пьесы из репертуара Московского Художественного театра”, “Пьесы из репертуара Элеоноры Дузе”, “Макс Рейнхардт и его театр” (1924) и “Пьесы из репертуара Музыкальной студии МХТ”. Вышли в свет его монографии “Русские актеры в Америке” (1923), “Московский Художественный театр изнутри” (1925) и “Бунт в искусстве” (1930). Ему принадлежат также статьи по английскому и американскому театру в приложении к “Новой международной энциклопедии”» (Л. Сенелик, см. примеч. 9. Соч.: *The Russian theatre under the revolution*,

Boston, 1923; The Russian theatre, N. Y., 1922, 2 ed., L., [1923]; Our American theatre, N. Y., [1923]; Max Reinhardt and his theatre, N. Y., 1924; Inside the Moscow Art theatre, N. Y., 1925; Revolt in the arts, N. Y., 1930.

<sup>18</sup> Хохман В. Дж. Как Станиславский стал звездой в Америке // Станиславский: [интернет-версия журнала]. М., 2014. 11 марта: [http://www.ng.ru/stanislavskii/2014-03-11/60\\_star.html](http://www.ng.ru/stanislavskii/2014-03-11/60_star.html) (дата обращения: 22.08.2017).

<sup>19</sup> Леонидов Леонид Давыдович (Берман; 1885–1980), режиссер и антрепренер. С 1922 г. жил за границей. Администратор труппы МХАТ во время ее гастролей по Европе и Америке в 1922–1924 гг. Был женат на Юлии Карловне Бекефи (по мужу — Берман), русской эстрадной актрисе, родственнице жены Симеона Геста — балерины Марии Бекефи. В 1955 г. в парижском «Русском театральном издательстве за границей» вышла книга воспоминаний Леонидова «Рампа и жизнь». Переизд.: Леонидов Л. Д. Рампа и жизнь. М.: Человек, 2014.

<sup>20</sup> Шверубович Вадим Васильевич (1901–1981), театральный деятель, педагог, сотрудник постановочной части МХАТ в 1920–1924 и в 1932–1959 гг. Сын В. И. Качалова и Н. Н. Литовцевой. Участник зарубежных гастролей МХАТ в 1922–1924 гг. Воспоминания Шверубовича см.: Шверубович В. В. О людях, о театре и о себе / Вступ. ст. В. Я. Виленкина. М.: Искусство, 1976.

<sup>21</sup> Бокшанская О. С. Письма О. С. Бокшанской Вл. И. Немировичу-Данченко: в 2 т. / Сост., ред., коммент. И. Н. Соловьева. М.: МХТ, 2005. Т. 2: Указ. имен. С. 840–841.

<sup>22</sup> Леонидов Л. Д. Рампа и жизнь. С. 135.

<sup>23</sup> Бокшанская О. С. Письмо Вл. И. Немировичу-Данченко от 13 января 1923 г. // Бокшанская О. С. Письма О. С. Бокшанской Вл. И. Немировичу-Данченко: в 2 т. Т. 1. С. 70. Далее письма О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко цитируются с указанием в сноске даты письма, тома и номера страницы по этому двухтомному изданию.

<sup>24</sup> Там же.

<sup>25</sup> Морис Гест отрицательно относился к участию артистов МХАТ в концертных программах, «единственное, что он сделал без всяких неприятностей, это разрешил Книппер (даже не только разрешил, но много способствовал и помогал этому делу) устраивать лекции-концерты, посвященные Антону Павловичу [Чехову. — М. М.]». См.: Бокшанская О. С. Письмо Вл. И. Немировичу-Данченко от 3 марта 1924 г. Т. 1. С. 375.

<sup>26</sup> Бокшанская О. С. 15 января 1923 г. Т. 1. С. 74.

<sup>27</sup> Бокшанская О. С. 29 января 1923 г. Т. 1. С. 86–87.

<sup>28</sup> Бокшанская О. С. 30 марта 1923 г. Т. 1. С. 142.

<sup>29</sup> Бокшанская О. С. 4 апреля 1923 г. Т. 1. С. 149.

<sup>30</sup> Бокшанская О. С. 28 апреля 1923 г. Т. 1. С. 170.

<sup>31</sup> Леонидов Л. Д. Рампа и жизнь. С. 139.

<sup>32</sup> Бокшанская О. С. 12 ноября 1923 г. Т. 1. С. 239.

<sup>33</sup> Бокшанская О. С. 23 ноября 1923 г. Т. 1. С. 246.

<sup>34</sup> Бокшанская О. С. 4 февраля 1924 г. Т. 1. С. 345.

<sup>35</sup> К. О. — Комическая опера МХАТ. Неофициальное название Музыкальной студии МХАТ, созданной в 1919 г. Вл. И. Немировичем-Данченко.

<sup>36</sup> Бокшанская О. С. 21 января 1924 г. Т. 1. С. 326–327.

<sup>37</sup> Леонидов Л. Д. Рампа и жизнь. С. 137.

<sup>38</sup> Вишневский Александр Леонидович (1861–1943), актер; в труппе МХАТ с основания театра и до конца жизни.

<sup>39</sup> Леонидов Л. Д. Рампа и жизнь. С. 141.

<sup>40</sup> Бокшанская О. С. 4 февраля 1927 г. Т. 1. С. 580.

<sup>41</sup> Бокшанская О. С. 11 мая 1927 г. Т. 1. С. 607.

<sup>42</sup> «Эсмеральда» — балет в трех действиях, пяти картинах, либретто Ж. Перро, музыка Ц. Пуни, музыка отдельных номеров — Р. Дриго. Премьера в Большом театре состоялась 7 февраля 1926 г. (балетмейстер В. Д. Тихомиров (по Перро-Петипа); Эсмеральда — Е. В. Гельцер (позднее — М. Т. Семенова), Гренгуар — И. В. Смольцов, Феб — Тихомиров, Клод Фролло — А. Д. Булгаков, Квазимодо — В. А. Рябцев).

Бокшанская О. С. 11 мая 1927 г. Т. 1. С. 608.

<sup>43</sup> «Эрик XIV» — спектакль МХАТа 2-го по пьесе А. Стриндберга. Премьера состоялась 29 марта 1921 г. Режиссеры — Е. Б. Вахтангов и Б. М. Сушкевич. В ролях: Эрик — М. Чехов, Персон — Б. М. Сушкевич, Монс — А. И. Чебан, герцог Иоанн — А. Д. Дикий.

<sup>44</sup> Бокшанская О. С. 11 мая 1927 г. Т. 1. С. 610.

<sup>45</sup> Прокофьев Алексей Александрович (1872–1941), заведующий производством цеха питания МХАТ. «Поварского цеха мастеровой», — так он сам определил свою должность в служебной анкете.

<sup>46</sup> Бокшанская О. С. 26 мая 1927 г. Т. 1. С. 612.

<sup>47</sup> В. И. Немирович-Данченко за границей // Современный театр. 1929. № 26/27. 2 июля. С. 386.

<sup>48</sup> Немирович-Данченко Вл. И. Письмо С. Л. Бертенсону от 3 марта 1929 г. // Немирович-Данченко Вл. И. Театральное наследие: в 4 т. Т. 3. Письма 1923–1937 / Сост., ред., коммент. И. Н. Соловьева. М.: МХТ, 2003. С. 236.

<sup>49</sup> Немирович-Данченко Вл. И. Письмо С. Л. Бертенсону от 1 мая 1929 г. // Немирович-Данченко Вл. И. Театральное наследие: в 4 т. Т. 3. Письма 1923–1937 / Сост., ред., коммент. И. Н. Соловьева. М.: МХТ, 2003. С. 240.

<sup>50</sup> Баронова Ирина Михайловна (1919–2008), русская балерина, танцевала во Франции и США: в труппе Дж. Баланчина «Русский балет Монте-Карло», в Балетном театре США, антрепренером которого был Сол Юрок. В 1946 г. покинула сцену.

<sup>51</sup> Вильтзак Анатолий Иосифович (1896–1998), артист балета, хореограф, педагог. С 1915 по 1921 г. — солист Мариинского театра. После эмиграции из России — солист «Русского балета Дягилева» (с 1921 по 1925 г.). В 1936 г. переехал в Нью-Йорк, выступал в постановках Дж. Баланчина на сцене Метрополитен-опера. В 1940 г. открыл собственную балетную школу, просуществовавшую до 1946 г. С 1966 г. преподавал в школе Балета Сан-Франциско.

<sup>52</sup> Новиков Лоран (1888–1956), артист балета, партнер Анны Павловой и Сергея Дягилева. В 1929–1933 гг. — балетмейстер Чикагской оперы. С 1939 г. — гражданин США. Открыл в Нью-Буффало (штат Мичиган) свою балетную школу.

<sup>53</sup> Мейлах М. Б. «Прозвище это к нам пристало прочно!»: из разговоров с Ириной Бароновой (1991, Лондон — 2005) // Мейлах М. Б. Эвтерпа, ты? Художественные заметки. Беседы с артистами русской эмиграции: в 2 т. Т. 1: Балет. М.: Новое литературное обозрение, 2008. С. 90.

<sup>54</sup> Борзов А. А. Педагог и его язык // Второй Сибирский международный научный конгресс Всемирного Совета танца ЮНЕСКО «Проблемы высшего и среднего специального хореографического образования в Сибири». Переход на двухуровневый стандарт третьего поколения по направлению «Хореографическое искусство»: сб. докладов. Новосибирск, 2011. С. 161–167.

<sup>55</sup> *Metro-Goldwyn-Mayer (MGM)* — американская кинокомпания, с 1924 по 1942 г. — лидер голливудской киноиндустрии и первопроходец цветного кинематографа. Была образована в 1924 г. в результате слияния трех кинокомпаний: *Metro Pictures*, *Goldwyn Pictures* С. Голдвина и *Louis B. Mayer Pictures* Л. Б. Майера. Начиная с 1927 г. *MGM* выпускала примерно 50 фильмов в год. Финансовая стабильность компании позволяла ей финансировать экспериментальные проекты.

<sup>56</sup> NYPL: Simeon Gest papers, \*T-Mss 1986-029. Billy Rose Theatre Division. Box 2. Folder 1. 149 p.

<sup>57</sup> В 1925–1926 гг. возглавляемая Вл. И. Немировичем-Данченко Музыкальная студия МХАТ гастролировала по Америке. После окончания гастролей в США Немирович-Данченко получил от директора компании *United Artists* Джозефа Шенка предложение остаться в Голливуде в качестве режиссера и сценариста. Испросив у наркома просвещения А. В. Луначарского разрешение остаться в Голливуде и получив его, Немирович-Данченко подписал контракт с *United Artists*. Вместе с ним, в качестве секретаря и переводчика, в Голливуде остался администратор МХАТ С. Л. Бертенсон. В 1926 г. Немирович-Данченко предлагает Джозефу Шенку создать русскую киностудию — «для продвижения духа русского искусства». «Очевидно, что взятый на контракт русский режиссер сильно превысил возлагавшиеся на него полномочия, подобная студия в системе голливудского производства была немислима. Однако если даже гипотетически предположить, что безумный проект по ее созданию был бы осуществлен, она была бы, по всей вероятности, сейчас же отторгнута и раздавлена американской системой кинопроизводства» (Н. И. Нусинова). Подробнее об этом см.: Нусинова Н. И. Русские в Америке: (киноэмиграция первой волны). Пятигорск: [б. и.], 1999. С. 174–188.

<sup>58</sup> *Немирович-Данченко Вл. И.* Письмо О. С. Бокшанской от 1 декабря 1926 г. // Немирович-Данченко Вл. И. Театральное наследие: в 4 т. Т. 3. Письма 1923–1937 / Сост., ред., коммент. И. Н. Соловьева. М.: МХТ, 2003. С. 166.

<sup>59</sup> *Немирович-Данченко Вл. И.* Письмо О. С. Бокшанской от 25 декабря 1926 г. // Там же. С. 171.

<sup>60</sup> Написать «фильмовый манускрипт на сюжет “Белой гвардии”», в частности, собирался театральный критик и драматург Б. С. Неволин. Об этом см.: «Дни Турбиных» в Европе // Руль. Берлин. 1927. № 2091. 14 окт. С. 4. То же, под загл.: «Дни Турбиных» в Германии // Слово. Рига. 1927. № 654. 15 окт. С. 1; Театр // Дни. Париж. 1927. № 1210. 18 окт. С. 4.

<sup>61</sup> См.: Новое в работе Главреперткома: на 1 заседании художественно-политического совета при Главреперткome // *Вечерняя Москва*. 1928. № 132. 9 июня. С. 3; Снятие пьес с репертуара московских театров // *Известия*. 1928. № 150. 30 июня. С. 6.

<sup>62</sup> *Булгаков М. А.* «Дни Турбиных»: суфлерский экземпляр: 1926, авг., 24 — окт., 5 // Музей МХАТ. Ф. 1. Оп. 96. № 658. 157 л.; *Булгаков М. А.* «Дни Турбиных»: экземпляр пьесы с партитурой шумов: 1926, после окт., 5 // Музей МХТ. Ф. 1. Оп. 96. № 659. 139 л.; Там же: № 662–664 — варианты текста первого, второго, третьего и четвертого актов: 1926, янв., 29 — окт., 5.

<sup>63</sup> *Булгаков М. А.* Дни Турбиных: машинопись, 1929 г.; «Белая гвардия»: роман, 1929 г. // РГАНИ. Ф. 3. Оп. 34. Д. 240. Л. 11–337. Благодарю М. А. Котову за предоставленную информацию.

<sup>64</sup> «В состав группы входили начальник Главискусства Украины А. Петренко-Левченко, заведующий Агитпропом ЦК ВКП(б)У А. Хвьяля, руководитель Всеукраинского союза пролетарских писателей <...> И. Кулик, писатели А. Десняк (Руденко), И. Микитенко и другие» (О. Юмашева, И. Лепихов... С. 134; см. сноску № 66).

<sup>65</sup> См.: И. В. Сталин — краткий курс истории советского театра: [стенограмма встречи Генерального секретаря ЦК ВКП(б) с группой украинских писателей 12 февраля 1929 г.; в сокр.] / Вступ. и публ.: О. Юмашева, И. Лепихов // *Искусство кино*. 1991. № 5. С. 132–140.

<sup>66</sup> *Керженцев П. М.* Украинские писатели в Москве: к приезду украинских писателей // *Правда*. 1929. № 33. 9 февр. С. 2.

<sup>67</sup> Цит. по: И. В. Сталин — краткий курс истории советского театра... С. 136–137.

<sup>68</sup> *Блюм В. И.* Четыре шага назад («Дни Турбиных» в Художественном театре Первом) // Программы гос. академических театров. М., 1926. № 54. 5–11 окт. С. 5.

<sup>69</sup> *Гусев С. И.* Совещание по вопросам театра: состояние и задачи театральной критики // *Труд*. 1927. № 106. 13 мая. С. 6; *Гусев С. И.* Театральная критика и ее задачи // *Красная печать*. 1927. № 12 (июнь). С. 10–13, то же, с изм., под загл.: О театральной критике и ее задачах // *Журналист*. 1927. № 6. С. 5–6; О театральной критике и ее задачах // *Известия*. 1927. № 143. 26 июня. С. 5; Задачи театральной критики // *Рабочий и театр*. 1927. № 27. 5 июля. С. 3–5.

<sup>70</sup> *Флит Б. Д.* «Пурим»-дурим / Д. Маллори // *Безбожник*. М., 1927. № 15. 10 апр. С. 2.

<sup>71</sup> *Булгаков М. А.* Дни Турбиных: пьеса в 4 д. М.: Отдел распространения драматургических и эстрадных произведений при ВУОАП, 1953. 100 с. Далее в примеч. сокр.: *Булгаков М. А.* Дни Турбиных. 1953.

<sup>72</sup> *Булгаков М. А.* Дни Турбиных: пьеса в 4 д. М.: Отдел распространения драматургических и эстрадных произведений при ВУОАП, 1954. 100 с.

<sup>73</sup> *Булгаков М. А.* Дни Турбиных: пьеса в 4 д.; Последние дни (А. С. Пушкин); пьеса в 4 д. М.: Искусство, 1955. 120 с.: ил. / Рец.: Калмановский Е. С. Возвращение Михаила Булгакова // *Нева*. 1956. № 6. С. 180 (По страницам книг и журналов).

<sup>74</sup> См. экземпляр пьесы «Дни Турбиных» с архивной датой на обложке дела — 1926 г., отложившийся в личном фонде М. А. Булгакова в РО ИРЛИ (Ф. 369. № 2) и идентичный экземплярам 1940 г., сохранившимся в РГАЛИ и возникшим в процессе подготовки Е. С. Булгаковой текста к печати (Ф. 2723. Оп. 1. Ед. хр. 468; Ф. 656. Оп. 3. Ед. хр. 328; Ф. 656. Оп. 5. Ед. хр. 1029). Об этом см.: Лурье Я. С. Дни Турбиных: примечания // Булгаков М. А. М. А. Булгаков. Пьесы 20-х годов. 2-е изд., стереотип. Л.: Искусство, 1990. С. 533.

<sup>75</sup> Булгаков М. А. Дни Турбиных: пьеса в 4 актах: август — октябрь, 1926 // Булгаков М. А. М. А. Булгаков. Пьесы 20-х годов. 2-е изд., стереотип. Л.: Искусство, 1990. С. 110–160. Далее в примеч. сокр.: Булгаков М. А. Дни Турбиных. 1990.

<sup>76</sup> Булгаков М. А. Дни Турбиных: пьеса в 4 д.: машинопись с правкой, 1928 г. // Simeon Gest papers, \*T-Mss 1986-029. Billy Rose Theatre Division. NYPL. С. 15 [без нумерации листов].

<sup>77</sup> См.: Булгаков М. А. Дни Турбиных. 1953. С. 12; Булгаков М. А. Дни Турбиных. 1990. С. 115.

<sup>78</sup> Булгаков М. А. Дни Турбиных: пьеса в 4 д.: машинопись с правкой, 1928 г. // Simeon Gest papers... С. 26.

<sup>79</sup> Булгаков М. А. Дни Турбиных. 1953. С. 19. Вариант реплики Елены — «О чем вы говорите?», см.: Булгаков М. А. Дни Турбиных. 1990. С. 118.

<sup>80</sup> Булгаков М. А. Дни Турбиных: пьеса в 4 д.: машинопись с правкой, 1928 г. // Simeon Gest papers... С. 27.

<sup>81</sup> Булгаков М. А. Дни Турбиных. 1953. С. 20.

<sup>82</sup> Булгаков М. А. Дни Турбиных: пьеса в 4 д.: машинопись с правкой, 1928 г. // Simeon Gest papers... С. 30.

<sup>83</sup> Булгаков М. А. Дни Турбиных. 1953. С. 22; Булгаков М. А. Дни Турбиных. 1990. С. 120.

<sup>84</sup> Булгаков М. А. Дни Турбиных: пьеса в 4 д.: машинопись с правкой, 1928 г. // Simeon Gest papers... С. 35.

<sup>85</sup> Булгаков М. А. Дни Турбиных. 1953. С. 30; Булгаков М. А. Дни Турбиных. 1990. С. 123.

<sup>86</sup> Булгаков М. А. Дни Турбиных: пьеса в 4 д.: машинопись с правкой, 1928 г. // Simeon Gest papers... С. 41–42.

<sup>87</sup> Там же. С. 42.

<sup>88</sup> В тексте второй редакции «Дней Турбиных» слова Алексея Турбина о петлюровцах и гетмане Скоропадском звучат так: *«Полгода он ломал эту чортову комедию с украинизацией, сам развел всю эту мразь с хвостами на головах, а когда эти хвосты кинулись на него самого... когда немцы начали вилять хвостами, так он, изволите ли видеть, бросился за помощью к русским офицерам»*. Цит. по: Булгаков М. А. Семья Турбиных (Белая гвардия): пьеса в 4 д.: машинопись с правкой, библиотека Т-ва «Театр русской драмы», Рига: экземпляр помощника режиссера // Latvijas Valsts arhīvs (LVA). Ф. 279. № 955. С. 48–49 [без нумерации листов].

<sup>89</sup> Булгаков М. А. Дни Турбиных: пьеса в 4 д.: машинопись с правкой, 1928 г. // Simeon Gest papers... С. 43.

<sup>90</sup> Булгаков М. А. Дни Турбиных. 1953. С. 31, в этом издании: «Мы еще встретимся»; Булгаков М. А. Дни Турбиных. 1990. С. 124.

<sup>91</sup> Булгаков М. А. Дни Турбиных: пьеса в 4 д.: машинопись с правкой, 1928 г. // Simeon Gest papers... С. 44.

<sup>92</sup> Там же. С. 80.

<sup>93</sup> Булгаков М. А. Дни Турбиных. 1953. С. 54; Булгаков М. А. Дни Турбиных. 1990. С. 136.

<sup>94</sup> Булгаков М. А. Дни Турбиных: пьеса в 4 д.: машинопись с правкой, 1928 г. // Simeon Gest papers... С. 82.

<sup>95</sup> Там же. С. 141.

<sup>96</sup> Булгаков М. А. Дни Турбиных. 1953. С. 94.

<sup>97</sup> Булгаков М. А. Дни Турбиных: пьеса в 4 д.: машинопись с правкой, 1928 г. // Simeon Gest papers... С. 149.

<sup>98</sup> См.: Булгаков М. А. Дни Турбиных. 1953. С. 100; Булгаков М. А. Дни Турбиных: пьеса в 4 д. // Булгаков М. А. Пьесы. М.: Советский писатель, 1991. С. 76.

<sup>99</sup> *Bulgakov, M. A. White Guards (Days of the Turbins): a play in four acts: [машинопись, 1932(?)]* // Simeon Gest papers, \*Т-Mss 1986-029. Billy Rose Theatre Division. NYPL.

<sup>100</sup> "Days of the Turbins". Moscow: From The Christian Science Monitor, April 2, 1932 / W. H. C.: [машинописная копия] // Simeon Gest papers, \*Т-Mss 1986-029. Billy Rose Theatre Division. NYPL. 2 р. [без нумерации листов].

<sup>101</sup> Подробнее об этом см.: Мишуровская М. В. З. Каганский и Ю. Лайонс в сценической судьбе пьесы М. Булгакова «Дни Турбиных». С. 143–173; Мишуровская М. В. «Дни Турбиных» в дневнике Е. С. Булгаковой. К истории сценического воплощения пьесы М. А. Булгакова на сцене студенческого театра Йельского университета. С. 134–148.

<sup>102</sup> *Bulgakov, M. A. White Guards (Days of the Turbins): a play in four acts: [машинопись, 1932(?)]* // Simeon Gest papers... [Л. 1: обл., без нумерации листов].

<sup>103</sup> Столлингз Лоуренс Такер (Stallings Laurence Tucker, 1894–1968), американский драматург, журналист, поэт, сценарист. Среди многочисленных фильмов, в которых он, как сценарист, принял участие: «Прощай, оружие!» (1957), «Яркий свет солнца» (1953), «Какова цена славы» (1952), «Она носила желтую ленту» (1949), «Три крестных отца» (1948) и др.

<sup>104</sup> Бертенсон С. Л. Письмо Булгаковой Е. С. от 12 дек. 1933 г.: [машинопись, подпись-автограф] // РО ИРЛИ. Ф. 369. № 71. Л. 1.

<sup>105</sup> Булгакова Е. С. Письмо Бертенсону С. Л. от 29 янв. 1934 г.: [машинопись, копия] // РО ИРЛИ. Ф. 369. № 72. Л. 1.

<sup>106</sup> *Bulgakov, M. A. Days of the Turbins // Six Soviet Plays / with a preface by Elmer Rice, edited by Eugene Lyons. Boston; New York: Houghton Mifflin company, 1934. P. 1–84.*

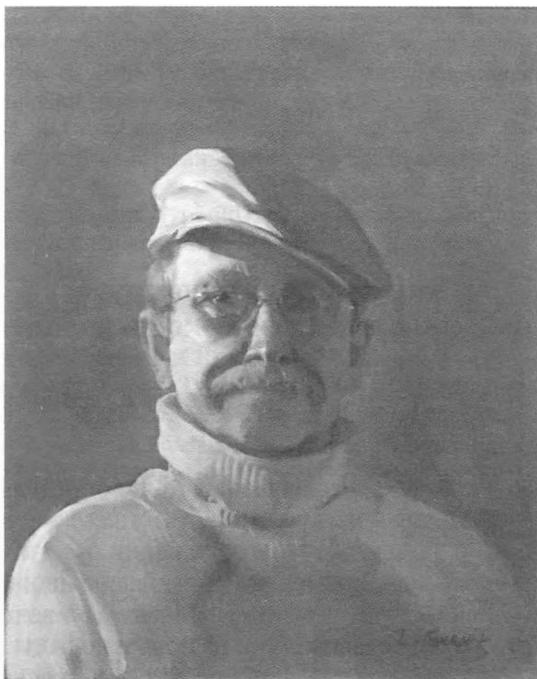
<sup>107</sup> Об этом см.: Мишуровская М. В. З. Каганский и Ю. Лайонс в сценической судьбе пьесы М. Булгакова «Дни Турбиных»; Мишуровская М. В. «Дни Турбиных» в дневнике Е. С. Булгаковой. К истории сценического воплощения пьесы М. А. Булгакова на сцене студенческого театра Йельского университета.

<sup>108</sup> *Bulgakov, M. A. Days of the Turbins // Six Soviet Plays... P. 4.*

## **«Искусство из вторых рук» и традиция реалистической живописи**

*Сергей Голлербах (Нью-Йорк)*

Русское слово «живопись» совершенно точно определяет изображение чего-то живого, увиденного художником. Это его непосредственный контакт с природой и людьми. В этом отношении русский язык превосходит многие другие. Так, например, по-английски живопись — painting, по-французски — peinture, по-немецки — Malerei. Во всех трех случаях эти слова обозначают нанесение краски на поверхность, и корня «живо» в них нет. От немецкого слова Malerei происходят наше слово «маляр» и иронический глагол «малевать». Испокон веков художники писали и рисовали с натуры, но технологический прогресс создал в XIX веке фотографию. Ею, однако, художники до последнего времени не пользовались, и фотографическое искусство развивалось само собой, не вмешиваясь в живопись. Положение изменилось во второй половине XX века, когда появилось течение «фотореализм», которое сейчас набирает силу. Художники делают фотографию, проектируют ее на холст или бумагу и заполняют данные контуры краской. Но это уже не живопись, а «искусство из вторых рук», оно не содержит в себе ничего живого. Если многие течения новейшего искусства (импрессионизм, фовизм, абстракционизм, экспрессионизм, поп-арт, концептуализм) представляют собой свободные интерпретации видимого мира, то фотореализм является чем-то диаметрально им противоположным. Фотореализм — это зафиксированная на полотне или бумаге реальность, увиденная не живым глазом художника, а механическим глазом фотоаппарата, то есть «из вторых рук», это — «мертвопись». Конечно, многие художники продолжают писать с натуры, но опасность фотореализма все же вполне реальна. Вспомним, что пишущая машинка в значительной степени уничтожила то, что мы называем почерком. Кто сейчас пишет повести и романы от руки?



*Л. Гервиц. Автопортрет. 2017*

Все эти мысли побуждают меня обратить внимание на творчество художника Леонида Гервица, работы которого мне известны в течение многих лет. Уроженец Одессы, Леонид Владимирович Гервиц окончил там с отличием Художественное училище, а затем, так же успешно, Всероссийскую Академию художеств в Ленинграде. По окончании Академии он поступил в аспирантуру, и ему открывался блестящий путь профессионального художника. В беседе со мной Леонид сказал, что его дед был репрессирован советской властью, а отец в душе ненавидел сталинскую диктатуру. Но надо было как-то жить, не проявляя своих чувств. Молодой художник выбрал себе относительно нейтральный жанр портретиста. Вспомним, что Нестеров, кисти которого принадлежат картины «Видение отрока Варфоломея», «Великий постриг» и «Святая Русь», в советское время тоже стал портретистом. Может возникнуть вопрос — как относиться к нейтральной позиции искусства в периоды страшных социальных потрясений и массовых преступлений власти? Мне припомнилась одна статейка, прочитанная много лет тому назад. Какой-то американский художественный критик

упрекнул недавно скончавшегося Анри Матисса в том, что художник, пережив две мировые войны и зная о зверствах, совершенных нацистами, никак не отразил их в своем творчестве. В эти страшные времена он писал пейзажи, интерьеры и красивых женщин. В защиту Матисса выступил другой американский критик, сказавший, что Матисс занимался именно тем, чем должен заниматься живописец — проблемами цвета и формы.

Возвращаясь к русскому языку, мы можем упомянуть три глагола: «отображать», «воображать» и «изображать», и последний из них — самый правильный, так как художник свободно избирает близкие ему сюжеты. Живописец-портретист Леонид Гервиц не стал поэтому ни художником-соцреалистом, ни нонкорформистом и диссидентом. Учителем Леонида был Виктор Орешников, который сам учился у Исаака Бродского, а тот — у Ильи Репина. Мы видим, таким образом, продолжение старой традиции реалистической живописи. Профессиональная жизнь молодого художника в Советском Союзе сложилась вполне удачно. Он стал членом Союза советских художников, получал призы, участвовал во многих национальных и международных выставках и стал профессором в своей альма матер — Всероссийской академии художеств в Ленинграде. Конечно, Леонид писал не только портреты, но и фигурные композиции. В них, однако, нет прославления успехов колхозов и достижений советской тяжелой промышленности. Это — виды ленинградского метро, городских кафе, театральных залов. Пейзажи и натюрморты Леонида следуют той же добротной традиции русского реализма.

Когда в 1991 году Советский Союз перестал существовать, Леонид Гервиц эмигрировал в Соединенные Штаты. Я не спрашивал его о причинах такого шага, думаю, что это была отчасти неуверенность в будущем России, но больше всего — желание жить в свободном западном мире, в течение десятилетий почти недоступном советскому гражданину.

Русский живописец, попадающий на Запад, неизбежно испытывает культурный шок. Рыночная экономика, иные вкусы и требования пугают некоторых художников, но большое реалистическое мастерство Леонида нашло своих ценителей и на Западе. В задачу этого эссе не входит описание формальных достоинств живописи этого художника, они очевидны, учитывая множество полученных им призов и наград и его персональные и групповые выставки во Франции, Бельгии, Германии, Швейцарии, Японии и, конечно, США и России. Я хочу обратить внимание на один портрет, написанный Гервицем в 1978 году. Он называется «Женщина с персиками (портрет матери)». Эта работа перекликается со знаменитым портретом кисти Валентина Серова



*Л. Гервиц. Портрет Анны. 2017*



*Л. Гервиц. Портрет К. Паун. 2015*



*Л. Гервиц. Женщина с персиками (портрет матери). 1978*

«Девушка с персиками». Позволю себе сказать, что последний мне ближе, чем многие другие работы Серова, включая портрет Иды Рубинштейн. В них уже видна известная стилизация, в то время как «Девушка с персиками» 23-летнего портретиста полна, я бы сказал, любовного созерцания натурщицы, без каких-либо попыток по-своему интерпретировать видимое. Этот простой, честный подход к природе характерен для портретов Леонида Гервица. Не могу не упомянуть здесь один случай, имевший место в Берлине в 1910 году. На выставку группы «Дер Штурм», на которой были представлены работы немецких модернистов того времени, пришел кронпринц Фридрих Вильгельм, считавший себя ценителем живописи. Он обратил внимание на одно полотно, изображавшее обнаженную женщину, написанную в ярко-зеленых тонах. Кронпринц поинтересовался, кто автор этого полотна, и ему представили художника, очень польщенного высочайшим вниманием. «Почему Вы написали женское тело в зеленых тонах?» — «Ваше высочество, я так вижу», — ответил художник. Его высочество подумал и сказал: «Но если Вы так видите, то зачем стали живописцем?» Эта история, с одной стороны, показывает ограниченность вкусов высшего гостя, но с другой... его ответ, может быть, не так уж и глуп. «Я так вижу» есть наложение своей воли на видимую реальность, то есть некоторое насилие. Кто-то сказал, что к концу XIX века человек разлюбил природу такой, какая она есть, и ее любовное созерцание исчезло. Однако живописцы-реалисты продолжают любить природу, имеют с ней непосредственный контакт, не берут ее «из вторых рук». Именно так и работает живописец Леонид Гервиц, и в этом его большая заслуга. Приведу ряд отзывов о его творчестве.

*Работы Леонида Гервица представляют собой медитации о сущности изображаемого.*

Георгий Рябов, Музей Циммерли, Университет Ратгерс, США

*Основанные на нашей богатой западной традиции фигуративной живописи, работы Леонида Гервица — редкий пример разнообразия сюжетов и техники. Художник рисует, пишет маслом и красками акрилик, его сюжеты — портрет, пейзаж, фигурная композиция, натюрморт. Такая широта охвата свидетельствует не только о знаниях и техническом мастерстве художника, но и о его особом художественном мироощущении, желании отразить глубинные чувства и стремления человека.*

Альберт Данда, глава Школы фигуративной живописи при Нью-Йоркской Академии художеств

*Художник-портретист Леонид Гервиц стоит на страже живописного мастерства, отстаивает его право на существование через 400 лет после Веласкеса.*

Молли Сайпл, художественный критик журнала *American Artist*

Хочу особо отметить характеристику творчества Леонида Гервица, данную Молли Сайпл, так как она целиком совпадает с целью моего эссе — указать на необходимость сохранения живописной традиции в искусстве и отметить художника, который стоит на ее страже. Но что значит стоять на страже? Это не только следовать живописной традиции, но и передавать ее следующему поколению, то есть преподавать. Еще в бытность в Советском Союзе Леонид стал профессором живописи во Всероссийской Академии художеств в Ленинграде. В Америке он с 2000 года преподает в *Art Students League*, престижной художественной школе, основанной в 1908 году группой американских художников в противовес уже омертвевшим традициям академической живописи, которые олицетворяла Национальная академия дизайна<sup>1</sup>. Многие крупные американские художники XX века учились в *Art Students League*.

В заключение хочу добавить, что в России, куда я часто ездил после развала Советского Союза, мне часто задавали вопрос: какое влияние оказала русская живопись на американское искусство? На это я отвечал, что русское изобразительное искусство многолико. Это икона, академическая живопись, реализм «передвижников», «Мир искусства», русский авангард. Россия не создала цельного формального течения, подобного импрессионизму, фовизму или кубизму, но художники — выходцы из России и других европейских стран оказали, тем не менее, сильное влияние на развитие американского искусства. Они внесли в эту страну понятие о художнике как о творце, призванном служить художественной правде. Так, например, в Художественном институте Чикаго долгое время преподавал член «Мира искусств» Борис Анисфельд<sup>2</sup>. Преподавательской деятельностью занимались скульптор Александр Архипенко<sup>3</sup>, художники Илья Болотовский<sup>4</sup> и Мозес Сойер<sup>5</sup>.

Из эмигрантов второй волны собственную школу основал Сергей Бонгарт<sup>6</sup> в городе Санта-Моника (Калифорния).

Живописец Леонид Гервиц стоит на страже живописных традиций. Он сейчас в расцвете творческих сил, и нам остается только пожелать ему дальнейших успехов в его творческой и педагогической деятельности. Леонид Гервиц — один из тех честных тружеников на ниве художественного творчества, кто поддерживает живописную традицию, которой угрожает «искусство из вторых рук».

### Примечания

<sup>1</sup> О Национальной академии дизайна см.: *Левин Г. Художницы-еврейки из России в Нью-Йоркской Национальной академии дизайна (1928–1932 гг.)* // РЕВА. Кн. 11 / Ред.-сост. Э. Зальцберг. Торонто; СПб.: ИД «Гиперион», 2015. С. 196–219. *Здесь и далее примеч. ред.-сост.*

<sup>2</sup> Анисфельд Борис Израилевич (Бер Срулевич) (1878, Бельцы, Бессарабия — 1973, Уотерфорд, шт. Коннектикут, США), российский и американский художник, сценограф. См. о нем: *Гамарник К. Театральные работы Бориса Анисфельда в России, Европе и США* // РЕВА. Кн. 10 / Ред.-сост. Э. Зальцберг. Торонто; СПб.: ИД «Гиперион», 2015. С. 189–239.

<sup>3</sup> Архипенко Александр Порфирьевич (1887, Киев — 1964, Нью-Йорк, США), американский скульптор и художник украинского происхождения, один из основателей восточного кубизма в скульптуре. В 1923 г. переехал в США, в 1929 г. получил американское гражданство. В 1934 г. оформлял павильон Украины на выставке в Чикаго. С 1937 г. преподавал в Новом Баухаусе в Чикаго.

<sup>4</sup> Болотовский Илья (Bolotowsky Ilya (Elias); 1907, Санкт-Петербург — 1981, Лонг-Айленд, США), американский художник-абстракционист русского происхождения. В США с 1923 г. См. о нем: *Левин Г. Художницы-еврейки из России в Нью-Йоркской Национальной академии дизайна (1928–1932 гг.)*. С. 196–219.

<sup>5</sup> Соьер Мозес (Soyer Moses, урожд. Соьер Моисей Абрамович; 1899, Борисоглебск, Тамбовской губернии — 1987, Нью-Йорк), американский художник-реалист XX в. русского происхождения, брат-близнец художника Рафаэля Соьера, старший брат еще одного художника в семье Соьеров, Айзека, талантливого живописца и, подобно двум старшим братьям, приверженца реализма. См. о нем: *Деменов Е. Давид Бурлюк и братья Соьеры* // РЕВА. Кн. 14 / Ред.-сост. Э. Зальцберг. Торонто; СПб.: ИД «Гиперион», 2016. С. 193–220.

<sup>6</sup> Бонгарт (Бонгард) Сергей Романович (Bongart Sergei, 1918, Киев — 1985, Лос-Анджелес), русско-американский художник. В США с 1948 г. Известен своими пейзажами, натюрмортами и портретами. Основал две художественные школы: одну в Санта-Моника (Калифорния) и другую — в Рексбурге (Айдахо).

## Израиль Литвак. Возвращение забытого имени

*Евгений Деменок (Одесса)*

Наша с Ильёй Зомбом, одесско-американским художником, прогулка по Бруклинскому музею привела к неожиданному открытию. Мы обнаружили в экспозиции музея работу ещё одного одесско-американского художника, на родине совершенно забытого. Настолько забытого, что информация о нём на русском языке в интернете попросту отсутствовала. Имя этого художника — Израиль Литвак (Israel Litwak).

Краткая информация рядом с картиной художника под названием «Crawford Notch, New Hampshire» (1951) рассказала о том, что Израиль Литвак родился в Одессе в 1867 году<sup>1</sup>, в Соединённые Штаты эмигрировал в 1903-м, поселился в Бруклине и работал столяром-краснодеревщиком. Живописью начал заниматься в возрасте 68 лет, после выхода на пенсию. Работал в стиле «наив», изображая как городские сценки Нью-Йорка, так и пейзажи тех мест в Новой Англии, в которых бывал во время поездок по стране. При этом писал он не с натуры, а запоминал увиденное и дома воспроизводил его не таким, каким оно было на самом деле, а таким, каким он себе его представлял; зачастую перерисовывал виды с открыток и фотографий.

В Бруклинский музей работа «Crawford Notch, New Hampshire» попала как подарок от Самуэля Нисневича и его супруги. Интересно, что биографические данные возле работ в музее практически никогда не приводятся; в данном случае они были.

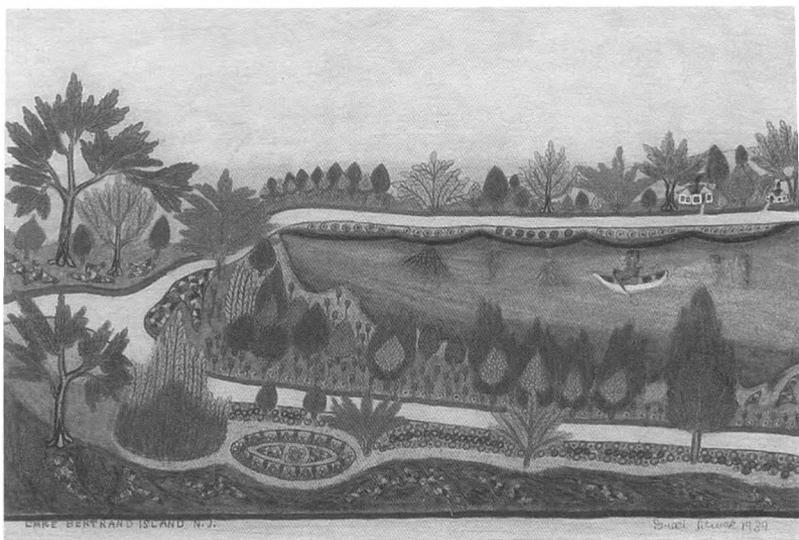
Сама работа, представленная в музее, свидетельствовала о несомненном таланте художника и произвела на меня такое впечатление, что я решил немедленно заняться поисками информации о нём. Как потом выяснилось, такое же впечатление работы только начавшего тогда заниматься живописью Литвака произвели на директора Бруклинского музея. Было это в далёком 1939-м.



*И. Литвак. Ок. 1940.  
Фото В. Черри*

Поиски увенчались успехом, при этом англоязычные источники оказались наиболее информативными.

Итак, одессит Израиль Литвак уже в одиннадцать лет начал заниматься столярным ремеслом. В возрасте двадцати одного года его забрали в армию, где он прослужил четыре года, с 1889 по 1894-й. В 1903 году Литвак с женой и двумя сыновьями эмигрирует в США; он поселился в *East Flatbush* в Бруклине. В возрасте шестидесяти восьми лет, выйдя на пенсию, Израиль Литвак решил попробовать себя в графике и живописи. До этого он никогда не рисовал, но, как он сам писал впоследствии, «любил посещать художественные музеи и наслаждался работами старых мастеров». Начал Литвак с графики — он рисовал пейзажи карандашом и мелками на деревянных досках и, разумеется, сам же делал для них рамы. Когда работ накопилось достаточно, он решил показать их куратору департамента живописи и графики Бруклинского музея.



И. Литвак. *Lake Bertrand Island, New Jersey*

Они настолько поразили его, что музей немедленно организовал Израилю Литваку индивидуальную выставку, которая открылась 3 ноября 1939 года и продлилась по 17 декабря. На ней было представлено сорок работ, четыре из них музей принял в дар. Это было первое признание художника, которому к тому времени было почти семьдесят два года. В следующем, 1940 году коллекция музея пополнилась замечательной фотографией Израиля Литвака, сделанной Вивиан Черри.

«У Питтсбурга есть Джон Кейн, а теперь у Бруклина появился Израиль Литвак», — было написано в пресс-релизе, выпущенном к выставке. Такое сравнение было значимым, ведь имя Джона Кейна, первого американского художника-примитивиста, было своеобразным знаком качества.

После выставки Израиль Литвак стал широко известен — настолько, что в 1946-м большая иллюстрированная статья о художнике появилась в журнале *Time*.

Вскоре после выставки, по совету своего арт-дилера, Израиля Бер Ньюмана, художник начал писать маслом. Неожиданно это привело к конфликту с хозяйкой квартиры, которую снимал Литвак, — она находила запах скипидара отвратительным. Чтобы успокоить хозяйку, художник избрал особую тактику — зимой он делал на холстах наброски своих композиций, а летом, когда окна квартиры могли быть постоянно открыты, занимался собственно живописью.



*И. Литвак. Crawford Notch, New Hampshire, 1951. Brooklyn Museum.  
Дар семьи Нисевич*



*И. Литвак. Brooklyn Central Museum of Art, 1944*

Кроме Бруклинского музея, работы Израиля Литвака выставлялись в Академии изящных искусств в Пенсильвании и Whitney Museum of American Art. В 1940–60-е годы он стал одним из самых успешных художников-самоучек Нью-Йорка.

Израиль Литвак пользовался успехом и вниманием до конца жизни. После смерти в 1958 году интерес к его творчеству сошёл на нет, о нём практически забыли на долгие тридцать лет, до начала 1990-х. Сейчас вновь возникший интерес к его работам не ослабевает, аукционные цены на них выросли от тысячи до пяти-семи тысяч долларов. Работы Литвака находятся в Бруклинском музее и МоМА; продажей его работ и популяризацией творчества американских примитивистов занимается галерея *Galerie St. Etienne*. Первые выставки художников-самоучек состоялись в ней в 30-х годах прошлого века, и вот уже более семидесяти лет она выставляет работы Джона Кейна, Мориса Гиршфельда, Лоуренса Лебдашки, Абрама Левина, Эдварда Хикса, Эмилии Бранчард и многих других. Среди них, разумеется, работы Израиля Литвака — они представлены вот уже на шести групповых выставках, начиная с 1952 и кончая 2011 годом.

### Примечание

<sup>1</sup> Относительно дат жизни художника существуют значительные разночтения. Бруклинский музей указывает 1867–1958; Энциклопедия американского народного искусства (*Wertkin, G. (ed.). Encyclopedia of American Folk Art. Taylor & Francis, 2004*) дает 1868–1952; различные аукционы приводят 1867–1960).

**Илья Зомб<sup>1</sup>.**  
**Одесский художник, ставший американским**

*Евгений Деменок (Одесса)*

Ещё в Одессе я слышал множество рассказов об одесском художнике, сделавшем карьеру в Америке. О том, что за его работами, выполненными в совершенно особом стиле, буквально выстраивается очередь, а цены продаж бьют рекорды. Собираясь в Америку, я написал Илье письмо с просьбой об интервью. Он любезно согласился. Мы встретились холодным январским днём в Нью-Йорке. Гуляли по Бруклинскому музею, ездили по Манхэттену и говорили.

— *Традиционный первый вопрос — как и почему ты решил стать художником?*

— Ну да... Авраам родил Исаака, Исаак родил Якова...

— *А Яков родил Илью...*

— Почти что так. Меня родил Матвей. Я родился в Одессе. А художественная моя деятельность началась с того, что родители начали учить меня играть на фортепиано. Они страшно хотели сделать меня музыкантом — отец в своё время окончил консерваторию. А мама работала бухгалтером в Художественном фонде. И все детские годы я бегал к ней на работу, на Толстого был тогда оформительский цех, и запах краски впитался в меня с раннего детства. Если ты знаешь особняк Бардаха — на Толстого между Подбельского и Нежинской, — там был Художественный фонд. Вот туда я бегал, параллельно учился играть на фортепиано, но не очень любил это занятие. Любил рисовать. Очень любил. И вот мой школьный учитель рисования обратил на это внимание и вызвал моих родителей в школу — поговорить обо мне и моей страсти к рисованию. А я изрисовывал детские альбомы от корки до

корки. Он рассказал родителям о том, что в Одессе есть детская художественная школа, и что было бы правильным отдать меня туда. В общем, я выдержал экзамен после четвёртого класса и поступил в эту школу, где учился четыре года. Каждый раз, поднимаясь на второй этаж в школу, я проходил через художественное училище. И, когда я окончил школу и встал вопрос о продолжении образования, у меня не было никакого другого желания, кроме как поступить в училище. Это было целью моей жизни — так я хотел туда поступить. Весь мир тогда заключался только в этом. Я выдержал экзамен — и поступил. Мою фамилию назвали в приёмной, я зашёл в кабинет директора, и Василий Петрович Соколов сказал, что я принят. Это был действительно счастливый день.

— *И ты ещё четыре года продолжил ходить той же дорогой...*

— Да, я учился четыре года. Что важно — детская художественная школа привила настоящую любовь к рисованию. Единицы из её выпускников поступили потом в училище или на архитектурный факультет, но у всех сохранилась эта любовь к искусству.

— *А кто из учителей больше всего повлиял на развитие такого интереса, такой любви к искусству?*

— Это Леонид Васильевич Оконенко. Я ему очень благодарен. Мало того, он разбудил в нас соревновательный дух. Не просто любить, а добиваться чего-то. Он устраивал конкурсы, и я там иногда даже выигрывал.

А вот в училище у нас мелькали учителя — хорошие были люди, но я не могу сказать, что кто-то повлиял особенно.

— *Были мысли о том, чтобы продолжать обучение?*

— Сразу после училища меня забрали в армию, где я тоже всё время рисовал и даже, будучи в армии, попал на свою первую областную выставку, и ближе к концу службы я начал думать о том, чтобы учиться дальше. Но... меня взяли на работу в Одесский художественный фонд. Туда было очень трудно попасть, и это решило мою судьбу. Так началась моя творческая жизнь. К сожалению, дальше областных выставок нас не пускали. Потому что участие в Республиканской выставке — это уже прямой путь к тому, чтобы стать членом Союза художников или хотя бы молодёжной секции. Нам это отрезали начисто. Возможность выставляться за пределами Одессы появилась только после перестройки. Тогда мы стали сами ездить и возить свои работы на выставки. Мы с Сашей Ройтбурдом повезли работы в Москву — была выставка в Манеже, — и у нас их приняли и даже показали наши работы в репортаже! Сашину работу вообще купили там. И у меня купили с выставки.

Потом мы повезли работы на Республиканскую выставку «Молодость страны», и тоже были закупки.

— *Возвращаясь к родителям — несмотря на фиаско их попыток сделать тебя музыкантом, они нормально отнеслись к твоему решению стать профессиональным художником? Ведь это достаточно рискованная профессия — в материальном плане.*

— В еврейских семьях родители всегда давали детям образование, потому что это то, чего нельзя отнять. Мои родители не были меркантильными людьми. Отец был с музыкальным образованием, оперный певец, очень любил музыку. Он всегда говорил мне: «Через труд ты добьёшься всего. Даже слона учат танцевать». В моём выборе профессии они меня полностью поддержали.

— *И не ошиблись. У тебя с первых выставок начали покупать работы.*

— Да, было такое. После выставок в Киеве и Москве нас всё же приняли в молодёжную секцию Союза и предложили сделать выставку «на четверых»: Лыков, Володя Кабаченко, Ройтбурд и я. Это была первая такая экспериментальная выставка молодых художников. Она в своё время очень прозвучала. Две мои работы тогда заинтересовали Одесский художественный музей, но их купили уже до этого — коллекционеры. Если бы я знал...

— *Ты работал тогда в такой же манере, что и сейчас?*

— Нет, тогда я писал мастихином, делал такую фактуру пастозную. Сейчас пишу иначе. Какие-то элементы фактуры остались, но незначительные.

— *То есть художнику в Союзе выжить было возможно?*

— В перестройку — да. До того в основном писали госзаказы. Я ни одну работу на заказ не сделал, я работал художником-оформителем. Рисовал наглядную агитацию, которая никому не нужна была в той стране, и ни от кого не зависел идеологически. На агитацию выделялись фонды, и я рисовал какое-то мясо, продукты мифические. Инструкции по технике безопасности. Не продавая совесть, зарабатывал на жизнь. Но живопись на заказ никогда не писал.

А в 87–88 годах продать работу в частную коллекцию было уже несложно, потому что люди уже начали паковать чемоданы. Стали думать, как переводить деньги. Кто-то сказал, что лучший перевод денег — это покупка картин. И началось. Я старался не продавать свои работы, потому что уже решил, что буду уезжать, и хотел уехать с ними.

— Да, такое было. Когда одесситы в конце 80-х уезжали в Израиль, они советовали друг другу брать с собой льняное постельное бельё и картины Иосифа Островского. А сколько работ ты привез с собой в Америку?

— Единственный багаж, который я отправлял из Одессы в Америку, были мои работы, краски и кисти. Я привёз около двадцати работ. Их можно увидеть на моём сайте [www.zombart.com](http://www.zombart.com), в разделе “Made in USSR”. А те, что остались там... Их уже не увидеть. Тогда не было возможности сделать нормальные слайды.

— Ты приехал в Америку в 89-м, а уже в 90-м участвовал в групповой выставке. Как тебе удалось так быстро войти в художественную жизнь?

— Когда я приехал, нас взяла под опеку организация «Найяна». Еврейская организация для новых американцев. И, так как в то время приезжало очень много музыкантов, художников, писателей, у них открылась программа для их интеграции в новую жизнь. Директором этой программы была Эллис Эдесман — очень интересная женщина. Эдесман — фамилия её мужа, это означает, что это человек из Одессы. Одесса-мэн, Эдесман. Так возникла его фамилия. Вообще в США четыре Одессы, и все они названы в честь нашей. В Техасе большая Одесса. Я был в одной на севере штата Нью-Йорк — это потрясающее впечатление, когда ты въезжаешь в Одессу.

— Эллис организовала эту выставку?

— Да, в Коннектикуте. Там продана моя первая работа в Америке — ещё до открытия выставки. Это была моя маленькая победа. С этой выставки всё началось. Одни события влекли за собой другие.

— А как проходила дальнейшая адаптация? Ты быстро почувствовал себя в своей тарелке?

— Мне помогали разные люди. Есть человек, который сыграл определённую роль в моей жизни. Это Аркадий Гошинский. Он был эмигрантом из Харькова, это человек интересной судьбы. Он специально приехал на эту выставку в Коннектикут. С нами выставялся художник Миша Губин, и Аркадий был одним из его приглашённых. Я с ним познакомился, ему очень понравились мои работы, и он пригласил меня к себе. Он сказал: «У меня есть бубличная на 57-й стрит, давай сделаем там твою выставку».

— На ней и Саша Ройтбурд выставялся, кажется.

— Кажется, да. И вот Аркадий пригласил меня к себе. Я тогда ещё работал в Манхэттене и подъехал к нему — в бейгл-кафе, *Baron Bagles*.

А 57-я стрит — это одна из важнейших артерий в Мидтауне, очень хорошее место. Кафе было между 8-й и 9-й авеню. Там рядом телестудии ABC, CBS и множество других офисов. Во время ланча у него стояла обычно очередь из знаменитостей.

— *Сразу готовая аудитория.*

— Ты понимаешь, в Америке художник может прийти в любую галерею, к любому куратору. Двери открыты. Вопрос в том, что у них свои собственные представления о том, что интересно и что нет, что они будут выставлять, что они захотят выставить. Я начал выстраивать отношения с галереями, но я человек не очень общительный. Не очень пробивной. И хотя говорят, что под лежащий камень портвейн не течёт... В общем, я сам себе сказал, что там, куда меня будут звать, я буду выставляться, каким бы сомнительным или непрестижным это место ни казалось на первый взгляд. В конце концов, всё даёт какой-то отклик. Поэтому — кафе, так кафе. Место там замечательное, стены хорошие, до меня там уже было несколько выставок. И потихоньку мои работы начали там продаваться.

— *Работы были уже новые? Написаны в Америке?*

— Те, которые я привёз, и несколько тех, которые написал уже здесь. И вот Аркадий начал рассказывать мне, что если раньше посетители брали бейгл, кофе и читали газету, то во время моей выставки они громко обсуждали мои работы, целые диспуты устраивали. Я и сам это заставлял несколько раз. А параллельно я принимал участие в групповых выставках с разными художниками — в «братских могилах».

— *У тебя были выставки и в Коннектикуте, и в Массачусетсе, и в Сиэттле...*

— Это уже позже. А тогда это было в Нью-Йорке и вокруг него. Как говорится, пыльно и неденежно. Но постепенно всё начало выстраиваться. Люди стали покупать мои работы. У Аркадия они постоянно продавались, причём люди сразу с ними уходили, и нужно было немедленно заполнять пустые места на стенах.

— *У меня тоже было арт-кафе, но я договаривался с покупателями, чтобы они забирали работы после окончания выставки.*

— Нет, тут человек покупал работу, брал под мышку и уходил. Мои работы очень понравились одной даме, она часто заходила в кафе. В конце концов мы с ней познакомились — её имя Лиза Янг. Мы с ней потом сделали много проектов. Сначала она поспособствовала моему выходу

на галереи — в Теннесси, например. Всё происходило параллельно — как раз в это время в Сохо была моя выставка в галерее *Synchronicity Space*. Там в одном помещении галерея и театр. Человек, который содержал галерею, брал плату с художников — 700–800 долларов за две недели. Но он принимал далеко не всех — художник должен был ему понравиться. К нему была целая очередь из желающих выставиться. С этой нашей выставкой в *Synchronicity* получилось забавно. В Нью-Йорке никогда не знаешь, какая будет погода — кругом вода, и погода меняется постоянно. Февраль может быть солнечным, а может быть пасмурным и снежным. Нам с Мишей Губиным предложили именно февраль. Мы прилично вложились в открытие — заплатили галерее, выпустили открытки и ждали посетителей. И вдруг выпал снег, Нью-Йорк завалило, на открытие с трудом добрались несколько человек. И, тем не менее, были отклики, пресса, а главное — пришла Лиза Янг. После этой выставки она предложила мне сотрудничать — у неё была компания, которая работала с несколькими русскими художниками, были связи с галеристами.

— *Твоей активности можно позавидовать.*

— Это ещё не всё. В Сиэтле была *Davidson Gallery*, я послал туда несколько приглашений на выставку, открыток, они со мной связались и предложили сделать выставку. Так началась выставочная деятельность уже с галереями. У меня было несколько выставок в Теннесси. Это вообще отличное место, там ко мне очень хорошо отнеслись. Сначала они взяли несколько работ, потом предложили сделать уже персональную выставку. Я полностью загрузил свой минивэн работами и поехал туда. Двенадцать часов. Была очень тёплая встреча, хотя я немного побаивался, потому что Теннесси — это юг, и ментальная граница до сих пор существует. И тут приезжаю я — с севера, эмигрант, да к тому же еврей. Три в одном. Но на самом деле встреча была настолько тёплой, что я вспоминаю ее до сих пор.

— *Когда ты приехал в Америку, живопись была не в моде. Выставляли в основном инсталляции, объекты, поп-арт. Тем не менее ты остался верен живописи.*

— Я, как всегда вопреки всему, начал уходить в реализм. Тогда в Сохо было множество галерей, которые получали гранты. Деньги от правительства. Вот они показывали то, что было модным — например, инсталляции Кабакова. Я даже не понимаю, как можно её купить и поставить у себя дома. Хотя там были интересные вещи. А я писал живопись. У меня был очень интересный случай. Приятель Лизы Янг, Патрик, помог мне устроить выставку в магазине антикварной мебели. У этого магазина были свои

покупатели, люди с хорошим вкусом. Мои работы там висели в интерьере, что придавало определённый шарм, и в витрине.

И вот однажды Патрик звонит мне и говорит — тут для тебя есть интересное предложение, крупная торговая компания *Neiman Marcus* хочет предложить тебе сделать обложку для их юбилейного каталога. Ну, я ему отвечаю, что я не делаю обложки, я живописец, а это несколько другой вид искусства, на что он говорит мне — парень, перестань валять дурака. Это настолько известный магазин, что он даст тебе моментальную узнаваемость. Десять-двадцать тысяч экземпляров этого каталога рассылаются самым богатым семьям. Оказывается, дизайнер этой компании увидела мои работы в витрине, и они ей очень понравились. В общем, она решила заказать мне обложку. Они вели себя очень корректно. Для начала прислали мне целый комплект каталогов — я таких раньше не видел. Отличные высокохудожественные фотографии, каждый каталог оформляли известные художники. Единственной просьбой с их стороны было то, что на картине должна быть бабочка — больше никаких ограничений. В общем, я согласился.

Сделал два эскиза, оба одобрили. Тогда я начал выдвигать свои требования. Я сказал, что пишу живопись, и так как обложка загибается, работа должна быть опубликована полностью. Плюс должно быть указано моё имя. Они со всем немедленно согласились. Я сделал работу, каталог напечатали — и что тут началось! Море отзывов. Меня сразу нашла галерея *Caldwell Snider*, с которой я работаю до сих пор. А сама работа попала домой к Стенли Маркусу — одному из хозяев компании. Это легендарная личность. Да и компания легендарная — их магазины есть в самых дорогих моллах, а первый магазин они открыли в Техасе в 1905 году. Две еврейские семьи — Нейманы и Маркусы. И вот после выхода каталога Стенли Маркус сам позвонил мне — работа так ему понравилась, что он захотел лично со мной пообщаться. Это было очень приятно. Ему было уже за девяносто тогда, но он живо интересовался всем, что происходит.

А потом они ещё предложили мне сделать работу по второму эскизу, который тоже одобрили, и купили эту работу.

— *Просто удивительная история!*

— Это правда. Меня до сих пор находят люди, которые увидели мою работу на обложке и искали меня всё это время.

— *О стоимости твоих работ ходят легенды.*

— Ситуация здесь не бывает постоянной. Цены меняются. У меня продавались работы за 50–60 тысяч. Но сейчас я таких больших работ не пишу — их нелегко продать. Когда была моя первая выставка в галерее

*Caldwell Snider* — сейчас она в Нью-Йорке называется *Campton*, — а первая моя выставка была в 1999 году, то все работы были проданы ещё до начала выставки.

— *Впечатляет... Я слышал даже о том, что за твоими ещё не написанными работами стоит очередь, как у Герхарда Рихтера.*

— Были моменты, когда мне платили за ещё неоконченные работы. На моих выставках работы очень часто помечены красными кружочками.

Вообще, анализируя мотивы покупки картин, я пришёл к выводу, что есть три категории покупателей. Первые — это те, кому понравилась живопись. Просто физически понравилась, и человек хочет иметь её у себя, потому что она радует глаз. И он покупает: не имеет значения — это начинающий художник за 50 долларов или Рембрандт за 20 миллионов. Главное — эта работа радует его глаз. И он покупает в зависимости от своих возможностей.

Вторая категория — это люди, которые мечтают найти нового Ван Гога, когда он ещё не раскручен и ничего не стоит. Такой человек делает инвестицию, тоже в соответствии со своими возможностями — неизвестного художника за 50 долларов или того же Ван Гога за пять миллионов, надеясь, что скоро он будет стоить десять. Они играют в такую своеобразную рулетку.

А людям третьей категории совершенно безразлично, что висит у них на стене, станет ли эта работа дороже или дешевле — им просто дизайнер сказал, что на этом месте должно что-то висеть. Это тоже может быть за 50 долларов или за миллионы — для него это не имеет никакого значения. Он слушает своего дизайнера.

Самая приятная, конечно, первая категория, и я надеюсь, что мои работы покупают как раз такие люди.

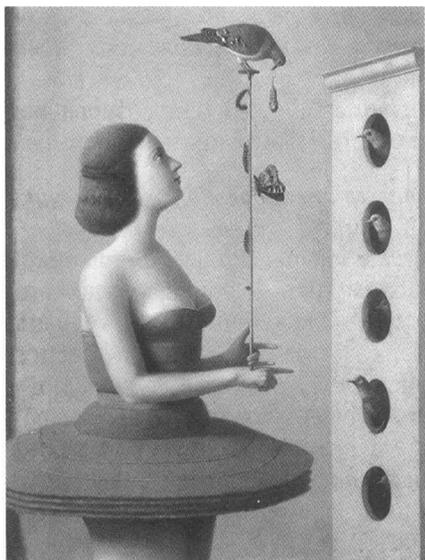
Всё-таки я не часто встречаюсь непосредственно с покупателями. В основном продаёт галерея. Я не знаю, что они там говорят покупателю.

— *В Америке практикуется покупка прямо у художника, из мастерской?*

— Конечно, покупают. Почему нет? Но если люди видели мои работы в галерее и приехали прямо ко мне — я не продам. Галерея должна зарабатывать.

— *В твоём контракте есть запрет на прямые продажи?*

— Они этого не приветствуют, хотя запретить мне никак не могут. Но когда ко мне приезжают или находят в интернете, я всегда спрашиваю, как они меня нашли, и часто направляю в галерею.



*Наблюдая превращения  
нарисованной дамы. 2009–2010*



*Лимон в темноте. 2010*



*Виноград с косточками. 2011*

— Ну конечно. Ты уже пятнадцать добрых лет работаешь с одной галереей, которая прекрасно справляется со своими обязанностями. Украинские галереи, как правило, столько не живут.

— Здесь тоже это есть. Бывает, галереи разоряются и не возвращают деньги художникам. В моей галерее, к счастью, порядочные люди.

— Сущестующая в Америке инфраструктура идеальна для художника или есть к чему стремиться?

— Мне как-то задали вопрос — как ты думаешь, сколько художников живёт в Нью-Йорке? И как вообще определить — человек художник или нет? Когда ты заполняешь налоговую декларацию, ты пишешь, какая у тебя профессия. Ты можешь зарабатывать деньги как таксист, как официант, но в налоговой декларации ты пишешь, что ты художник. Так вот, а Нью-Йорке четыреста тысяч человек называют себя художниками. При этом в Нью-Йорке всего 400 галерей. Среди них есть галереи, которые выставляют только умерших художников. Непокрытым остаётся колоссальный слой, даже если каждая из четырехсот галерей возьмет по тридцать художников.

— Скажи, а чьё творчество тебе нравится?

— В разные периоды времени мне нравились разные художники. Сейчас я больше всего ценю художников, которые умеют. У которых не только оригинальное видение, но ещё и безусловное мастерство. Потому что интересно всегда то, что сам не умеешь сделать, что кажется недостижимым.

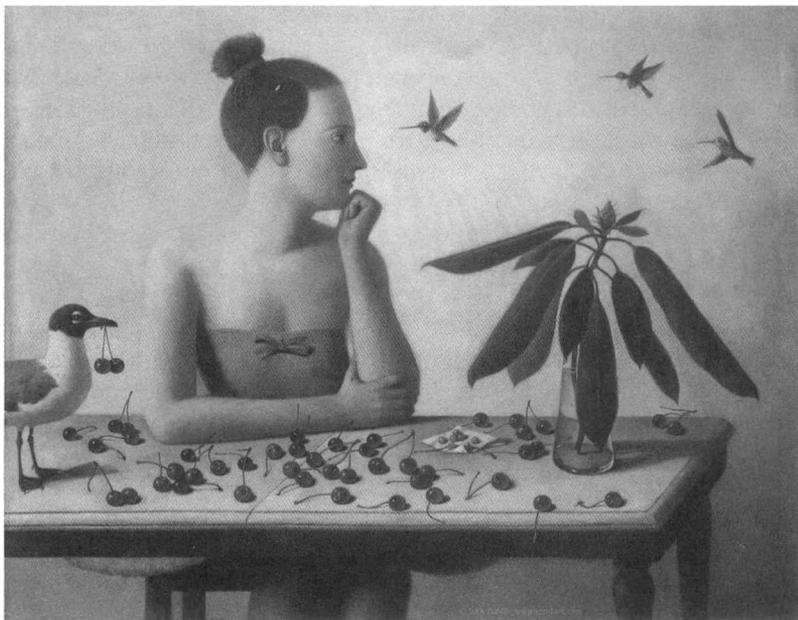
Я очень люблю итальянское Возрождение, северный Ренессанс, голландских примитивистов, Ван Эйка, Брейгеля, Беллини. Голубой период Пикассо.

— Твои выставки, кроме Америки, были в Европе — в Лондоне, Дублине. А в Украине или России тебя не приглашали выставиться?

— Это был проект одной моей приятельницы, англичанки, она меня уговорила на это дело. Там были коллективные выставки. Есть галерея, которая представляет меня в Европе, в Женеве. Но у меня зачастую нет работ, чтобы выставить — всё покупают здесь. В Украину и Россию не приглашали. И даже если пригласят, я не знаю, соглашусь ли — по той же самой причине.

— Если говорить об одесской художественной традиции — как ты себя в ней видишь, несмотря на то, что уехал?

— Я начал формироваться там, но как художник сформировался окончательно здесь. Но мне очень нравится Егоров, например.



*Полфунта горькой вишни. 2010–2011*



*Две корзины с апельсинами. 2013*



*У истоков реки Чарльз. 2016*



*Время, когда прилетают красные ибисы. 2016*

— В своё время мы с Евгением Михайловичем Голубовским в интервью задавали нашим художникам вопрос — Егоров или Хрущ? Кого вы считаете классиком? Ответы очень разнились.

— Я Хруща не понял. Да, я видел почти религиозное поклонение ему, но как-то не проникся им, что ли. Хотя он обладал колоссальным обаянием, был остроумным человеком. Как-то я слышал об одном интересном случае — в Худфонд пришёл новый директор, кажется, из обкома. Совершенно мерзкая личность. Он стал наводить порядки, требовать, чтобы художники строго посещали пятиминутки, и так далее. И вот на одной из таких пятиминуток Хрущ встал и сказал: «А можно сделать так, чтобы у нас были не пятиминутки каждую неделю, а одна получасовка в месяц?»

В общем, его хотели исключить из Союза. Но все его друзья были тогда на хорошем счету, были в руководстве в монументальном цеху — Мока Морозов, Маринюк, тот же Егоров. И они пошли просить, чтобы его восстановили. Они начали его уговаривать прийти к директору, восстановить с ним отношения. И вот Хрущ пришёл к директору, а тот начал его укорять, спрашивать, почему тот не ходит на собрания, и так далее. Хрущ слушал всё это, потом сказал ему: «Да потому, что я родился в 43-м году в оккупированной Одессе!» Развернулся и ушёл.

— Из вашей группы в Худучилище кто-то, кроме тебя и Лисовского, состоялся? Обычно большинство выпускников так и не становятся художниками.

— Я знаю только о Лисовском, потому что с ним дружил. На слуху других имён нет.

— Илья, твои работы трудно спутать с чьими-то другими. Они необычны, завораживающе красивы и часто загадочны. Как рождаются идеи, темы работ?

— На моих работах изображено то, что могло бы быть в реальной жизни. Рождается одна идея, потом она цепляет другую — и начинает прорисовываться идея картины. Ты рисуешь, делаешь эскизы и наброски, и одно меняет другое — тут чуть изменил, тут что-то добавил. Так рождаются серии. Главное — не забыть идеи, которые пришли в голову.

К счастью для себя, я не импульсивный человек, я не хватаюсь сразу за кисть. Картинка отстаивается и приобретает законченный вид.

— То есть идеи серий и вообще серии — это не коммерческий ход, а творческий импульс?

— Я очень боюсь коммерческого взгляда на живопись. Взгляда через призму галереи. Всячески стараюсь от этого дистанцироваться. А серии появляются потому, что, когда появляется идея, мне не хочется выбирать

между несколькими эскизами и от чего-то отказываться. У меня даже есть такая серия: «Пары». Одно цепляет другое, и трудно решиться — это писать или это. Хочется написать и то, и то.

— *Как можно назвать стиль, в котором ты работаешь? Сюрреализм? Магический реализм?*

— Нет, это не сюрреализм. Это ведь картинки из реальной жизни, которые ты видишь, выходя из дому. Или можешь увидеть. Мне много раз задавали этот вопрос, и в конце концов я придумал название своему стилю — псевдореализм.

Все мои работы связаны с моими впечатлениями, переживаниями, воспоминаниями. И во всех работах есть баланс. Баланс — это то, что их объединяет. Вообще баланс — это тема, которая очень интересует меня в последнее время. У меня очень много работ, связанных с балансом. Это то, что мне хочется и дальше продолжать делать — находить точку, в которой ещё есть гармония, а дальше уже всё, начинается разрушение.

— *Ты говорил, что подолгу работаешь над каждой картиной...*

— Каждую свою работу я могу писать всю жизнь, не уставая что-то доделывать и переделывать. Я думал сначала, что только мне свойственна эта болезнь — когда не можешь решиться поставить точку. Но потом узнал, что это свойственно многим художникам. Я читал, что у Рембрандта некоторые работы находились в мастерской годами, и он всё время работал над ними — что-то доделывал, переписывал. Это легко объяснимо. Мне кажется, что я расту, совершенствуюсь, и работы должны расти вместе со мной.

В один прекрасный момент я понял, что все работы пишу только для себя, но не коллекционирую их. Я любую из своих работ могу повесить у себя, и она не будет меня раздражать.

### Примечание

<sup>1</sup> Зомб Илья родился в 1960 г. в Одессе, окончил художественную школу, а затем, в 1979 г., Одесское художественное училище. В 1979–1988 гг. принимал участие в выставках в Одессе, Киеве (Национальный художественный музей) и Москве. С 1989 г. живёт и работает в США. Участник более пятнадцати групповых выставок в США, Великобритании, Ирландии, Швейцарии; имел одиннадцать персональных выставок в Нью-Йорке, Ноксвилле, Нантакете, Сиэттле. С 1999 г. сотрудничает с галереей *Caldwell Snyder — Campton*. Работы находятся в частных коллекциях в США, Швейцарии, Великобритании, Украине, Музее изобразительных искусств в Ноксвилле (Теннесси).

# СПОРТ

---

## **Моррис («Мо») Берг, или Жизнеописание, достойное пера Яна Флеминга**

*Ури Миллер (Иерусалим)*

Жизнь этого человека изобиловала неожиданными поворотами и была наполнена захватывающими событиями, да и личность его была настолько необычна, что без всякого преувеличения могла бы стать сюжетом захватывающего триллера.

Моррис (или, как его звали миллионы болельщиков, «Мо») Берг родился 2 марта 1902 г. в семье иммигрантов из Украины Бернарда Берга и Розы (урожденной Ташкер) в нью-йоркском районе Гарлем, неподалеку от «Поло Граундз» — «домашнего» стадиона прославленного бейсбольного клуба «Нью-Йорк Янкиз». Подобное соседство, быть может, оказало определенное «флюидное» влияние на подраставшего Морриса, хотя и без него юноше было бы трудно не подпасть под очарование вида спорта, не только занимающего в США второе место по своей популярности после американского футбола, но и удостоенного титула «национального досуга»<sup>1</sup>. В семье было трое детей, из них Моррис — младший. Отец по приезде работал в прачечной, но через какое-то время получил диплом фармацевта и в 1906 г. открыл собственную аптеку в Нью-Арке. Мать занималась домашним хозяйством. Родители прикладывали все усилия, дабы дать детям образование, и это им удалось: старший сын Сэмюэль стал врачом, а дочь Этель — учительницей.

В 1910 г. семья переехала в нью-аркский район Роузвилл, о котором всегда мечтал Бернард, — средний класс, хорошие школы и... очень мало евреев. Именно здесь Моррис начал играть в бейсбол сначала в команде при методистской епископальной церкви (где «для конспирации» именовал себя «Рэнтом Вольфом»), а затем в школьной команде. В 1918 г. Моррис окончил нью-аркскую среднюю школу «Баррингер» и там же был впервые включен в бейсбольную «команду мечты» всех городских школ.

После школы он проучился два семестра в Нью-Йоркском университете, где продолжил играть в бейсбол и баскетбол, а затем перешел в Принстонский университет, в котором получил диплом бакалавра с отличием по современной филологии. В дальнейшем он старался не упоминать о своем пребывании в Нью-Йоркском университете, подчеркивая, что его «альма матер» — элитарный Принстон. В 1928 г. Моррис окончил и Школу права Колумбийского университета, а затем стажировался в парижской Сорбонне по романской филологии. У него была явная лингвистическая «жилка»: источники расходятся в количестве языков, которыми владел этот полиглот, — одни называют двенадцать, другие — пятнадцать-шестнадцать. В этот список, помимо английского, входят иврит, идиш, латинский, греческий, немецкий, французский, итальянский, испанский, португальский, санскрит, китайский, корейский, японский, хинди, арабский, венгерский.

«Звездный час» Морриса пришелся на 26 июня 1923 г., когда команда Принстона была разгромлена соперниками из Йельского университета в матче за место в «Большой бейсбольной тройке». Несмотря на поражение, Берг проявил себя настолько ярко, что к нему проявили интерес две нью-йоркские команды — «Нью-Йорк Джайнтс» и «Бруклин Робинс» (впоследствии «Бруклин Доджерс»), жаждавшие заполучить еврея в свой состав, дабы привлечь внимание большой нью-йоркской еврейской общины.

Между тем, в ту пору еврейское происхождение и скромное финансовое положение удерживали Морриса на периферии университетского общества, которому он явно «не подходил». Время от времени это приводило к малоприятным инцидентам. Например, его товарищ по команде, будучи номинирован на членство в весьма престижном клубе (что являлось важным элементом социальной жизни Принстона), поставил условием своего вступления прием туда и Морриса Берга. Руководство клуба согласилось при условии, что Берг не будет пытаться «протащить» в клуб своих единоверцев. Берг категорически отказался от приема, а за ним и его друг. Моррис, считая себя ответственным за положение товарища, все же убедил его вступить в клуб, но сам сохранил горечь от пребывания в Принстоне и в будущем никогда не присоединялся ни к одному из социальных союзов и объединений.

7 июня 1923 г. Моррис подписал свой первый контракт с «Бруклин Робинс», а по завершении сезона отправился за океан, в Париж, где снял квартиру в Латинском квартале и стал проходить стажировку в Сорбонне. Именно там у него выработалась привычка ежедневно прочитывать до десятка газет. Забавно, что он рассматривал газету

как нечто одушевленное, и отказывался дать кому-либо свежий номер прежде, чем ознакомится с ним сам. После? Пожалуйста!

В дальнейшем (в 1923–1939 г.) он выступал за известнейшие американские команды «Бруклин Робинс» («Бруклин Доджерс»), «Чикаго Уайт Сокс», «Кливлэнд Индиэнз», «Уошингтон Синаторз» и «Бостон Рэд Сокс» на позиции «кэтчера»<sup>2</sup>.

В январе 1924 г. Моррис, вместо того чтобы поспешить в Нью-Йорк, отправился на стажировку в Италию и Швейцарию, а по возвращении продемонстрировал весьма посредственную спортивную форму. Это заставило менеджера «Бруклин Робинс» Уилберта Робинсона отправить его в команду второй лиги, откуда его перевели в команду еще более низкого уровня. Моррис уже подумывал об окончании так и не удавшейся карьеры профессионального бейсболиста, но весной 1925 г. его по рекомендации пригласили в команду второго дивизиона «Ридинг Кейстоунз», а после удачного сезона им заинтересовался клуб высшей лиги «Чикаго Уайт Сокс». Но тут «Мо» сообщил, что не может начать подготовку к сезону, поскольку должен завершить первый год обучения в Школе права Колумбийского университета, и основное время провел на скамейке запасных. К следующему сезону 1928 г. он был готов уже значительно лучше (в немалой мере благодаря работе зимой в лагере лесозаготовителей в горах Адирондак, где тяжелый труд буквально сотворил чудеса), но полученная травма колена не позволила ему провести полноценный сезон. В 1931–1932 г. он уже выступал за команду «Кливлэнд Индиэнз», хотя и тут был вынужден пропустить немало игр из-за той же травмы. В следующем сезоне «Мо» уже носил бейсболку «Уошингтон Синаторз».

В феврале 1930 г. Моррис получил наконец диплом бакалавра Колумбийской школы права и в конце года начал работать в престижной уолл-стритовской фирме «Саттерли энд Кэнфилд», но вскоре, по совету известного юриста Уолтера («Датча») Картера, с детства увлекавшегося бейсболом и добившегося неплохих результатов, но под давлением семьи отказавшегося от мечты стать профессиональным игроком, Берг продолжил спортивную карьеру, оставив юриспруденцию «на потом».

В 1932 г. «Мо» вместе с двумя другими мастерами бейсбола отправился в Японию для чтения лекций в японских университетах об этой игре, а когда его двое спутников после окончания цикла вернулись домой, Моррис остался, дабы познакомиться со страной поближе. Затем он продолжил свою поездку по Маньчжурии, Китаю (Шанхай, Пекин), Индокитаю, Индии, Египту и завершил путешествие в Берлине.

Несмотря на желание вернуться в Японию, Моррис должен был присоединиться к «Уошингтон Синаторз», а позже перешел в команду «Кливлэнд Индиэнз». Год спустя, в 1934 г., он вошел в стартовый состав команды. Качество его игры может характеризовать такой факт: 22 апреля 1934 г. он, сделав ошибку, прервал свою безошибочную серию из ста семнадцати игр, что было рекордом Американской лиги. Тем не менее, дальнейшие выступления «Мо» отличались определенной нестабильностью, что влияло на его положение в команде и общую оценку его мастерства.

В ноябре 1934 г. группа «всех звезд» американского бейсбола (Бейб Рут, Лу Гериг, Эрл Аверилл, Чарли Герингер, Джимми Фокс и Лефти Гомез) отправилась в Японию с серией показательных игр против команды «всех звезд» Страны восходящего солнца. В последний момент «Мо» пригласили присоединиться к группе. Моррис взял с собой кинокамеру и письмо от нью-йоркской новостной кинокомпании «Мувитон Ньюз», которое подтверждало задание освещать поездку группы. По приезде в Японию Берг произнес приветственную речь по-японски.

29 ноября 1934 г., когда команда выступала в одном из городов, Моррис отправился в госпиталь «Сен Люк» в историческом районе Токио Цукидзи под предлогом визита к находившейся там дочери американского посла. Берг вылез на крышу госпиталя (одного из самых высоких зданий японской столицы) и провел панорамную съемку города и порта. Дочку посла он так и не повидал. По возвращении домой «Мо» получил полное освобождение от обязательств от «Кливлэнд Индиэнз» и продолжил свое путешествие, посетив Филиппины, Корею и Москву. Многие полагают, что его работа в спецслужбах началась именно с этих поездок, задолго до официального зачисления в штат.

В 1939 г. Моррис завершил карьеру игрока и в 1940–1941 гг. работал тренером команды «Бостон Ред Сокс».

Со вступлением США во Вторую мировую войну после нападения японцев на Перл-Харбор 7 декабря 1941 г. Берг поступил на службу в находившееся под началом Н. Рокфеллера Управление по межамериканским делам, занимавшееся антифашистской контрпропагандой. Там он занялся обработкой материалов, снятых им в токийском заливе во время поездки в Японию, которые немало помогли американским летчикам в организации и проведении знаменитого «рейда Дулиттла»<sup>3</sup>.

Затем с августа 1942 г. по февраль 1943 г. Моррис был в командировке в Южной Америке и Карибском бассейне, где проверял физическое состояние расквартированных там американских войск, а с августа того же года он поступил в Управление стратегических служб США (УСС, *Office of Strategic*) специальных операций.

В сентябре 1943 г. Моррис был заброшен в Югославию для сбора информации о местном движении Сопротивления, которому американцы намеревались оказать поддержку. Здесь он встречался с руководителем партизан-коммунистов Иосипом Броз Тито<sup>4</sup> и командующим «четников» Драголюбом (Дражей) Михайловичем<sup>5</sup>, проанализировал боеготовность подчинявшихся им частей и пришел к выводу о необходимости поддержки Тито. Его анализ лег в основу дальнейшего планирования объемов американской помощи югославам и ее распределения. Затем Берг перебрался в Италию, где провел переговоры с рядом физиков относительно нацистской атомной программы, в частности, о роли в ней Вернера Гейзенберга<sup>6</sup> и Карла Фридриха фон Вайцзеккера<sup>7</sup>.

Во второй половине 1944 г. он колесил по всей Европе, встречаясь с видными физиками и убеждая их перебраться в США. В начале декабря была получена информация, что Гейзенберг будет выступать с лекцией в Цюрихе. Моррис получил приказ посетить лекцию и постараться оценить, насколько немцы приблизились к созданию атомной бомбы. Если, по его мнению, эта цель была близка, Берг должен был уничтожить Гейзенберга. Но, прослушав лекцию и побеседовав с немецким нобелиатом во время последовавшего званого обеда (на который он сумел проникнуть), Моррис понял, что нацисты далеки от поставленной цели. Забавно, что во время лекции Гейзенберг обратил внимание на Берга, заметив, что в жизни еще не видывал столь усердного студента, который бы так тщательно конспектировал лекцию<sup>8</sup>. Президент США Ф. Д. Рузвельт, получив доклад Берга, якобы сказал: «Прекрасно, просто прекрасно. Будем молиться, чтобы Гейзенберг оказался прав. И мой привет “кэтчеру”!»<sup>9</sup>.

Во время пребывания в Цюрихе он крепко сдружился с ведущим швейцарским физиком Паулем Шеррером. Его сослуживец Майкл Бурке позднее говорил:

*«Мо» идеально подходил для подпольной работы не по типажу, а по сути. Во-первых, по своей физической подготовке. Он безбоязненно находился в любом месте, был вынослив, знал множество языков. Наконец, он обладал острым, постоянно готовым к реакции умом, позволявшим ему быстро приспособиться к новым и непривычным обстоятельствам. Он чувствовал себя как дома в Италии и Франции, Лондоне и Бухаресте. Он также прекрасно существовал долгое время в одиночестве, что выносит отнюдь не каждый»<sup>10</sup>.*

Рассказывают, что весьма экстравагантный случай произошел с Бергом уже в самом конце войны, когда он, передвигаясь вместе с еще несколькими своими агентами по занятой Красной Армией Чехословакии,

где-то в ответ на требование предъявить удостоверение личности показал лист бумаги, на котором стояла большая красная звезда. Всё бы ничего, только никаких документов от советской военной администрации у американцев не было, а то, что Моррис предъявил, являлось «шапкой» фирменного бланка нефтяной компании «Тексако», чьим брендом является красная звезда.

Создание собственной семьи, похоже, вовсе не входило в его планы. Наиболее серьезный роман, случившийся у него, прервался, поскольку «Мо» не смог долго поддерживать переписку (дело было во время войны, и он находился на задании в Европе). Но, по-видимому, семейная жизнь была вообще проблемой Бергов. Брат и сестра Морриса не только сами не создали семьи, но и в течение трех десятков лет не поддерживали друг с другом никаких отношений.

В 1945 г. Моррис был удостоен Медали Свободы (одного из двух наиболее высоких знаков отличия в США), но отказался от нее, пояснив, что «неловко себя с ней чувствует», поскольку не сможет объяснить друзьям, за что ее получил. (После смерти «Мо» награда была вручена его сестре.)

В 1946 г. Моррис получил предложения занять должность тренера сразу в двух командах — «Чикаго Уайт Сокс» и «Бостон Ред Сокс», равно как и присоединиться к юридической фирме, однако отверг все эти предложения.

После войны «Мо» выполнял отдельные поручения «наследника» УСС, Центрального разведывательного управления (ЦРУ). В частности, в 1951 г. он безуспешно просил начальство послать его в Израиль, а год спустя был командирован «реанимировать» свои старые европейские контакты времен войны, дабы раскрыть детали советского атомного проекта, но ничего добиться не смог, а в отчете куратора ЦРУ был назван «чокнутым». В 1954 г. срок его контракта с ЦРУ истек, и Моррис остался без работы.

Последующие годы он жил у продолжавших любить его родных и друзей. Когда его спрашивали, на что он живет, Моррис прикладывал палец к губам, давая понять, что он и по сей день на секретной службе. Но со временем брат Сэмюэль, с которым он жил, начал жаловаться на то, что после войны Моррис стал раздражительным, угрюмым и интересовался исключительно своими книгами. В конце концов, после семнадцати лет жизни с братом, тот заставил его уехать к сестре Этель, с которой «Мо» и прожил до конца своих дней.

Когда Моррису пеняли, что он-де разменял свой интеллектуальный талант на спорт, он отвечал: «Я всё же скорее бейсболист, нежели член Верховного суда».

Моррис скончался 29 мая 1972 г. в Беллвилле (Нью-Джерси) от разрыва аневризмы брюшной аорты после падения в доме сестры. По свидетельству госпитальной сиделки, его последними словами были: «Как сыграл “Метс”<sup>11</sup>?» По воле усопшего, его тело было кремировано и прах развеян на иерусалимской горе Скопус.

Некоторые авторы отнюдь не считают Берга выдающимся игроком, но скорее признают его «самым умным бейсболистом», а известнейший бейсболист и менеджер<sup>12</sup> Кейси Стенгель назвал его «самым чудным парнем, когда-либо игравшим в бейсбол». Он считался самым образованным из всех спортсменов, когда-либо выступавших в американском профессиональном бейсболе. Его репутация «интеллектуала» заметно возросла после успешного участия в радиовикторинах 1920-х гг., где Моррис разъяснял происхождение греческих и латинских слов, суть исторических событий в Европе и на Дальнем Востоке, значение проходивших в ту пору международных конференций.

Имя Морриса Берга включено в «Зал славы американского еврейства», «Национальный еврейский зал славы и Музей спорта» США, «Храм вечности» бейсбольного Реликвария (расположенного в Калифорнии просветительского учреждения, призванного распространять американскую историю и культуру сквозь призму истории бейсбола) и в находящийся в Институте физического воспитания и спорта им. О. Ч. Уингейта (Израиль) «Международный зал славы еврейского спорта». «Мо» стал героем более десятка книг, нескольких фильмов и даже одного шлягера.

Таково краткое жизнеописание самого загадочного бейсболиста в истории этого национального американского вида спорта.

### Примечания

<sup>1</sup> Подробнее о роли бейсбола в становлении «американской» ментальности эмигрантской молодежи см.: Миллер У. Российские евреи в американском спорте // РЕВА Кн. 16 / Ред.-сост. Э. Зальцберг. Торонто; СПб.: ИД «Гиперион», 2017. С. 220.

<sup>2</sup> «Кэтчер» (catcher) в бейсболе — принимающий, «ловец».

<sup>3</sup> «Рейд Дулиттла» — первая в истории Второй мировой войны воздушная атака американской авиации 18 апреля 1942 г. японской территории (Токио, Кобе, Йокогама, Нагоя), в которой участвовали 16 бомбардировщиков под командованием подполковника Джеймса Дулиттла.

<sup>4</sup> Тито, Иосип Броз (1892–1980), лидер Югославии, во время Второй мировой войны возглавлял партизан, считавшихся самым мощным движением Сопротивления в оккупированной Европе.

<sup>5</sup> Михайлович, Драголюб (Дража, 1893–1946), во время Второй мировой войны командующий движением «Югославских войск на родине» («четников», сербской монархической партизанской организации).

<sup>6</sup> Гейзенберг Вернер (1901–1976), немецкий физик, лауреат Нобелевской премии, один из создателей квантовой физики, ведущий теоретик нацистского ядерного проекта.

<sup>7</sup> Вайцзеккер Карл Фридрих, фон (1912–2007), немецкий физик, один из ведущих сотрудников нацистского ядерного проекта.

<sup>8</sup> См.: *Weingartner, Werner*. Math fun for everyone. Universe Inc., Bloomington IN, 2012. P. 44.

<sup>9</sup> *Ribalow, Harold U., Ribalow, Meir Z.* Jewish baseball stars. N. Y.: Hippocrene Books, 1984. P. 165–166.

<sup>10</sup> *Ibid.* P. 163.

<sup>11</sup> «Нью-Йорк Метс» — американский профессиональный бейсбольный клуб высшей лиги.

<sup>12</sup> Менеджер (в бейсболе) — лицо, назначаемое клубом, ответственное за действия команды на поле и представляющее команду в контактах с судьями и командой противника.

# СОБЫТИЯ И ЛЮДИ

---

## О нашей жизни

Материал подготовила  
*Ирина Обухова-Зелиньска* (Варшава)

В статье С. Клигера<sup>1</sup> рассказывалось о судьбах русско-еврейского эмиграционного потока последних лет сорока-пятидесяти и об адаптации выходцев из России-СССР в США в самом общем виде — с точки зрения Большой истории и социальных макрогрупп. Теперь мы хотели бы показать жизнь этих людей в одном американском городе с точки зрения самого обычного человека — как он живет, с кем общается, как традиционные еврейские организации помогают организовать досуг и оказывают помощь тем, кто в ней нуждается. Известно, что труднее всего адаптация после такого «прыжка в пространстве» проходит для людей с уже сложившимся образом жизни, имеющих образование и проработавших в профессии изрядное количество лет. Вдруг оказывается, что образование и профессиональные навыки требуют подтверждения, нередко необходимы перемены рода занятий, что приходится налаживать отношения с коллегами и начальством совсем иначе, чем «в прошлой жизни», что круг знакомых и друзей тоже будет другим.

Вот что рассказал нам инженер Алекс, в 1996 году переехавший из Москвы в Кливленд.

Почему именно сюда? Ведь из крупных промышленных и культурных центров США Кливленд вне границ страны известен мало. В глазах европейцев этот город не овеян аурой литературных и исторических легенд и вне США о нем мало что известно. На самом деле это один из самых богатых, больших, промышленно развитых городов Америки. В 1920–30-е годы одна из его улиц так и называлась: «улица миллионеров», и, как результат, Кливленд привлекал и деятелей искусства. У обычных переселенцев своя, практическая логика. Для Алекса решающим фактором стало то, что сюда переселился его старший брат

с семьей. Со временем к нему переехали родители, а затем и Алекс с семьей. Свой выбор он считает удачным.

Если посмотреть на карту, то видно, что Кливленд водным путем связан с Нью-Йорком. То есть когда-то расселение по Америке (север США) шло по цепочке от Нью-Йорка по рекам или на телегах до озера Онтарио, а оттуда пароходами до Кливленда на берегу озера Эри. Именно в Кливленде был большой перевалочный пункт, откуда люди шли на запад, в центральную Америку до самой Калифорнии. Поэтому и промышленность развивалась быстро: это обуславливалось постоянным притоком массы рабочей силы, легкостью доставки оборудования и материалов. А кругом, кстати, были леса — во времена освоения новых пространств это было немаловажным фактором. Джон Рокфеллер, основатель нефтяной компании, жил и работал в Кливленде, здесь же он и похоронен.

Не обходилось и без трагедий. На берегу озера стоит траурная доска в память о более чем 150 пассажирах, утонувших недалеко от Кливленда лет сто-сто двадцать тому назад. Ну и, конечно, с волнами иммиграции шли и выходцы из России. Часть оседала в Кливленде. Здесь же обособилась и еврейская диаспора — в городе есть большой район, где до сих пор живут ортодоксальные евреи.

Вот так и получилось, что здесь стали работать организации по помощи евреям-иммигрантам, а это само по себе способствовало притоку приезжих в течение XX века.

**Вопрос:** Почему Вы выбрали именно Кливленд? Случайно?

**Ответ:** Не совсем. Здесь уже поселился старший брат и родители. Поэтому и мы решили поселиться здесь, все вместе.

**Вопрос:** Вы работаете здесь по специальности?

**Ответ:** Я, как и в Москве, продолжал здесь работать по специальности — инженер-механик. Последний десяток лет — главный инженер компании. Мы строим подъемные краны для Северной и Южной Америки, Азии, Европы, Австралии.

**Вопрос:** Ваш диплом о высшем образовании был сразу признан?

**Ответ:** Вообще нет. Здесь ни на слово не верят, ни бумажкам-дипломам. Или сдавай экзамен, или находи университет, где работают с иностранцами и знают российские вузы. Тогда они проверят и переведут твой диплом, проверят, какие предметы ты изучал и по сколько часов каждый из них, соответствует ли это американской системе образования и ее требованиям. Если да, то дадут — нет, не диплом! — а только письмо о соответствии твоего диплома американскому *degree*?

**Вопрос:** Предполагает ли это сдачу дополнительных экзаменов? Как было в Вашем случае?

**Ответ:** Нет, дополнительных экзаменов мне сдавать не пришлось. Я именно так подтверждал свой диплом МИХМа — через *Cleveland State University*. Получил бумагу, подтверждающую, что мой диплом соответствует *Bachelor Degree in Mechanical Engineering*.

**Вопрос:** Вы сразу поселились в Кливленде?

**Ответ:** Да. Живем мы все в Cleveland, Ohio. Точнее — рядом, в городке Mayfield.

**Вопрос:** У Вас большая семья? Были трудности при адаптации?

**Ответ:** В моем случае всё было довольно просто. Мы уже двадцать лет как здесь, родителей похоронили, и моих, и жены. Дети выучились, старший сын — инженер, старшая дочь — системный администратор, работает отсюда с командой в Европе и Китае. Младшая дочь оканчивает *Master Degree* и работает в администрации соседнего города. Все внуки — их пятеро — в школах. Старший оканчивает в 2017 году и идет в университет. А я продолжаю работать. По российским понятиям я уже давно пенсионер. Здесь тоже уже могу идти на пенсию, но планирую поработать еще года три.

Однако не у всех устройство на новом месте прошло так гладко. У всех по-разному. Есть люди, которые приехали, чтобы не работать, сидят на *welfare*<sup>3</sup>, работают от случая к случаю на *cash*<sup>4</sup>. Таких не слишком много, в основном все работают. Кто-то по специальности. Если специальность проблемная, ее меняют. Например, мой знакомый сценарист и режиссер переквалифицировался в успешного часового мастера. Или геолог, который вначале продавал компьютеры, а потом пошел учиться и теперь успешно работает *nurse* (дипломированный медбрат). А вот еще пример: бывший преподаватель получил новое образование и открыл массажный кабинет. Это все здесь ценится. А еще я знаю инвалида, у которого живет только голова и три пальца руки. Он привязан к инвалидному креслу и, не выходя из дома, подрабатывает программистом! Уникум! Светлая голова, знаний — на десятерых. Между прочим, он уже здесь женился, и его жена ухаживает за ним. Самоотверженная женщина! Это счастливая семья. Они ездят на наши *party* (не знаю, как перевести, это когда собирается компания человек пятьдесят-шестьдесят, чтобы выпить-закусить-пообщаться-подурачиться), ездят на *campground*<sup>5</sup> с палаткой, путешествуют по Америке, посещают концерты. Я иногда смотрю, вроде как со стороны, такие интересные характеры, такие талантливые люди есть: пишут стихи, сочиняют музыку, играют на инструментах...

**Вопрос:** У Вас широкий круг общения?

**Ответ:** Здесь большая русскоговорящая *community*<sup>6</sup>. Не такая, как в Чикаго, Нью-Йорке или Лос-Анджелесе, но все же. Сколько конкретно здесь сейчас выходцев из бывшего СССР? Точно сказать не могу.

По разным данным — от 30 до 90 тысяч. Разброс цифр, конечно, большой. Но система статистических учетов, принятая в США, не позволяет сделать подсчет точнее. В это число входят все те, кто приехал из России, с Украины, из Средней Азии, с Кавказа (включая чеченцев). Между прочим, поляков здесь несравненно больше, чем всех русско- и ивритоговорящих вместе взятых. Но такое положение вообще характерно для США в целом. Здесь много и неевреев. Мы тут все варимся в одном котле: евреи, русские, украинцы, поляки... У каждого своя интересная история.

**Вопрос:** Ваши знакомые бывают в России?

**Ответ:** Сейчас многие живут «на две страны». Немало таких, кто проводит полжизни в России, полжизни за ее пределами. Очень многие подолгу живут в Израиле, Европе, Америке, Азии, не теряя связи с Россией (жилье, семья, друзья, часто — работа).

**Вопрос:** У Вас здесь много знакомых и друзей?

**Ответ:** В нашем «большом кругу» человек шестьдесят-восемьдесят, с кем мы видимся три-пять раз в году. Средний круг — человек тридцать, с кем видимся раз в месяц. А ближний круг — человек двадцать, те, с кем иногда пересекаемся раз в неделю. В этом году Рождество и Ханука пришлось на один день, так что отмечали всё вместе. В Рождество мы с компанией, человек пятнадцать, обычно ездим вокруг смотреть иллюминацию, а затем ужинаем в китайском ресторане, так как американские в этот день закрыты. А потом все собираемся у нас. Говорим в своем кругу по-русски.

**Вопрос:** Бываете ли Вы в других городах?

**Ответ:** Да, конечно. Например, в Торонто (Канада), где есть клуб КСП (Клуб самодеятельной песни). Недалеко от Торонто проходят фестивали авторской песни «Торонтелла». Мы (вместе с компанией человек 25–30) ездили на «Торонтеллу» в течение пяти лет. У нас и свой такой слет есть — «Балаганчик», устраиваем уже седьмой год в июне. Приезжают барды из Канады, Израиля, Германии, России и других стран. Собирается человек двести пятьдесят с палатками, с детьми. Шум, гам, веселье, музыка...

**Вопрос:** А каков Ваш досуг в Кливленде?

**Ответ:** Кливленд — четвертый в США город по количеству театров и музеев, куда мы, естественно, ходим. Но к нам часто приезжают с выступлениями «русскоговорящие», «русскопоющие» и «русскоиграющие» из России, Европы, Израиля. За последний год побывали Михаил Ефремов с Быковым, Алла Боссарт, Марк Галесник, Андрей Орлов, Тимур Шаов, Вениамин Смехов, Дина Рубина, Александр Филиппенко, Никитины, были Юлий Ким, Константин Райкин, и это еще не все. Раза два в месяц обязательно кто-то выступает.

В общем — живем, растим детей и внуков. Стараемся каждый год съездить в Европу, отдохнуть с внуками здесь на океане, поездить по Америке. В общем — не сидеть на месте.

Младшая дочь Алекса Анна работает на общественных началах в *PJ Library* при *Cleveland Jewish Federation*<sup>7</sup>. Задача этой организации — попытаться заинтересовать детей иммигрантов и американцев изучением русского языка. Аня организует встречи, вечера, праздники.

Вот что она рассказала.

*PJ Library for Russian speaking families of Cleveland* — это библиотека для русскоговорящих семей в Кливленде. Она проводит мероприятия по крайней мере раз в месяц. Обычно они приурочены к еврейским праздникам. Мы стараемся привлекать к ним семьи, которые не имели возможности или не знают, как отмечать еврейские праздники.

Наши программы предназначены прежде всего для семей. Мы любим вовлекать в мероприятия всю семью, в полном составе. Родители, бабушки и дедушки, все дети, маленькие и взрослые. Такие мероприятия помогают начать разговор о том, как и почему мы отмечаем наши праздники. Только для взрослых мы проводим, обычно в декабре, мероприятие, которое называется «To Yolk or Not to Yolk» («С елкой или без»). На нем обсуждается, следует ли устанавливать елку в еврейском или русско-еврейском (если только один из родителей еврей) доме. Это была очень успешная программа. Разговор о Хануке и традиционном праздновании Нового года плавно перешел в более глубокие размышления о том, какие традиции родители хотели бы передать своим детям и что в их понимании значит быть евреем.

Я участвую в организации мероприятий для русскоговорящих семей не только на еврейские темы. С полным основанием и гордостью могу сказать, что большинство наших начинаний имеет образовательную (просветительскую) или культурную составляющую. Большим успехом пользовалась серия концертов. В течение всего прошлого года мы взаимодействовали с Кливлендским оркестром, который выступал с образовательными музыкальными программами для наших семей. В марте с большим успехом прошли три концерта, в которых прозвучали «An American in Paris» («Американец в Париже») Д. Гершвина, «The Fire Bird» («Жар-птица») Ф. Стравинского и «Peter and the Wolf» («Петя и волк») С. Прокофьева. Члены семей встречались с оркестрантами, обсуждали музыку, историю создания этих вещей.

Еще одно достойное упоминания мероприятие — это *Tu B'Shevat program*<sup>8</sup>. Мы организуем для наших семей посещение Кливлендского ботанического сада, где дети сажают петрушку в маленькие горшочки,

которые можно взять домой (это как бы символ посаженного дерева). Они приходили в сад и самостоятельно узнали о значении новогодних деревьев.

В октябре мы провели замечательное мероприятие в Мальтц-музее еврейского наследия. Мы привлекли музей к сотрудничеству, чтобы реализовать просветительскую программу о генеалогии человека. Наши семьи составляли генеалогические древа, обсуждали свое прошлое, откуда они приехали, изучали историю русских иммигрантов, которые приехали сюда до них.

Кливлендская федерация рассылает свои приглашения по адресам русско-еврейских семей — на учете их более двухсот пятидесяти. Большинство из них дома говорят по-русски или, по крайней мере, понимают русский язык. Эти люди участвуют в наших мероприятиях, потому что они дают им возможность побывать в «своей среде». Деятельность *PJ Library* предоставляет семьям возможность записаться на наши программы и участвовать в них. У нас также есть воскресные школы для русскоговорящих детей, но это отдельные организации, не связанные с *PJ Library*. В Кливленде вообще есть множество возможностей для русскоговорящих — музыкальные и художественные школы, курсы танцев, еврейские школы. Чтобы ходить на разные курсы или посещать школы, совсем не обязательно быть связанным с *PJ Library*.

Приглашения на наши мероприятия мы рассылаем по электронной почте и даем объявления на Facebook. Если мы готовим крупное мероприятие, то сообщаем о нем в русских газетах, чтобы привлечь побольше участников.

*Jewish Federation* ведет чрезвычайно разнообразную деятельность. У нас есть информационно-пропагандистские и благотворительные программы, программы помощи старикам и инвалидам, сбора средств для тяжело больных детей, школа лидерства для молодых.

Есть у нас и *PJ Library* — Пижамная библиотечка. Это фонд, который рассылает книги на разных языках во многие страны мира. Вот одно из наших постоянных объявлений: «Уникальные еврейские книжки в подарок для семейного чтения! Оформите подписку на книги “Пижамной библиотечки” и получайте ежемесячно в подарок с доставкой на дом увлекательные еврейские сказки и истории на русском языке. Создайте свою домашнюю библиотеку еврейских детских книг! — [www.pjlibrary.ru](http://www.pjlibrary.ru)».

Одно из последних мероприятий — встреча с мультипликатором Мариной Курчевской, которая рассказала детям, как делают мультфильмы.

Несколько слов в заключение. Большинство материалов нашего альманаха представляется в формате ретроспекции. Это — история, взгляд

из сегодняшнего дня в более или менее далекое прошлое. Это реконструкция каких-то событий, биографий, социальных движений и т. д. На этот раз мы попытались показать самую что ни на есть современность — это «взгляд изнутри» на самих себя, ту диаспору в Кливленде, которая особенно интенсивно пополнялась за счет приезжавших сюда людей в последние несколько десятилетий. Как видим, они нашли здесь свое место, дом, работу, живут весело и интересно. Разумеется, новые поколения ассимилированы в гораздо большей степени, чем родители, — это закономерность, характерная для любой эмиграции. Но они не утратили культурной связи со своими недавними соотечественниками и могут общаться с ними. Возможно, этот небольшой репортаж, наряду с сайтами кливлендских жителей и организаций, послужит материалом для будущей истории диаспоры Кливленда.

### Примечания

<sup>1</sup> Клизгер С. Между Америкой и Россией: социокультурный и политический портрет русскоговорящей иммигрантской общины в США // РЕВА. Кн. 14 / Ред.-сост. Э. Зальцберг. Торонто; СПб.: ИД «Гиперион», 2016. С. 247–268.

<sup>2</sup> Degree (англ.) — степень. В американской системе образования — бакалавр, мастер, доктор.

<sup>3</sup> Welfare (англ.) — социальное пособие.

<sup>4</sup> Cash (англ.) — наличные деньги.

<sup>5</sup> Campground (англ.) — в данном случае: природа.

<sup>6</sup> Community (англ.) — община.

<sup>7</sup> Cleveland Jewish Federation — Еврейская федерация Кливленда.

<sup>8</sup> Ту би-Шват — еврейский праздник, отмечаемый в 15-й день еврейского месяца шват. Его также называют «Рош ха-Шана ла'Иланот», буквально «Новый Год деревьев». В месяце шват деревья просыпаются после зимней спячки. Ту би-Шват начинается трёхмесячную серию праздников, приходящихся на середину месяца (на полнолуние), кульминация которых — Песах.

## Об авторах и редакторах

**Лиана Алавердова** — уроженка города Баку. Окончила исторический факультет Азербайджанского государственного университета. Работала в Институте философии и права Академии наук Азербайджана. В 1991 г. была премирована Корчаковским обществом Азербайджана за цикл стихотворений о Януше Корчаке. Ее стихи, эссе, статьи, переводы с английского и азербайджанского языков неоднократно публиковались в журналах, газетах и альманахах в Азербайджане, России и Соединенных Штатах, включая *Знамя*, *Дружбу народов*, *Литературный Азербайджан* и др. Лиана Алавердова — автор поэтических сборников «Рифмы», «Эмигрантская тетрадь», «Из Баку в Бруклин» (с английскими переводами Л. Р. Стоун), «Иерихонская Роза», а также книг по психологии: «Самоубийство: до и после»; «Брат мой, брат мой...» и сборника статей «Наши за границей: Русские эмигранты в США». В 2010 г. была награждена *Mariner Award* американским журналом *Bewildering Stories*. Живет в Нью-Йорке, где заведует библиотекой *Kings Bay* (Бруклинская публичная библиотека).

**Сергей Львович Голлербах** — член американской Национальной академии художеств и Общества акварелистов, родился в 1923 г. в Царском Селе. Учился в Академии художеств в Мюнхене (1946–1949). В США поступил в Лигу студентов-художников в Нью-Йорке (1951), занимался в Американской художественной школе (1952). Его картины находятся в четырнадцати коллекциях американских музеев и галерей, а в России — в Третьяковской галерее, Русском музее и Воронежском художественном музее, а также в Доме русского зарубежья им. А. Солженицына. Печатается в *Новом журнале* (Нью-Йорк) и участвует в ежегоднике *Встречи* (Филадельфия). Автор книг «Заметки художника», «Жаркие тени города», «Мой дом» и вышедшего в Санкт-Петербурге полного сборника его очерков и рассказов «Свет прямой и отраженный» (ИНАпресс, 2003).

**Евгений Деменок** родился в Одессе в 1969 г. 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.

**Эдгардо Заблоцки** окончил университет в Чикаго, здесь же получил Ph.D. в области экономики. Профессор и вице-президент университета Universidad del CEMA. Av. Córdoba 374, (1054) Buenos Aires, Argentina. E-mail: eez@cema.edu.ar. Web page: www.ucema.edu.ar/u/eez.

**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), *Эксодус* (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» (Oakville: Mosaic Press, 2002). Редактор-составитель и спонсор сборников «Русские евреи в Америке», выходящих с 2005 г.

**Готтфрид Крацц (Gottfried Kratz)** — научный сотрудник библиотеки университета 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 г., 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.

**Ури Миллер** (род. 1947, Москва) окончил исторический факультет МГУ (1970); кандидат педагогических наук (1978); работал в Институте научной информации по общественным наукам АН СССР, Всеизраильском институте физического воспитания и спорта им. О. Ч. Уингейта, Еврейском Агентстве. В настоящее время преподает в иерусалимском педагогическом колледже им. Д. Елина; занимается проблемами истории еврейского спорта и российского еврейства, а также построения информационно-поисковых языков. Автор двух монографий — «Методологические проблемы предметизации» (М.: Наука, 1980) и «Спорт в истории евреев и евреи в истории спорта» (Ростов н/Д.: Феникс, 2000) и нескольких десятков научных статей на иврите, русском и английском языках.

**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» (Музей М. Булгакова, М., 2015). Сфера научных интересов: распространение и сценическое воплощение текстов.

**Ванкарем Валерьянович Никифорович** (1934, Минск — 2011, Чикаго). Окончил филологический факультет Белорусского госуниверситета. Работал редактором в Издательстве художественной литературы, зам. главного редактора литературно-художественных программ Белорусского телевидения, зав. литчастью Белорусского академического театра им. Янки Купалы. Литературный и театральный критик, переводчик с болгарского, сербского, белорусского и русского языков. Был членом СП СССР. Автор книг «Всеми миру — свой дар» (1973), «Дороги в широкий мир. Страницы литературных взаимосвязей» (1979). С 1993 г. — в США, Чикаго. О жизни и творчестве Ванкарема Никифоровича см.: *Цейтлин Евсей*. Хранитель судеб // РЕВА. Кн. 10 / Ред.-сост. Э. Зальцберг. Торонто; СПб.: ИД «Гиперион», 2015. С. 126–138.

**Ирина Обухова-Зелиньска** родилась в Москве, кандидат искусствоведения. С 1988 живет в Варшаве, с 1991 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 соредатор книг «Евреи России в Зарубежье. Очерки истории» (2008, гл. ред. М. Пархомовский) и «Русские евреи в Польше» (2014). С 2000 г. руководитель издательско-исследовательского проекта «Юрий Анненков, жизнь и творчество», председатель Общества друзей Анненкова и редактор бюллетеня «Вопросы анненковедения». В рамках проекта издано 4 книги Ю. Анненкова, каталог его персональной выставки 2014 г., сборник статей «Юрий Анненков на перекрестках XX века» (2015). Член Научного совета ИКЦ «Русское Зарубежье» (Москва), член научного совета НИЦ «Русские евреи в Зарубежье» (Израиль), эксперт Фонда им. Д. С. Лихачева (СПб), аукционных домов Sotheby's и Christie's.

**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.

**Цейтлин Евсей Львович** — эссеист, прозаик, культуролог, литературовед, критик, редактор. Родился в Омске в 1948 г. Окончил факультет журналистики Уральского университета, Высшие литературные курсы при Литературном институте им. А. М. Горького. Кандидат филологических наук, доцент. Преподавал в вузах историю литературы и культуры. Автор многих книг, которые издавались в России, США, Литве, Германии, Украине: «Одинокие среди идущих» (СПб.: Алетейя, 2013), «Снег в субботу» (Таганрог, 2012), «Послевкусие сна» (Чикаго, 2012), «Шаги спящих» (Franc-Tireur USA, 2011), «Несколько минут после. Книга встреч» (Franc-Tireur USA, 2011; СПб.: Алетейя, 2012), «Откуда и куда» (Franc-Tireur USA, 2010), «Долгие беседы в ожидании счастливой смерти» (Вильнюс: Издание Еврейского музея Литвы, 1996; на литовском — Vilnius: Vaga, 1997; на немецком — Berlin: Rowohlt, 2000; М.; Иерусалим: Даат/Знание, 2001; Franc-Tireur USA, 2009; Franc-Tireur USA, 2010; СПб.: Алетейя, 2012; Чикаго, 2016; на украинском — Київ: Каяла, 2017), «Писатель в провинции» (М.: Советский писатель, 1990), «Голос и эхо» (Калининград, 1989; Franc-Tireur USA, 2011), «Вехи памяти» (М.: Книга, 1987, совместно с Львом Аннинским), «На пути к человеку» (Кемерово, 1986), «О том, что остается» (Иркутск, 1985), «Долгое эхо» (Калининград, 1985; на литовском — Vilnius: Vyturys, 1989), «Свет не гаснет» (Кемерово, 1984), «Жить и верить...» (Кемерово, 1983), «Всеволод Иванов» (Новосибирск, 1983), «Сколько дорог у "Бронепоезда № 14-69"» (М.: Книга, 1982), «Так что же завтра?..» (Кемерово, 1982), «Всегда и сегодня...» (Кемерово, 1980), «Беседы в дороге. Всеволод Иванов — литературный наставник, критик, редактор» (Новосибирск, 1977).

Составил четыре сборника прозы русских и зарубежных писателей. Начиная с 1968 г. публиковался во многих литературно-художественных журналах и сборниках. Произведения Евсея Цейтлина переводились на литовский, немецкий, украинский, польский, английский, испанский языки.

В 1978 г. был принят в Союз писателей СССР, является членом Союзов писателей Москвы, Литвы, Союза российских писателей, членом международного Пен-клуба (Writers in Exile). Дважды эмигрировал: в 1990 г. — в Литву, в 1996 г. — в США.

Член редколлегий журналов *Времена*, *Слово-Word*, *Чайка* (США), *Мосты* (Германия). Был главным редактором альманаха *Еврейский музей* (Вильнюс). Редактор ежемесечника *Шалом* (Чикаго, с марта 1997 г.).

О творчестве Евсея Цейтлина см.: *Алавердова Л.* Евсей Цейтлин: «Меня притягивает загадка человеческой судьбы...» // РЕВА. Кн. 16 / Ред.-сост. Э. Зальцберг. Торонто; СПб.: ИД «Гиперион», 2016. С. 55–89.

## Указатель имен

- А**  
Абдуллаев Ч. 95  
Аверилл Эрл 172  
Аксаков И. 45  
Аксенов В. 96  
Акунин Б. 95  
Алавердова В. 5, 72, 90, 184, 188  
Александров Е. А. 49  
Алексиевич С. 94  
Алон Александр (наст. Александр Дубовой) 65, 72  
Андерсон Л. Н. 26, 49  
Андерсон М. 135  
Анисфельд Б. 148, 149  
Анненков Ю. П. 45, 187  
Анненский И. 33, 69, 85  
Армони Пол 16  
Армстронг 28  
Архипенко А. 148, 149  
Ахматова А. А. 69
- Б**  
Бабель И. 42, 48  
Байрон Д. Г. 85  
Бакалейников В. Р. 108, 112  
Баланчин Джордж (наст. Баланчивадзе Георгий Мелитонович) 107, 112, 138  
Балиев Никита Федорович (наст. Баян Мкртич Асвадунович) 115, 116, 136  
Барабини О. 111  
Барбагальо Д. 98, 102, 111  
Баронова И. М. 122, 138, 139  
Батшев В. 68, 81  
Бах И.-С. 106  
Бахрушин 122  
Бахтин М. М. 76, 79  
Бекефи Альфред Федорович 122, 123  
Бекефи Мария 114, 121–123, 137  
Бекефи (Берман) Юлия Карловна 137  
Беласко Дэвид 115–117, 121, 136  
Беласко Рейна 115  
Белинский В. Г. 32, 40, 42–45, 79  
Беллини 164  
Бельи А. 42, 43, 46  
Берг (урожд. Ташкер) Роза 169  
Берг Бернард 169  
Берг Моррис («Мо») 6, 169–175  
Беренсон (Вальввроженский) Б. 114, 136  
Беркман А. 41  
Бернштейн Е. 51, 52  
Бертенсон С. Л. 113, 121, 132–134, 138, 139, 142  
Бетховен Л. Ван 103, 106  
Блахер Б. 28, 49  
Блок А. 42, 43, 46, 85  
Блюм В. И. 126, 140  
Бодлер Ш. 32  
Бодуэн де Куртенэ И. А. 75

- Бокшанская О. С. 115–120, 124, 133, 138, 139  
 Болотовский И. 148, 149  
 Болтон Гай 118  
 Бонгарт (Бонгард) С. Р. 148, 149  
 Боратынский Е. 69, 84, 85  
 Борзов А. А. 122, 139  
 Боссарт А. 180  
 Брабек М. 99  
 Брамс Й. 99, 105  
 Бранчард Эмилия 154  
 Брейгель П. 164  
 Бродский Исаак 145  
 Бродски-Кротти А. 52  
 Брюсов В. 42, 46  
 Бузони Ф. 111  
 Буконтас Альфонсас (наст. Мордель Михницкий) 70–72  
 Булгаков А. Д. 138  
 Булгаков М. А. 5, 113, 115, 120, 124–128, 130–135, 140–142, 186  
 Булгакова Е. С. 126–128, 133–135, 141, 142  
 Бурке Майкл 173  
 Бурлюк Д. 149, 185  
 Быков Д. Л. 81, 180
- В**  
 Вайцеккер Карл Фридрих фон 173, 176  
 Вальвроженские Альтер и Юдифь 114  
 Василенко С. 51  
 Васильев П. 69  
 Вахтангов Е. Б. 124, 138  
 Венгерова И. 97  
 Вересаев В. 43, 45  
 Веселовский А. 79  
 Виельгорская А. 47  
 Виельгорский И. 37, 38, 45  
 Виленкин В. Я. 137  
 Вильтзак А. И. 122, 138  
 Виноградов В. 46, 52
- Вишневский А. Л. 119, 138  
 Волчек Д. 50, 51  
 Врубель М. 185  
 Вудхауз П. Г. 118
- Г**  
 Габрилович О. 97  
 Галесник Марк 180  
 Гамарник К. 149  
 Гауптман М. 109  
 Гауфман Е. С. 26  
 Гейзенберг Вернер 173, 176  
 Генис А. 63, 72  
 Гервиц Леонид Владимирович 5, 144–148  
 Гердерсон В. 111  
 Гериг Лу 172  
 Герингер Чарли 172  
 Герцен А. И. 44  
 Гершвин Д. 181  
 Гершензон М. 42  
 Гершоновичи Альтер и Юдифь *см.* Вальвроженские  
 Гершоновичи Лев и Елизавета 114  
 Гест (наст. Гершонович) Морис 5, 113–123, 132, 135–137  
 Гест (наст. Гершонович) Симеон (Семен) 5, 113, 114, 116, 121–125, 127, 128, 132–137  
 Гётшеус П. 97  
 Гиппиус В. 43, 52  
 Гиппиус З. 32  
 Гирш Морис де 5, 9–12, 14–18, 21, 22  
 Гиршфельд Морис 154  
 Гитлер А. 78  
 Глэд Джон 68, 78  
 Гог Винцент Ван 162  
 Гоголь Н. В. 5, 30, 32, 33, 35, 37–48, 52, 82, 92  
 Голдвин С. 139  
 Голлербах С. Л. 5, 143, 184

Голубовский Е. М. 167  
 Гольдмарк Р. 97  
 Гольдшмит Альберт 15  
 Гомез Лефти 172  
 Гончаров И. 41  
 Горенштейн Ф. 54  
 Горовиц В. 67, 111,  
 Городницкая (урожд. Гердерсон)  
     Вирджиния 100, 111  
 Городницкий Саша 5, 97–110, 111  
 Горький М. 48, 119, 188  
 Гофман И. 97, 101  
 Гофман Э. Т. А. 40  
 Гошинский А. 158  
 Грибоедов А. С. 32  
 Григ Э. 109  
 Гримм Якоб 74, 75  
 Гришем Дж. 95  
 Громов Е. 82  
 Губин М. 158, 160  
 Гуль Р. Б. 33–35  
 Гумилев Н. 33, 79  
 Гусев С. И. 126, 140  
 Гут Р. 135  
 Гутенберг 63

## Д

Дали Керен 91, 96  
 Данда Альберт 147  
 Дебюсси К. 99  
 Деменок Е. 5, 149, 150, 155, 185  
 Деникин А. 131  
 Десняк (Руденко) А. И. 125, 140  
 Дикий А. Д. 138  
 Дикман Энрике (Генри) 16, 19, 23  
 Добролюбов Н. А. 42, 44, 79  
 Добужинский М. 136  
 Донадини Ульдерико 47, 48  
 Донцова Д. 95  
 Достоевский Ф. М. 33, 35, 40–42, 44,  
     47, 83  
 Дулиттл Джеймс 172, 175

Дункан А. 135  
 Дэвис Д. Р. 98, 104, 111  
 Дягилев С. 138

## Е

Егоров 164, 167  
 Езерская Белла 68, 72  
 Ермаков И. 43, 44  
 Ермилов В. 44  
 Есенин С. 94  
 Ефремов М. 180

## Ж

Жуковский В. А. 45, 46, 82  
 Жуховицкий Э. 135

## З

Заблоцки Эдгардо 5, 9, 185  
 Заболоцкий Н. 34  
 Зальцберг Эрнст 5, 6, 22, 52, 68, 72,  
     97, 110–112, 134, 135, 149, 175,  
     183, 185, 187, 188  
 Зенковский В. 47  
 Зилоти А. 97, 101  
 Зомб И. 5, 150, 155, 168  
 Зорин Л. 95  
 Зошенко М. 29, 33, 42

## И

Иванов Вс. 69, 188  
 Иванов Вяч. 69  
 Иванов Г. 38  
 Ицкович С. М. 55, 72

## Й

Йосаде Йокубас 70

## К

Кабаченко В. 157  
 Каганский З. 134, 142  
 Казальс Пабло (Казальс-и-Дефильо  
     Пабло) 109, 112

- Калмановский Е. С. 140  
 Каменев Л. 43  
 Камкин В. 51  
 Камю А. 71  
 Канович Г. 54  
 Каплан 17  
 Карлинский Саймон (Семен Аркадь-  
 евич) 5, 25–39, 49–52  
 Картер Лесли 136  
 Картер Уолтер («Датч») 171  
 Кацнельсон С. Д. 76  
 Качалов В. И. 137  
 Кедрин Д. 69  
 Кейн Джон 152, 154  
 Керженцев П. М. 125, 140  
 Керн Джером 118  
 Кернитц Г. 135  
 Ким Юлий 180  
 Китс Д. 85  
 Клигер С. 177, 183  
 Книппер-Чехова О. Л. 116, 137  
 Колганова А. А. 135  
 Комсток Ф. Рей 114, 118, 121, 135  
 Корнилов Б. 69  
 Коростылев О. 68  
 Костанди К. 185  
 Котова М. А. 140  
 Кратц Г. 6, 185  
 Кребель К. 97  
 Кремье А. 22  
 Кулик И. 140  
 Курилович Е. 76  
 Курчевская Марина 182  
 Кушнер А. 92, 96
- Л**
- Лайонс Юджин 113, 132–134, 142  
 Ландольфи Томмазо 48  
 Лаплант А. 98, 101, 111  
 Лебдашка Лоуренс 154  
 Левенталь 11, 12  
 Леви А. 12  
 Левин Абрам 154  
 Левин Г. 149  
 Левин И. 97, 101, 110  
 Левина Р. 97, 111  
 Леви-Стросс К. 76  
 Лейзен М. 135  
 Лейнсдорф Э. 97, 108, 110  
 Ленин В. И. 39, 42, 44, 46, 51, 52  
 Леонидов (Берман) Леонид Давидо-  
 вич 52, 115–120, 137, 138  
 Лепихов И. 140  
 Лермонтов М. Ю. 40, 47, 84, 85  
 Лесков Н. 41  
 Ли Мэн 49, 52  
 Либерман А. С. 5, 6, 62, 72–74, 186  
 Либерман Дж. 15  
 Лимонов Э. 38, 52  
 Лисовский 167  
 Лист Ф. 99, 102, 110  
 Литвак Израиль 5, 150–154  
 Литовцева Н. Н. 137  
 Лонг М. 111  
 Лонгфелло Д. У. 85  
 Лондон Дж. 82  
 Лужский 121  
 Лурье Я. С. 127, 141  
 Лыков 157  
 Лысенко Т. 44
- М**
- Магритт Рене 60  
 Майер Л. Б. 139  
 Мандельштам Н. 43  
 Мандельштам О. 28, 34, 49  
 Марговская Марина 67  
 Марил Конрад 134  
 Маринюк 167  
 Маркус Стенли 161  
 Марр Н. Я. 83  
 Маршинский 45  
 Матисс Анри 145  
 Маяковский В. 42, 44

Мейлах М. Б. 122, 139  
 Мелихов Г. В. 49  
 Мельников Н. А. 50  
 Меннин П. 105  
 Мережковский Д. С. 42  
 Меркель А. 82  
 Мессерер Азалий 90  
 Микитенко И. 140  
 Миллер Ури 6, 169, 175, 186  
 Михайлович Драголюб (Дража) 173, 176  
 Мишуrowsкая Мария 5, 113, 134, 135, 142, 186  
 Мнухин Л. 51  
 Могутин Я. 35, 49–51  
 Моисеев И. 122  
 Мольер Ж.-Б. 41  
 Монте П. 97, 110  
 Морозов М. 167  
 Моршен Н. 33, 34, 51  
 Москвин И. М. 120  
 Моцарт В.-А. 87, 103  
 Мочульский К. 47  
 Мошелес М. 109  
 Мошинский С. 44  
 Музиль 92

## Н

Набоков В. В. 26, 29, 30–32, 35, 46, 50, 51  
 Набокова В. Е. 30  
 Невзглядова Е. 73  
 Неволин Б. С. 139  
 Немирович-Данченко В. И. 114–116, 118–121, 123–125, 127, 133, 134, 137–139  
 Несмелов Арсений (наст. Арсений Иванович Митропольский) 26, 49  
 Нестеров М. В. 144  
 Нечкина М. 52  
 Нигард Й. 104, 112  
 Нижинский В. 106

Никитины С. и Т. 180  
 Никифорович Ванкарем 5, 53, 61, 67, 186, 187  
 Нисневич Самуэль 150, 153  
 Новиков Лоран 122, 138  
 Нушинова Н. И. 139  
 Ньюман Израиль Бер 152

## О

Обухова-Зелиньска И. 6, 177, 187  
 Одоевский В. 40  
 Оконенко Л. В. 156  
 Олеша Ю. 185  
 Олкотт А. 51  
 Олссон Г. 98, 100, 111  
 Онеггер Артур 28, 49  
 Орешников Виктор 145  
 Орлов Андрей 180  
 Островский Иосиф 158

## П

Паваротти Л. 104, 112  
 Павлов Н. 40  
 Павлова А. 135  
 Парамонов Б. 63, 72  
 Пархомовский М. 185  
 Пастернак Б. 34, 69  
 Пелевин В. 78, 81  
 Переверзев В. 43, 44  
 Перелешин Валерий (наст. Валерий Францевич Салатко-Петрище, в монашестве Герман) 26, 49  
 Перро Ж. 138  
 Петренко-Левченко А. 140  
 Петрушевская Л. С. 81  
 Пикассо П. 60, 164  
 Пиксанов Н. 43, 44, 52  
 Пикфорд Мэри 136  
 Платонов А. 33, 35, 42, 79  
 Плисецкая М. 91  
 По Э. 85  
 Погодин А. 45

- Погорельский А. 40  
 Прилепин З. 81  
 Притыкина Т. 68  
 Прокофьев А. А. 120, 138  
 Прокофьев С. 181  
 Пропп В. Я. 76, 77, 83, 84  
 Пруст 92  
 Пуни Ц. 138  
 Путин В. В. 82  
 Пушкарева (урожд. Легкая) И. И.  
 35, 51  
 Пушкин А. С. 32, 40, 47, 85
- Р**
- Рав Филипп 48  
 Равель М. 33  
 Райкин К. 180  
 Раскольников Ф. Ф. 124  
 Рахманинов С. 97, 101, 107  
 Резник С. 62, 72  
 Рейнеке 109  
 Рейнер Ф. 97, 108, 110, 112  
 Рембрандт 162, 168  
 Ремизов Н. 29, 42, 47, 136  
 Репин И. Е. 145  
 Рихтер Герхард 162  
 Робинсон У. 171  
 Роден О. 60  
 Роджерс Герберт 102, 112  
 Розанов В. 41–44, 46  
 Розенблюм 10  
 Ройтбурд А. 156, 157  
 Рокфеллер Дж. 112, 178  
 Рокфеллер Н. 172  
 Ротшильд 11, 18, 20  
 Рубина Д. 54, 95, 180  
 Рубинштейн А. 97, 100, 111  
 Рубинштейн Ида 147  
 Рузвельт Ф. Д. 173  
 Рут Бейб 172  
 Рябов Георгий 147  
 Рябцев В. А. 138
- С**
- Соссюр Фердинанд де 75  
 Сайпл Молли 148  
 Салтыков-Щедрин М. Е. 41  
 Сарнов Б. 82  
 Сарнов Д. А. 134  
 Саузи Роберт 46  
 Святополк-Мирский Д. П. 79  
 Сейлер Оливер Мартин 115, 136  
 Сенелик Л. 135, 136  
 Серов В. 145, 147  
 Сечкарев В. М. 30, 50  
 Скоропадский 129, 141  
 Смехов В. 180  
 Смирницкий А. И. 76  
 Смирнова 45  
 Смит Уилбур 95  
 Смольцов И. В. 138  
 Сойер Айзек 149  
 Сойер Мозес 148, 149  
 Сойер Рафаэль 149  
 Соколов В. П. 156  
 Солженицын А. И. 35, 36, 51, 62, 72  
 Соловьева И. Н. 137–139  
 Соловьева П. 50  
 Сологуб Ф. 42  
 Сомоги Д. 104  
 Спаркс Николас 95  
 Сталин И. В. 36, 82, 125, 140,  
 Станиславский К. С. 115–118, 136,  
 137  
 Стеблин-Каменский М. И. 77  
 Стенгель Кейси 175  
 Степанов Н. 44  
 Стил Даниэла 95  
 Стоковский Л. 97, 110  
 Столлинз Лоуренс Такер 133, 142  
 Стравинский Ф. 28, 33, 181  
 Стриндберг А. 138  
 Струве Г. П. 28–30, 49  
 Струве Н. 49  
 Судейкин С. 136

Суслов М. А. 59  
Сухово-Кобылин А. В. 41  
Сушкевич Б. М. 138

## **Т**

Тарковский А. 69  
Тарновский С. 97  
Тарыдина Т. Н. 135  
Твен М. 96  
Телицын В. 5, 25, 51, 187  
Тибо Ж. 111  
Тик Л. 40  
Тито Иосип Броз 173, 175  
Токарева В. 81, 95  
Толстой А. К. 41  
Толстой Л. Н. 35, 36, 40, 41, 44, 45,  
50, 91, 92, 155  
Том А. Л. 51  
Трамп Д. 82  
Трифонов Ю. 57  
Троцкий Л. Д. 42, 129, 130  
Трубецкой Н. С. 75, 83  
Тургенев И. С. 41, 47, 82  
Тютчев Ф. 33, 69, 82, 84, 85

## **У**

Уайльд Оскар 93  
Уилсон Эдмунд 32, 51  
Уистлер Джеймс Аббатт Макнеилл  
107, 112  
Уитмен У. 32  
Уитфилд Фрэнсис Джеймс 29, 49  
Улицкая Л. 95  
Уорфилд Дэвид 136

## **Ф**

Фет А. 69  
Фиалковска Я. 98, 100, 111  
Филиппенко А. 180  
Филиппов Б. 49  
Фиркушни Р. 111  
Фишер Самуэль 134

Фишер Эвери 111  
Флеминг Ян 169  
Флит Б. Д. 126, 140  
Фокс Джимми 172  
Фолкнер 92  
Фонвизин 32  
Форш О. 46  
Фредриксон Д. 99, 105, 111  
Фрейд З. 43  
Фрид Ева 16  
Фридрих Вильгельм, кронпринц 147

## **Х**

Хаавикко Пааво 48  
Хазанов Б. 54, 68  
Хайм М. 32  
Хайчир Маурисио 16, 17, 22  
Халим Э. 98, 99, 111  
Ханаков А. 37  
Харченко М. 44  
Хейфец Я. 135  
Хикс Эдвард 154  
Хлебников В. 42  
Хмельницкий Н. И. 32, 50  
Ходасевич В. 34, 69  
Хомяков А. 48  
Хохман В. Дж. 115, 137  
Хрущ 167  
Хьюджес Джуэл Бетани 110  
Хьюджес Э. 97, 110  
Хэйл Ф. 105

## **Ц**

Цветаева М. 29, 32, 33, 35, 37, 38, 51,  
52, 69  
Цейтлин Евсей 5, 53, 72, 73, 187, 188

## **Ч**

Чаадаев П. Я. 78  
Чайковский П. И. 101, 102, 108, 111  
Чебан А. И. 138  
Чернышевский Н. Г. 40–44, 52, 79

Черри Вивиан 151, 152  
 Чехов А. П. 32, 33, 35, 44, 50, 92,  
 137  
 Чехов Михаил 120, 138  
 Чижевский В. 47

**Ш**

Шагал М. 60  
 Шаллман Лазаро 9  
 Шаляпин Ф. И. 108, 135  
 Шаов Тимур 180  
 Шарден Пьер Тейяр де 34  
 Шаховской А. А. 32, 50  
 Шварцфильд Эли 11  
 Шверубович В. В. 115, 137  
 Шевырев 40  
 Шекспир В. 32, 85 86 92  
 Шелли П. Б. 85  
 Шенк Джозеф 139  
 Шеррер Пауль 173  
 Шигорин (Тонконогий) Я. Г. 113,  
 135  
 Шопен Ф. 99, 100, 102, 103, 111, 112  
 Штильман 47  
 Шуберт Ф. 97

**Э**

Эдесман Эллис 158  
 Эйк Я. ван 164  
 Эйхенбаум Б. 43  
 Эпиктет 107  
 Эпштейн М. 64, 72  
 Эрскин Дж. 105

**Ю**

Юмашева О. 140  
 Юрок Сол (наст. Гурков Соломон Из-  
 раилевич) 113, 117, 122, 135, 138

**Я**

Яacobson P. O. 29, 75, 76, 83, 84  
 Янг Лиза 159, 160

**A**

Adler Elkan 23  
 Adler- Rudel S. 23  
 Aramendi Osvaldo 23  
 Armony Paul 23  
 Avila Jorge 22  
 Avni Haim 23

**B**

Balanchine George 112  
 Barbagallo James 111  
 Belasco David 136  
 Berenson Bernard 136  
 Bolotowsky Ilia (Elias) 149  
 Bongart Sergei 149  
 Bulgakov Mikhail 132, 142

**C**

Casals Pablo (Casals i Defillo Pau) 112  
 Cohen Nathan 135  
 Comstock F. R. 135  
 Chajchir Mauricio 22, 23

**D**

Dali Keren 91  
 Davie Donald 52  
 Dickman Enrique (Henry) 23  
 Donadini Ulderico 52

**F**

Fialkowska Janina 111  
 Fredrickson (nee Mittler) Dolores 111  
 Frischer Dominique 23

**G**

Gest Simeon 132, 135, 139–142  
 Gogol N. 50–52

**H**

Haavikko Paavo 52  
 Halim Eruardus 111  
 Hayward Max 52

Hirsch Maurice de 23, 24  
Hughes Edwin 110

**K**

Kratz Gottfried 185

**L**

Landolfi Tommaso 52  
Laplant Andre 111  
Lee Samuel 23  
Leinsdorf Erich 110  
Lenin V. 52  
Lewin Boleslao 23  
Litwak Israel 150  
Lyons Eugene 134 142

**M**

Mandelstam Nadezhda 52  
Monteux Pierre 110

**N**

Norman Theodore 23  
Nygaard Jens 112

**O**

Ohlsson Garrik 111

**P**

Pablo Juan Carlos de 22  
Pavarotti Luciano 112

**R**

Rahv Philip 52  
Reiner Fritz 110  
Ribalow H. U. 176  
Ribalow M. Z. 176  
Robinson L. 22  
Rocha Sofi 22  
Rogers Gelbert 112  
Russel Davis Dennis 111

**S**

Schallman Lázaro 22, 23  
Seiler Oliver Martin 136  
Senkman Leonardo 23  
Somogyi Judith 112  
Soyer Moses 149  
Stallings Lawrence Tucker 142  
Stokowski Leopold 110

**V**

Valentinov N. 52

**W**

Weingartner W. 176  
Wertkin G. 154  
Whistler James Abbott McNeill 112  
Williams Gloria Padilla de 24

**Z**

Zablotsky Edgardo 24

## Содержание

<i>Зальцберг Э.</i> Предисловие .....	5
---------------------------------------	---

### ИСТОРИЯ

<i>Заблоцкий Э.</i> Странствия пассажиров «Пампы» .....	9
---	---

### ЛИТЕРАТУРА И ЯЗЫКОЗНАНИЕ

<i>Телицын В.</i> «Меня могут обвинять в чем угодно, но я себя считаю русским» (Семен Карлинский) .....	25
<i>Никифорович В., Цейтлин Е.</i> «Мы все еще идем по пустыне» .....	53
«Я сам по себе». Беседа <i>Е. Цейтлина</i> с <i>А. Либерманом</i> .....	73
<i>Алавердова Л.</i> Народ книги в условиях книжного изобилия .....	90

### ИСКУССТВО

<i>Зальцберг Э.</i> Саша Городницкий, хранитель традиций русской фортепианной школы .....	97
<i>Мишуrowsкая М.</i> «Дни Турбиных» в Калифорнии. К истории распространения текстов <i>М. А. Булгакова</i> в США .....	113
<i>Голлербах С.</i> «Искусство из вторых рук» и традиция реалистической живописи .....	143
<i>Деменов Е.</i> Израиль Литвак. Возвращение забытого имени .....	150
<i>Деменов Е.</i> Илья Зомб. Одесский художник, ставший американским .....	155

### СПОРТ

<i>Миллер У.</i> Моррис («Мо») Берг, или Жизнеописание, достойное пера <i>Яна Флеминга</i> .....	169
---	-----

### СОБЫТИЯ И ЛЮДИ

О нашей жизни. Материал подготовила <i>И. Обухова-Зелиньска</i> .....	177
Об авторах и редакторах .....	184
Указатель имен .....	189

РУССКИЕ ЕВРЕИ  
В АМЕРИКЕ  
*Книга 17*

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](mailto:hyp55@yandex.ru)  
[www.hyperion.spb.ru](http://www.hyperion.spb.ru)  
Интернет-магазин: [www.hyperion-book.ru](http://www.hyperion-book.ru)

ISBN 978-5-89332-303-0



Подписано в печать 16.01.2018. Усл. печ. л. 12,2.  
Формат 60×88 1/16. Тираж 300 экз. Заказ № 991.

Отпечатано в ООО «Контраст»  
192029, Санкт-Петербург, пр. Обуховской Обороны, д. 38.  
Тел.: (812) 677-31-19. E-mail: [oocontrast@yandex.ru](mailto:oocontrast@yandex.ru)

**Семен Резник. ЭТА КОРОТКАЯ ЖИЗНЬ: Николай Вавилов и его время.** М.: Изд-во «Захаров», 2017. 1056 с., 2 л. ил.

В этом году исполнилось 130 лет со дня рождения великого ученого Николая Ивановича Вавилова (1887–1943).

За свою короткую жизнь академик Н. И. Вавилов на века преобразил мировое растениеводство, спасшее и продолжающее спасать от тотального голода быстро растущее население Земли. Тем чудовищнее расправа над гениальным ученым-хлеборобом, оболганным, затравленным в расцвете сил и умершим от истощения в тюремном каземате.

Первой книгой писателя Семена Резника была научно-художественная биография Н. И. Вавилова в серии ЖЗЛ (1968). За прошедшие полвека Семен Резник издал много книг о деятелях науки и культуры России последних двух столетий. Но все эти годы писатель постоянно держал руку на пульсе вавиловедения, снова и снова возвращаясь к своему первому герою. Новая книга — это наиболее полное и многоплановое повествование о короткой жизни Николая Вавилова. Действие развивается на фоне турбулентных событий яростной эпохи. Вавилов показан в тесном взаимодействии с коллегами, друзьями, недругами, государственными и политическими деятелями России и других стран. Воссозданы живые характеры многих лиц, прослежены их неповторимые судьбы.

С. Е. Резник — член Союза писателей Москвы, международного ПЕН-клуба. С 1982 года живет в США. Работал в редакциях серии ЖЗЛ, журнала «Природа», журнала «Америка», радиостанции «Голос Америки».

Книга вышла с предисловием крупнейшего знатока истории советской генетики Жореса Александровича Медведева.

*Жизнь Н. И. Вавилова стала уникальной эпопеей. Она достойно и полно освещена в новой книге Семена Ефимовича Резника, которая представляется читателям. Я изучал историю биологии и генетики в течение нескольких десятилетий. Однако я открыл в этой книге огромный новый фактический документальный материал, ранее мне неизвестный.*

**Жорес Медведев,**  
генетик, геронтолог, историк

