

Александра Полян

(Регенсбург, Германия / Москва, Россия)

Кандидат филологических наук, доцент

Институт славистики Университета Регенсбурга;

Институт стран Азии и Африки Московского государственного университета

E-mail: Alexandra.polyan@gmail.com, alexandra.polyan@sprachlit.uni-regensburg.de

ORCID: 0000-0002-0150-6877

Военные пьесы Переца Маркиша

Аннотация: В 1941–1947 гг. Перец Маркиш написал шесть пьес о войне и Холокосте. Все они предназначались для постановки в московском ГОСЕТе, но поставлены в итоге были только три из них. Пожалуй, главная тема пьес – проблема зла: автор пытается найти способ изображения нацистов на театральной сцене. В разных пьесах Маркиш пробует три стратегии: акцентировать внимание на изуверской жестокости нацистов, представлять их сильными и страшными, наделяя их при этом мелкими пороками; дегуманизировать нацистов, представлять их жалкими, омерзительными и смехотворными; умалчивать о нацистах. Все рассматриваемые тексты объединяет ряд мотивов: союз евреев и других советских народов, чаще всего – русских; героическая борьба, в которой рождается новый тип – еврей-борец; противопоставления отцов и детей: отцы учатся у детей гордости и смелости в борьбе.

Ключевые слова: Перец Маркиш, пьесы, ГОСЕТ, Еврейский антифашистский комитет, Вторая мировая война, Холокост, литература Холокоста, военная литература, «Кол нидрей», «Летописец Арий», «Военные дороги», «Гнев», «Здесь мы родились», «Око за око», «Восстание в гетто», «Беловежская пуща», «Король Лампедузы», «Москва моя»

DOI: 10.31168/2658-3364.2022.1-2.11

Введение

Перец Маркиш, председатель еврейской секции Союза писателей СССР, в 1930-х гг. начал сотрудничество с московским ГОСЕТом, где были поставлены его пьесы «Не тужить» («Нит гедайгет», русский вариант имел другое название – «Земля») [Veidlinger 2000, 119–121], «Семья Овадис» («Мишпохе Овадис») и «Пир» («Молцайт», русский вариант назывался «Оборона»). [Kotlerman 2008, 115–116]. Собирались также ставить пьесу о русской эмиграции «Кто кого» и производственную драму «Пятый гори-

зонт» [Veidlinger 2000, 130–132]. Кроме того, некоторые его пьесы шли в других советских ГОСЕТах (в киевском, харьковском и минском) и в русскоязычных театрах: в Камерном театре, Театре им. Вахтангова и московском Драматическом театре [Левитина 2001, 45, 80; Kotlerman 2008, 116].

Во время войны ГОСЕТ существенно обновляет репертуар. В 1942–1943 гг. ставятся как пьесы о войне (одной из первых пьес, которую ГОСЕТ представляет зрителю в эвакуации в Ташкенте, становится «Око за око» Маркиша [РГАЛИ, Ф. 3176. Оп. 3. Ед. хр. 108. Л. 6.]; кроме того, ставится «Чудесная история» И. Добрушина), так и классика, призванная утешить и поддержать зрителя в тяжелые времена («Заколдованный портной» Добрушина по мотивам повести Шолом-Алейхема, «Разборчивая невеста» А. Голдфадена, несколько коротких спектаклей по мотивам рассказов Переца) [Veidlinger 2000, 239–244]. В 1944 г., на фоне контрнаступления Красной армии и надежд на скорую победу, на заседании Комитета по делам искусств было решено, что в ближайшее время театр будет ставить пьесы исключительно о Великой отечественной войне, и такие пьесы были заказаны примерно десятку драматургов, в числе которых Перец Маркиш [Ibid., 245]¹.

Наша статья посвящена шести пьесам Маркиша. Три из них написаны до 9 мая 1945 г.: «Кол нидрей» (русское название – «Летописец Арий», 1941), «Око за око» («Ан ойг фар ан ойг», 1942) и «Военные дороги» («Милхоме-вегн», русские названия – «Гнев» и «Здесь мы родились», 1942), три – после: «Восстание в гетто» («Дер уфштанд ин гето», русское название – «Беловежская пуца», 1945/46), «Король Лампедузы» («Дер кениг фун Лампедузе», предположительно 1946) и «Москва моя» («Москве майн», 1947). Все эти пьесы были написаны для постановки в еврейских театрах (поставлены были в конечном итоге три из них: «Кол нидрей», «Око за око» и «Восстание в гетто»). Для получения разрешения на постановку пьеса должна была пройти цензурную инстанцию – Главрепертком, – для чего выполнялся русский перевод пьесы. Нередко при этом пьеса получала новое название, не совпадающее с названием оригинала. Пьесы «Кол нидрей», «Восстание в гетто» и «Король Лампедузы» рассматривались также для постановки в русском театре, но были отвергнуты.

После войны две из этих пьес были переработаны и вошли в состав более крупных произведений Маркиша: пьеса «Око за око» легла в основу первых двух частей романа «Поступь поколений» («Трот фун дойрес») [Полян 2021], сюжеты из пьесы «Восстание в гетто» пересказаны в поэтическом эпосе «Война» («Милхоме»).

Тексты всех этих пьес хранятся в Российском государственном архиве литературы и искусства (РГАЛИ), в фонде Переца Маркиша в архиве Центра изучения диаспоры (ЦИД) Тель-Авивского университета и

¹ Поставлены были «Фрейлехс» З. Шнеера-Окуня, «Канун праздника» М. Бродерсона, «Солнце не заходит» И. Фефера и «Восстание в гетто» Маркиша.

в Государственном архиве Российской Федерации (ГАРФ). Это полные и неполные варианты, в т. ч. совсем короткие отрывки, в оригинале и в русском переводе:

«Кол Нидрей» («Летописец Арий»)

РГАЛИ: только русский перевод М. А. Шамбадала [Ф. 656. Оп. 3. Ед. хр. 1716];

ЦИД: отрывок из оригинала [P20/86], два неполных варианта в русском переводе [P20/87], отрывок в переводе [P20/88].

«Око за око»

РГАЛИ: неполный оригинал [Ф. 2307. Оп. 2. Ед. хр. 223] и перевод [Ф. 656. Оп. 3. Ед. хр. 1717];

ЦИД: неполный вариант в переводе М. А. Шамбадала [P20/90].

«Военные дороги» («Гнев», «Здесь мы родились»)

РГАЛИ: только русский перевод М. А. Шамбадала [Ф. 656. Оп. 3 Ед. хр. 1718; Ф. 656. Оп. 5. Ед. хр. 5151 и 5152];

ГАРФ: оригинал [Ф. 8114. Оп. 1. Ед. хр. 1077. Л. 1–77];

ЦИД: неполный вариант в переводе [P20/91].

«Восстание в гетто» («Беловежская пуща»)

РГАЛИ: оригинал [Ф. 2307. Оп. 2. Ед. хр. 223, 224, 225, 226, 227, 228] и перевод М. А. Шамбадала [Ф. 2307. Оп. 2. Ед. хр. 229 и Ф. 631. Оп. 9. Ед. хр. 1462];

ГАРФ – оригинал [Ф. 8114. Оп. 1. Ед. хр. 1077. Л. 78–151];

ЦИД: оригинал [P20/94] и перевод [P20/95].

«Король Лампедузы»

РГАЛИ: только перевод М. А. Шамбадала [Ф. 656. Оп. 5. Ед. хр. 5153];

ЦИД: перевод [P20/92] и его фрагмент [P20/93].

«Москва моя»

РГАЛИ: только перевод Э. Маркиш-Лазебниковой [Ф. 2307. Оп. 2. Ед. хр. 230, Ф. 2307. Оп. 2. Ед. хр. 231].

Полностью опубликован только текст пьесы «Восстание в гетто» [Zamlung 1956, 80–134]. Фрагмент этой же пьесы напечатан в антологии «Ундзер драматургие: лейенбух ин дер йидишер драме» под ред. И. Голдберга (Нью-Йорк: ИКУФ 1961, 471–481), а фрагмент пьесы «Кол Нидрей» – в газете «Моргн-Фрайхайд» (14.09.1956, с. 3). Две пьесы – «Око за око» и «Восстание в гетто» – подробно описаны Дж. Вайдлингером [Veidlinger 2011]. Пьеса «Кол нидрей» частично пересказана В. Левитиной [Левитина 2001, 105]. Сюжет пьесы «Король Лампедузы» изложен в нашей статье [Polyan 2024].

Таким образом, тексты военных пьес Маркиша остаются практически неизвестными публике. Поэтому мы позволим себе изложить в статье их основные сюжетные линии. Кроме того, мы опишем систему их персонажей, проанализируем конфликты и мотивную структуру пьес.

Война и Холокост – основная тема произведений Маркиша, написанных в 1940-е гг. Изображение Холокоста, выбор образов, мотивов, интонации сильно разнятся от произведения к произведению и от года к году. В целом в крупных произведениях 1947–1948 гг. – поэтическом эпосе «Война» и романе «Поступь поколений» – Маркиш пишет прежде всего о нацистских преступлениях, о том, как велики были жертвы и как далека и трудна была победа; нацисты показаны как мощная сила, внушающая страх и парализующая своей жестокостью, сила, которой нередко просто невозможно сопротивляться. В пьесах война изображается иначе. Все упомянутые выше шесть пьес объединяют четыре тематических мотива:

1. Показывается или хотя бы упоминается героическое сопротивление и отмщение врагу.

2. Евреи сражаются не одни, а плечом к плечу с представителями других советских народов, прежде всего – с русскими.

3. Жертвы врага – это не только евреи, но и весь советский народ и даже советская земля.

4. В битве за жизнь рождается новый тип еврея – еврей-борец.

Военные пьесы – не самые сильные произведения Маркиша, и все они имеют довольно неправдоподобный сюжет и изобилуют эффектными эпизодами. В четырех пьесах из шести («Око за око», «Военные дороги», «Восстание в гетто» и «Москва моя») на сцене разыгрываются сражения, показана гибель людей в бою. При этом, как отмечает Дж. Вайдлингер в связи с пьесой «Око за око», эти пьесы интересны как источники для изучения советской рецепции Холокоста: по ним можно судить о том, что было известно о Холокосте в СССР и как разрешалось его изображать в художественном тексте [Veidlinger 2011, 159].

В шести пьесах Маркиш по-разному отвечает на вопрос, кто враг евреев и всех советских людей. В четырех пьесах – «Око за око», «Военные дороги» (обе – 1942), «Восстание в гетто» (1945/46) и «Москва моя» (1947) – это нацисты. В двух пьесах – «Кол нидрей» (1941) и «Король Лампедузы» (предположительно, 1946) – враг другой. Пьеса «Кол нидрей» написана накануне нападения Германии на СССР, в июне 1941 г. И хотя Маркиш к тому моменту был прекрасно осведомлен о судьбе евреев на оккупированных нацистами территориях и посвятил этой судьбе несколько стихотворений и поэм, в этой пьесе он не изображает нацистов. Врагом оказывается другая сила – польская шляхта. В послевоенной пьесе «Король Лампедузы» дело обстоит иначе: нацисты упоминаются, но выбор главного врага диктуется политической конъюнктурой: в 1946 г., когда нацистская Германия уже повержена, а бывшие союзники по антигитлеровской коалиции уже стали врагами, главным неприятелем оказывается Англия.

В тех четырех пьесах, которые посвящены именно Холокосту, Маркиш рассматривает ту же проблему, что и во всех остальных своих про-

изведениях о Холокосте, – проблему природы зла. Кто они – нацистские преступники? Что это за существа, которые совершают эти чудовищные преступления против ни в чем не повинных мирных людей? На этот вопрос Маркиш дает несколько ответов – и в разных текстах нацисты будут изображаться по-разному.

В трех пьесах («Военные дороги», 1942; «Восстание в гетто», 1945/46, «Москва моя», 1947) нацисты показаны как сильный, страшный и чудовищно жестокий враг.

В одной пьесе – «Око за око» (1942) нацисты дегуманизируются, они представлены уродливыми, жалкими и потерявшими человеческое обличье. Они сильны и жестоки, но еврейские герои не только не боятся их, но и презирают их и смеются над ними. Победа над нацистами оказывается не только победой оружия, но и триумфом силы духа над страхом.

Мы рассмотрим сначала три пьесы, в которых нацисты изображены как могущественный, жесточайший и ужасающий враг, затем – пьесу «Око за око», в которой нацисты показаны как смехотворные деграданты, наконец – две военные пьесы, в которых Холокост упоминается вскользь или не упоминается вовсе.

Примечательно, что основной акцент Маркиш делает на рассмотрении не евреев, а их врагов. Принципы изображения евреев не претерпевают за 1941–1947 гг. существенных изменений.

«Военные дороги» (1942), «Восстание в гетто» (1945/46) и «Москва моя» (1947): героическая борьба против сильного врага

Пьеса «Военные дороги» (другие ее названия – «Гнев», «Здесь мы родились») была подана в Главрепертком в 1942 году, но в результате так и не была поставлена. В одном варианте [РГАЛИ. Ф. 656. Оп. 3 Ед. хр. 1718] ее действие происходит в украинском селе и в лесу неподалеку, в другом [ГАРФ. Ф. 8114. Оп. 1. Ед. хр. 1077. Л. 1–77] – в украинском колхозе и в лесу. Пьеса начинается с немецкой оккупации села/колхоза и заканчивается его освобождением.

Немцы занимают дом семьи Десняков (во втором варианте Кондрат Десняк – председатель колхоза), пытаются изнасиловать взрослую дочь Десняков Шуру и зарезать их корову. На глазах окаменевших от ужаса родителей Шура спасается от изнасилования, пытается защитить корову и оказывается ранена. Десняки уходят в лес, к партизанам, а позже пытаются вернуться. Шура заявляет свои права на этот дом и землю и в качестве аргумента произносит: «Я здесь родилась!» Ее сопротивление терпит неудачу – и нацисты ее убивают. В отместку ее отец убивает командира нацистов, Оффенбака, после чего Десняки, взяв с собой осиротевших детей соседки, вновь уходят в лес.

Тем временем советская армия планирует забросить десант в тыл к нацистам и освободить село. Крупным планом показаны два красноармейца, недавно спасшиеся из плена: Алексей Десняк, брат Шуры, и Хаим Френкель. Непонятно, каким образом им обоим удалось уцелеть в немецком плену, ведь Френкель – еврей, а Десняк – коммунист. На случай, если им в следующий раз придется попасть в плен, Десняк закапывает в землю свой орден Красной Звезды. В финале пьесы, когда завязывается бой между советскими партизанами и немцами, Френкель закалывает врага – и героически погибает от пули. Андрей Десняк извлекает из земли свой орден и снова уходит воевать.

В пьесе говорится о Холокосте – пусть и в самых общих чертах. В лесу, перебирая фотографии, Френкель рассказывает Десняку о страшной гибели своей семьи от рук нацистских оккупантов: его дочь-школьницу «убили немцы... Беженцы передавали. А мне не верится... (Достает еще одну фотографию) Это мой отец... Ученый был человек... Его немцы сожгли... В синагоге. И заодно – еще двести сорок шесть конотопских евреев... (Достает еще одну фотографию) Мать. Тоже убили... по дороге на вокзал. (Указывает на второй карман) Здесь и братья. Они на фронте. О них ничего не слышно... Собственное кладбище! Так я его и ношу при себе. Если убьют, лягу с ними в одну могилу, в фамильный склеп ... и жена, о которой беженцы рассказывают, что они сами видели, как ее убили, хотя мне кажется, что она жива» [РГАЛИ, Ф. 656, Оп. 3 Ед. хр. 1718. Л. 13, 13об., 14] (здесь и далее – пер. М. А. Шамбадала).

Ответом на нацистские преступления должно стать возмездие. Боевые товарищи клянутся над трупом убитого Хаима: «... мы отомстим, Френкель... За тебя... И за твою родню» [Там же. Л. 25]². Уничтожение евреев воспринимается как преступление против всей «семьи советских народов» в целом, за которое советские солдаты и партизаны должны покарать преступников.

В пьесе «Военные дороги» появляется мотив, который присутствует во всех военных пьесах Маркиша, кроме одной («Москва моя»), – мотив водораздела между поколениями. Старшее поколение – религиозное, традиционное, младшее порвало с религией и традицией; старшее покорно ждет своей участи, младшее – борется. Этот мотив появляется еще в довоенных пьесах Маркиша – «Семья Овадис» (1937) и «Пир» (1938) [подробнее см.: Полян 2021, 155–157]. По замечанию Дж. Вайдлингера, он характерен был для очень многих пьес, поставленных в ГОСЕТе, и представлял собой прием, позволявший сделать пьесы интересными для зрителей постарше. Более того, этот прием позволял сделать пьесы в принципе более увлекательными и живыми в рамках догматического соцреалистического

² О возмездии как о главном мотиве нарратива о Холокосте в советской литературе см.: Murav 2014, 156–161; см. также: Shneer 2011.

канона. Можно было с симпатией изображать героев – представителей старшего поколения, а с ними выводить на сцену традиционный мир местечка, традиционный образ жизни и мысли, в подтекст можно было помещать отсылки к классическим текстам [Veidlinger 2000, p. 147].

Примечательно, что в пьесе «Военные дороги» различие между поколениями показано не в еврейской, а в украинской семье. Традиционным верующим родителям, Кондрату и Ксении (Ксения почитает икону и не хочет оставлять ее, покидая дом), противопоставлены их взрослые дети, комсомолка Шура и красноармеец Алексей, коммунисты и атеисты. К концу пьесы родители понимают правоту детей и становятся похожими на них: Кондрат, поначалу покорный и боязливый, преисполняется благородного гнева и осуществляет возмездие. Именно он убивает Оффенбака, убийцу своей дочери.

Как в этой пьесе изображается враг? В «Военных дорогах» акцентируется прежде всего неоправданная жестокость нацистов. Они убивают и евреев, и украинцев; убивают, чтобы уничтожить, чтобы запугать и чтобы гордиться содеянным. Захватив аэродром, красноармейцы обнаруживают труп немца: у него не раскрылся парашют. В его полевой сумке находят следующее: «Схемы и план. Фотоснимок нашего аэродрома. Еще снимок – трое повешенных» [Там же. Л. 12об.].

В той же сумке обнаруживается и «как полагается, порнография» [Там же]: нацистам в изображении советского автора «полагается» иметь мелкие пороки. Однако нацисты в этой пьесе вовсе не выглядят деградантами. Напротив, Маркиш подчеркивает их просвещенность, повторяя один из мотивов советской прессы: как может быть, чтобы народ, обладающий столь высокой культурой, стал способен на такое чудовищное варварство? Так, командир оккупантов Оффенбак – человек образованный, который интересуется философией и искусством. Вот в каких словах он оправдывает разнузданную жестокость своих солдат: «Если под понятием “Жизнь” разуметь фаустовский императив все познать, все испытать и пережить – все, что разрешает короткий отрезок нашего бытия, то наша молодость кое-что познала» [Там же. С. 18].

Большей – и заслуженной – популярностью пользовалась при жизни автора пьеса «Восстание в гетто» (русский вариант пьесы назывался «Беловежская пуца»), написанная вскоре после войны (1945/46) и поставленная во всех четырех ГОСЕТах.

Изначально пьеса была посвящена событиям в Виленском гетто: там в июле 1943 г. подпольщик Ицхок Витенберг добровольно выдал себя нацистам, чтобы спасти остальных узников гетто. Маркиш совмещает этот эпизод с историей ликвидации гетто в сентябре 1943 г.: Витенберг был уже убит, и сопротивление нацистам возглавил его соратник по объединенной

партизанской организации Аба Ковнер³ [см.: Kotlerman 2008, 126; Veidlinger 2011, 164]. Русский вариант пьесы, «Беловежская пуца», был создан для постановки в русскоязычных театрах, но так и не был поставлен. По настоянию цензоров действие было перенесено в неназванный белорусский город – вероятно, находящийся недалеко от леса. Из этого городка евреев отправляли в Майданек. Причиной переноса места действия, очевидно, послужило то обстоятельство, что Вильна стала советской только совсем недавно – в августе 1940 г., и историю совместного героического сопротивления евреев и русских «следовало» поместить в тот регион, в котором советская власть установилась на двадцать лет раньше. Примечательно, что главными спасителями евреев могли быть именно русские, а не белорусы: после войны в советском дискурсе уже сложилась определенная иерархия народов, основанная на русском национализме.

Главному герою пьесы Маркиш дал имя Гирш Глик, тем самым «объединив» героев восстания в Виленском гетто – Иццока Витенберга и Абу Ковнера – с другим героем еврейского сопротивления. Исторический Гирш Глик некоторое время пробыл в Виленском гетто, но пережил его уничтожение и погиб годом позже уже в другом месте, в Эстонии, будучи руководителем партизанского отряда. Гирш Глик был поэтом, и песня на самое известное его стихотворение «Никогда не говори, что ты идешь в последний путь», положенное на музыку братьев Покрассов, исполняется в пьесе. Как поэт Глик стал известен незадолго до войны: будучи совсем молодым человеком (родился в 1922 г.), он вошел в поэтическую группу «Юнг Вилне», одним из лидеров которой был Авром Суцкевер. Дж. Вайдлингер предполагает, что Суцкевер, вывезенный в Москву до окончания войны, рассказал Маркишу о Глике [Veidlinger 2011, 165].

События пьесы Маркиша происходят 20 января 1943 г., одновременно со Сталинградской битвой, по еврейскому календарю – 14 швата (то есть накануне еврейского праздника Ту би-шват, который отмечали в сионистских кругах, в т. ч. в Вильне).

Главный герой – Гирш Глик – руководитель подполья гетто, где действуют кузница и типография. Одновременно он сын главы юденрата Вольфа Глика. Как и в пьесе «Военные дороги», перед зрителем разворачивается спор поколений, в результате которого родители понимают, как были неправы, и стараются стать похожими на своих детей.

Юденрат получает ультиматум: в 24 часа выдать Гирша, иначе гетто будет стерто с лица земли. Гирш предлагает выдать себя – и одновременно призывает евреев к восстанию. На заседании юденрата Вольф обвиняет сам себя. Он понимает, что нынешние события – это результат его

³ Объединенная партизанская организация в Виленском гетто включала бундистов, левых и правых сионистов и коммунистов, несмотря на разногласия между ними. В 1942 г. руководителями организации были коммунист Витенберг, левый сионист Ковнер и правый сионист Йойсэф Глазман.

попытки договориться с нацистами: «Гиршка прав ... Мы не были отцами для обреченных ... Мы чересчур легко отламывали ветви от ствола ... Не ведая об участи одной, отламывали другую, третью... Мы даже не пытались землю ковырнуть, укрыть кого можно». На следующий день он приходит к коменданту гетто и сообщает, что Гирша в гетто нет.

Тем временем нацисты замышляют очередную «акцию» – убийство 7000 евреев, – но оказываются вынуждены ее отложить. В более поздних вариантах пьесы причина отсрочки предлагается такая: нацисты получают приказ о трехдневном трауре по случаю гибели 22 немецких дивизий под Сталинградом.

Комендант гетто Клопс ожидает приезда невесты – и поезд, на котором она едет, оказывается взорван партизанами. Немцы начинают карательную операцию, бойцы в гетто дают им отпор, и завязывается кровавая бойня, в результате которой погибают почти все герои пьесы. Гирш Глик пытается спасти свою раненую возлюбленную Нойми, прячется с нею в бункере, она умирает у него на руках – и в этот момент в бункер врываются нацисты под руководством Клопса. Глик бросает в них гранату, подрывает Клопса и гибнет сам.

Очень важен в пьесе национальный баланс. Евреи в гетто поднимают восстание под руководством специально присланного к ним партийного инструктора, сибиряка Андрея Семибрата, которому чужд антисемитизм. Он помогает достать оружие и подготовиться к битве, поднимает боевой дух подпольщиков, рассказывая им о панфиловцах, и в конце пьесы погибает вместе с Гликом и другими героями.

Интересно, что если в двух предыдущих пьесах евреи и русские сражаются бок о бок, на равных, то в «Восстании в гетто» русскому герою отдана наставническая роль. Он воплощает «руководящую и направляющую роль партии»: его извне засылает в гетто гуманная и заботящаяся обо всех советская власть. Без него организация восстания была бы невозможна, то есть еврейские герои пьесы не могли бы бороться за себя самостоятельно.

Не могут они бороться и без помощи от других русских героев: Нойми, подпольщица и возлюбленная Глика, устанавливает связь с партизанским отрядом и получает от начальника автомат. В более поздних версиях пьесы этот начальник оказывается посредником между восставшими в гетто и Москвой: он рассказывает, что подпольщиков поддерживает лично Сталин, который «знает все. Ни один стон не проходит мимо его сердца... Он чувствует каждую слезу... Он с каждым солдатом и партизаном...».

Интернационалист Семибрат, помогающий евреям, «уравновешен» в пьесе отрицательными нееврейскими героями – это не коммунисты, а представители старой жизни, духовенство. Нойми отправляется на задание и укрывается в монастыре. Там она спорит с ксендзом, который рад, что Церковь сжигала еретиков на костре, и утверждает, что евреи

сами виноваты в происходящем, и тем самым вынуждает Нойми уйти, выгнав ее из укрытия.

Как и в двух предыдущих пьесах, нацисты показаны как могущественный и грозный противник. И, как и прежде, их отличает невероятная жестокость: Клопс планирует убийство семи тысяч евреев, чтобы сделать подарок своей невесте. Уровень злодейства несколько снижается за счет бытовых деталей: Клопс комически принимает гостей, получая множество подарков, хлопочет об убранстве своей комнаты, кухарка готовит ему разносолы. Этот эпизод озадачил советских критиков: «...подготовка к торжеству несколько смахивает на водевиль», – отметил сценарист М. И. Берестинский на обсуждении пьесы в Союзе писателей [РГАЛИ, Ф. 631. Оп. 38. Ед. хр. 31. Л. 3]. Возможно, на самом деле Маркиш использовал комичные описания для создания еще более жуткого впечатления. Берестинскому он ответил, что сцена с кулинарным изобилием имеет символическое значение, неочевидное для читателя: «У меня стол с яствами – это символ России, при одном виде которой немец будет удушен. Это Россия, возле которой будет немец, которая у него будет в кармане, но дотронуться до нее – смерть. Сцена происходит вокруг стола, им даже негде сесть. Для меня эта картина вырастает в символ этой большой обильной России, прикосновение к которой будет смертельно» [Там же. Л. 22]. Многократные хвалебные упоминания России (даже не СССР) присутствуют в ответах Маркиша на обсуждении и других его послевоенных пьес. Скорее всего, это было реакцией на возросший после войны официальный русский национализм: Маркиш надеялся, что такое объяснение позволит его пьесе пройти цензуру без купюр.

Как бы то ни было, из спектакля в московском ГОСТе (1947) эта сцена была вычеркнута: «Убрано это нарастание груди подношений и подарков, прихода гостей, весь этот апофеоз обжорства и пиршества на грудах загубленных людей, на крови замученных жертв» [РГАЛИ, Ф. 970. Оп. 6. Ед. хр. 159. Л. 10].

По наблюдению Дж. Вайдлингера, в пьесе нацисты рассматриваются в ряду других преследователей евреев, начиная с библейского Амалека [Veidlinger 2011, 169]. Соответственно, героическую борьбу евреев в настоящем автор сравнивает с героической борьбой еврейского народа в прошлом. Гирш Глик напоминает другим подпольщикам об исходе из Египта, об отряде Гедеона, победившем мадианитян и избавившем евреев от завоевателей, и о Маккавеях. Должное еврейской истории воздает даже Клопс, который называет Глика «этим Маккавеем» и сравнивает его с «тем евреем из Галилеи»: в советском еврейском дискурсе было принято упоминать Иисуса Христа как одного из известных евреев древности. В ранних вариантах пьесы, подрывая гранатой и нацистов, и себя, Глик произносит слова библейского Самсона, который тоже совершил самоубийство, унеся и жизни многих врагов: «Да умрет душа моя с филистимлянами».

Одним из популярных жанров советского еврейского театра были драмы о героическом еврейском прошлом. Этот жанр, возникший еще в просветительской драме на иврите в конце XVIII в., в конце XIX в. появился и на идише и получил новую популярность в 1930-е гг., когда были написаны и поставлены «Шуламис» и «Бар-Кохба» Ш. Галкина⁴, «Разбойник Бойтре» М. Кульбака и др. пьесы⁵. Как отмечает Б. Котлерман, в литературе на идише в СССР этот жанр сложился под влиянием общесоветской тенденции к изображению героического прошлого разных советских народов [Kotlerman 2001, 114–115]. Новое рождение эта тема получает в еврейской литературе во время войны. Пожалуй, самое известное произведение, написанное в таком ключе, – это стихотворение Ицика Фефера «Я еврей» (1943), где вкратце рассказывается история бедствий и героизма еврейского народа, начиная с египетского рабства и исхода из Египта и заканчивая грядущей победой над Гитлером. А самая известная военная пьеса, отсылающая к истории преследования евреев и еврейского героизма, – «Принц Реубейни» Довида Бергельсона (1942–1944), события которой происходят в середине XVI в.

Один из ключевых мотивов пьесы – изображение евреев не только как жертв, но и как героев. Советская доктрина требовала подчеркивать, что этот героизм подпитывался благодаря идеологии и практической поддержке партии, и без своих учителей евреи не смогли бы противостоять нацистам. Как бы то ни было, по Маркишу, война создала новый тип еврея-борца.

Интересно, что Маркиш не посвятил ни одной пьесы победе. Из крупных его произведений победа нашла отражение только в поэме «Война». Но во всех пьесах описывается локальный успех – даже если он оплачен многими жизнями.

О первом крупном батальном успехе СССР в войне – битве под Москвой – написана пьеса «Москва моя» (1947). Это, пожалуй, самая неудачная пьеса Маркиша, и мы уделим ей лишь немного внимания.

Действие происходит на тогдашней окраине Москвы, на Волоколамском шоссе. Герои рассказывают зрителю об отступлении первых военных месяцев, о бомбардировках Москвы, о переводе производства на военные рельсы. Штабы двух армий планируют боевые действия – и наконец этот момент настает. Двое героев-красноармейцев жертвуют собой: они прыгают с дуба на немецкий танк с бутылкой зажигательной смеси и погибают. Кульминацией пьесы оказывается появление в последней картине лично товарища Сталина: он, объезжая фронты, при-

⁴ Пьеса «Шуламис» Галкина представляет собой переработку одноименной пьесы Аврома Голдфадена.

⁵ Об эволюции этого жанра в раннем театре на иврите в Палестине (до основания Государства Израиль) см.: Levitan O. Hatsagot bi-lshon ha-ivrit be-vatey sefer be-Erets Israel (1889–1904) [иврит] // Vama. 2000. № 159–160. P. 33–47.

ходит в ставку на Волоколамском шоссе и поздравляет бойцов с началом контрнаступления.

Нацисты – могущественный враг, сильный и технически, и тактически, и для победы над ними необходимо и подкрепление (незадолго до приезда Сталина выясняется, что скоро на фронт придут дивизии из Сибири), и героические случаи самопожертвования, по сути самоубийства. Подчеркивается и жестокость нацистов: снайпер Левин рассказывает – видимо, вспоминая письма родных, – как нацисты «хозяйничали» в его родном Конотопе.

Как и в «Военных дорогах», в пьесе «Москва моя» в центре внимания – двое красноармейцев, еврей и русский: Левин и Нилов (именно они гибнут славной смертью на Волоколамском шоссе).

И в «Военных дорогах», и в «Восстании в гетто» высказывается идея, что евреи бьются не одни, что их поддерживает советская власть. В пьесе «Москва моя» мы видим предельное развитие этой идеи: поддержку выражает лично Сталин. Это обстоятельство сослужило пьесе дурную службу. Текст был подан к постановке в минский ГОСЕТ, но был отвергнут: во-первых, для еврейского театра пьеса оказалась слишком русской, а во-вторых, появления на сцене лично Сталина еврейский театр позволить себе не мог [Kotlerman 2008, 116].

Вопросом еврейской пассивности и еврейского героизма Маркиш задался еще во время войны. «Око за око» – более ранняя пьеса (1942), во многом тематически сходная с «Восстанием в гетто», также осмысляет проблему еврейской покорности судьбе и еврейского сопротивления. Ключевое различие между пьесами заключается в том, как изображается враг.

«Око за око» (1942): духовная победа над нелепым и убогим врагом

События пьесы происходят в июне 1941 г., накануне нападения Германии на СССР, в Варшаве. Там уже существует гетто, но, согласно тексту, евреи еще могут из него выходить, а к ним могут приходиться посетители. В фокусе – две семьи, еврейская и польская. Еврейская семья носит фамилию Сфард: это слепой старец Зхарье, его сын Элизер, университетский профессор, с женой Двойрой, и их дочь Вигда (подробнее о выборе фамилии для героев, о связи сюжета пьесы с фигурой Довида Сфарда, о мотивной структуре пьесы и о соотношении пьесы с романом «Поступь поколений» см.: Полян 2021). Из польской семьи мы знакомимся с отцом, Войцехом, и его сыном, Станиславом. Две семьи близки: Войцех, пережив нацистские издевательства, прибегает предупредить еврейскую семью; в переводной версии пьесы Станислав и Вигда любят друг друга (в оригинальной – просто дружат). На фоне происходящего даже старшее поколение не возражает против романа между еврейской девушкой и

польским молодым человеком: «Оказалось, что трагедия пробила преграду между евреями и христианами...» [РГАЛИ, Ф. 2307. Оп. 2. Ед. хр. 223. Л. 30] (Перевод наш).

Вигда планирует при помощи Станислава пробраться на советскую территорию, но не успевает уйти: на пороге дома появляются двое немецких солдат и назначают ее деда Зхарье ответственным за поставку «живого товара»: он обязан обеспечить приток рабочей силы на нужды оккупантов, в т. ч. приток женщин – евреек и полек – в бордель. Зхарье отказывается. На следующий день один из этих солдат, Ганс Литау снова приходит к Сфардам: он оказывается бывшим студентом Элизера. Встреча со своим бывшим профессором в гетто произвела на Литау сильное впечатление, он вдруг осознает весь ужас нацистской идеологии и решает перебежать из немецкой армии к польским подпольщикам, помогает им заполучить оружие и вместе со Сфардами уходит в лес, чтобы присоединиться к партизанам. Их партизанский отряд завязывает бой и одерживает в нем победу, захватывает в плен нацистского полковника и шесть танков, однако теряет людей: в бою погибают Вигда и ее друг Биньюмин. Элизер и Станислав одновременно скорбят и гордятся Вигдой, которая предпочла героическую смерть позорному рабскому существованию.

Героизм и сопротивление связываются именно с молодежью: поколение 20-летних понимает, что нужно бороться не на жизнь, а на смерть, пока старшие поколения надеются перетерпеть или просто пассивно ожидают трагического финала. Для молодежи важно и сохранить свое достоинство, не покориться и не подвергнуться унижениям. Друг Вигды Биньюмин заявляет: «Мы должны поклясться, что не умрем, пока не отплатим за свою беду, пока не отплатим за свою боль и позор. За обещанных наших сестер и убитых детей. За позор наших убитых братьев, которых нам не дают похоронить ... око за око и зуб за зуб» [Там же. Л. 22] (Перевод наш).

Пример молодежи преображает старшие поколения. Элизер Сфард после гибели дочери произносит:

Элизер Сфард! Благослови час, когда ты своими глазами увидел дочь, взявшую в руки винтовку и ушедшую с поднятой головой биться за свою честь и за свой народ... С поднятой головой! С верой в победу! С презрением к смерти. Я горд, что дожил до этого часа! <...> Элизер Сфард! Суждено тебе стоять на рубеже, где перерождается человек, где мир начинает новую жизнь, истекая кровью за священное свое право, попранное, поруганное и истерзанное дикими хищниками средневековья <...> Сейчас университет здесь, Ганс... в лесу! Здесь я сам ученик и учусь у этих замечательных людей из народа. За короткое время они объяснили мне гораздо больше, чем я успел объяснить своим студентам за целых тридцать лет!.. [РГАЛИ. Ф. 656. Оп. 3. Ед. хр. 1717. Л. 47] (Перевод М. А. Шамбадала).

Дегуманизация нацистов – один из ключевых мотивов военных произведений Маркиша. Нацисты описываются как утратившие человеческий облик. Вот так Вигда отзывается на просьбу матери прикрепить к одежде желтую лату: «Меня не позорит эта желтая пакость, которой облевало нас пьяное зверье! Мне только стыдно смотреть на их окровавленные рты. Мне стыдно от того, что у них – глаза, что они умеют говорить! Мне стыдно, что не шкура покрывает их тела! Вот, чего я стыжусь, а не тряпки, пришитой к моему рукаву!» [РГАЛИ. Ф. 656. Оп. 3. Ед. хр. 1717. Л. 13]. Нацисты воспринимаются как продукт вырождения. Первый же их выход на сцену описан так: «появляется несколько головорезов с дефективно-пропойными рожами в немецких мундирах, вытянутых, готовых к услугам» [Там же. Л. 7].

Отдельные представители врага, несмотря на то что они названы по имени и произносят монологи и реплики, тоже показаны как недостойные называться людьми. Они уродливы, нелепы и жалки. Неслучайно наиболее высокопоставленный в пьесе нацист, немецкий полковник, получает фамилию фон Фрош – Лягушкин. Здесь, как и в пьесах, о которых говорилось ранее, Маркиш прибегает к снижающим и комическим деталям. Свои мечты о реализации нацистской расовой программы фон Фрош излагает, пытаясь натянуть корсет и надеть каску: он ждет даму и хочет показаться ей выше и стройнее, чем на самом деле. Но затянуть корсет без помощи денщика он не может, поскольку его живот слишком велик, а еще «скрипит подагра». Чтобы казаться выше, фон Фрошу приходится вставать на цыпочки. Голову, которой он так хвастается («Это – образцовое строение головы настоящего тевтонца! Рыцаря!») каска скрывает полностью.

Нацистские зверства производят страшное впечатление своей жестокостью и одновременно – своей абсурдностью, нацистские военные при этом выглядят нелепо. Две таких сцены включены в пролог пьесы: в первой жертвой становятся евреи, во второй – поляки. Немецкий солдат избивает еврея, шедшего без желтой латы на одежде. До этого они спорят, еврей насмехается над обидчиком и показывает ему зад. Вторая сцена такова: солдаты пытаются заставить случайных прохожих – поляков – разрушить памятник Адаму Мицкевичу. В ранних вариантах пьесы фон Фрош аргументировал это тем, что Мицкевич якобы иудей, но театральная цензура это вымарала [РГАЛИ, Ф. 656. Оп. 3. Ед. хр. 1717. Л. 4] (Перевод М. А. Шамбадала)⁶. Прохожие отказываются подчиняться; одному из них дают топор, он заносит его и отбрасывает. Завязывается драка, в ней оказываются убиты 22 человека. Один из участников драки – Войцех, отец Станислава. Он остается в живых, но теряет глаз.

⁶ Исторический Адам Мицкевич действительно интересовался иудаизмом, симпатизировал иудеям, а во время Крымской войны предлагал создать «еврейский легион».

Как мы уже отмечали, в дальнейшем материал пьесы был включен в первую и вторую части романа «Поступь поколений» (закончен в 1948, опубликован только в 1966). При переработке Маркиш в корне изменил подход к описанию нацистов. В романе по-прежнему важна тема уродства, но нацисты уже не производят впечатления жалких и смешных. Они ужасны и наводят страх одним лишь упоминанием о своем существовании. Как и в описанных ранее пьесах, в романе нацисты беспредельно жестоки. При этом подчеркивается, что деградация нацистов обусловлена не только условиями, в которых они оказались, но и их собственным выбором: они позволили себе опуститься и утратить представления о добре и зле. К стратегии изображения нацистов, выбранной в пьесе «Око за око», Маркиш больше не вернется.

Пьесы о войне без нацистов: поиск другого врага

Наконец, последняя стратегия, которую Маркиш применяет в военных пьесах, – это полное или почти полное отсутствие в пьесе персонажей-нацистов. Весь огонь осуждения и ненависти направлен на кого-то еще.

Первая такая пьеса – «Кол нидрей» («Летописец Арий») – создана в начале мая 1941 г., когда СССР и нацистская Германия были еще союзниками. Нацисты в ней не упоминаются вовсе, хотя война уже идет и Маркиш уже создал свои первые стихотворения о Холокосте: «Еврейской танцовщице», «Дорога в гетто» и «Вот хлеб» (1940). Позже пьеса была поставлена, но только в театре на идише.

Главным врагом в пьесе оказываются польские аристократы. В этом отношении Маркиш опирается на почтенную традицию в литературе на идише, идущую еще от Исроэла Аксенфельда, автора начала XIX в.: польские паны изображаются как враги, с которыми дела иметь нельзя. Пакт Молотова-Риббентропа дал этой традиции новую жизнь.

Действие пьесы происходит в одном из городов Западной Беларуси осенью 1939 г., накануне Судного дня. Город занят Красной армией, народ ликует (народ, в отличие от шляхты, выбрал Советы) – а основные персонажи пьесы пытаются определиться, принимать новую власть или сопротивляться ей. Главный герой, р. Арье (Арий), старый раввин и автор исторической хроники, приветствует завоевателей и предрекает возмездие, которое ожидает шляхтичей: «Читаю летопись и вижу причину потопления Польши... Еще я вижу, что и тот, кто Польше уготовил эту участь, и сам пойдет ко дну» [РГАЛИ. Ф. 656. Оп. 3. Ед. хр. 1716. Л. 25] (Перев. М. А. Шамбадала).

Дочь р. Арье, Адасса, революционерка, была посажена прежними властями в тюрьму – и после шестилетнего заключения наконец оказывается на свободе и снова видится с родителями. Служка Бенцион и двое

еврейских купцов относятся к новой власти с большим скепсисом: боятся, что станут нищими и будут вынуждены заниматься тяжелым трудом.

Страшится новой власти и польский воевода Градульский, анти-семит, погромщик и преследователь революционеров. Он приходит к р. Арье, переодетый евреем, просить, чтобы тот спрятал его. Тот видит нравственную дилемму так. Если вернется прежняя власть, а он откажется приютить воеводу, то воевода (или его наследник) в отместку перережет всех евреев города; а если вернется прежняя власть и выяснится, что р. Арье согласился спрятать воеводу, то все уцелеют. Точно так же все уцелеют, если новая власть никуда не уйдет, а р. Арье не даст приюта воеводе. Если же новая власть закрепится, то в самом худшем случае выяснится, что р. Арье прятал воеводу, – и за это будет казнен. Из двух худших вариантов – пострадать самому или обречь на гибель всех евреев города – р. Арье выбирает первый.

Новый властитель города, комиссар Селиванов, рассказывает о свидетелях жестокости шляхты, с которыми он успел пообщаться, и обещает отомстить виновным. Он спорит с р. Арье о будущем синагог и пытается убедить его, что любая религия – зло.

Адасса заставляет отца выгнать из дома воеводу – и тот обещает сдать на милость Селиванову. Р. Арье узнает от Адассы страшные подробности о злодеяниях воеводы – и спешит сам прийти к Селиванову и предупредить его о том, какая опасность грозит теперь городу, когда Градульский на свободе и может собрать вокруг себя недовольных. Он приходит к комиссару незадолго до прихода самого Градульского. Увидев р. Арье, тот кричит: «Продай!» – и стреляет в него.

Как и в пьесах, о которых уже шла речь, в «Кол нидрей» одной из движущих сил сюжета становится конфликт поколений. И, как и в других пьесах, молодежь стремится бороться, а старшее поколение предпочитает смириться, пережить унижение, но не идти на открытую конфронтацию с властями. И, как и в других пьесах, отцы принимают взгляды детей. Умирая, р. Арье цитирует мидраш, упрекает самого себя в преступном долготерпении и признает правоту Адассы:

... жизнь принадлежит не тому, кто с топором за пазухой бродит, а тому, кто правду носит в своем сердце... (приподымается выше). Шести лет пыток моей дочери мне было мало, чтобы стать врагом палачу. (Еще приподымается). Двух тысячелетий пыток на всех перекрестках мира мне было мало, чтобы воспротивиться злодеям... (Запрокидывает голову). Сказано: пришедшего убить – опереди! Ты права, дочь моя! Вы правы... Драться надо!.. Биться!... Простите меня! (Падает). [Там же. Л. 99]

В этом монологе, как и в диалогах, которые ведут герои пьесы, обсуждается история притеснений евреев и еврейского героизма. Говоря

купцам о своей дочери, р. Арье уподобляет еврейских революционеров еврейским мученикам прошлого: «Они не плачут. Им глаза выкалывают, а они не плачут. Им языки вырывают, а они молчат. Им головы срубают, а они не склоняются. В них живы души тех, кто перед римскими царями выи не склонял, кто заживо давал себя четвертовать и гордо принимал муки, сомкнув уста и стиснув зубы» [Там же. Л. 15]. Беседы о еврейской истории ведут и р. Арье с воеводой (тот утверждает, что евреи должны быть благодарны гостеприимной Польше), и даже Адасса с комиссаром Селивановым. Комиссар сравнивает р. Арье со Спинозой, упоминает евреев Португалии, Испании и Иудеи.

В архивном деле вместе с этой пьесой сохранилась рецензия «старшего политредактора Калашникова». Отзыв был негативным, и поэтому в русском театре пьеса поставлена не была. Автор упрекает Маркиша в том, что образы всех советских людей и революционеров, даже Адассы, получились слишком плоскими. А односторонний характер изображения аннексии, по мнению цензора, заключался в следующем:

Когда Арий говорит о судьбе панской Польши, о будущем, о себе, он говорит только о евреях, о еврейском народе. В его устах это вполне оправдано. Но, если учесть, что образы украинцев, белорусов, русских в пьесе не удались, этот акцент в речах Ария следует признать излишним и неприятным. Слишком акцентируется тема еврейства, как будто Красная армия пришла освобождать Западную Белоруссию из-за евреев и ради них [Там же. Л. 3].

В. Б. Левитина замечает, что таким образом было установлено новое требование цензуры, которое будет в дальнейшем неукоснительно соблюдаться советскими еврейскими драматургами: «еврейский персонаж должен быть уравновешен лицом другой «советской национальности», и он ни в коем случае не должен уступать еврею в яркости изображения. Если баланс нарушался в пользу еврея – пьесу запрещали» [Левитина 2001, 105]. Действительно, во всех последующих военных пьесах Маркиша евреи и неевреи будут бороться сообща.

После нападения Германии на СССР игнорировать нацистов стало невозможно. А вчерашний враг стал другом: так, в пьесе «Око за око» польский народ – уже верный союзник евреев. Поляк Станислав обещает мстить до последней капли крови: «Я и мой избитый отец Войцех, и весь приниженный народ польский, на спине которого горит позор и боль, – мы испытание выдержим!... Ни один поляк не умрет, пока не перегрызет глотки трем фашистам!» [Ф. 656. Оп. 3. Ед. хр. 1717. Л. 15].

После победы, когда конъюнктура изменилась в очередной раз, врагами станут вчерашние союзники.

Последняя пьеса, которую мы рассмотрим, – «Король Лампедузы» – была написана, видимо, в 1946 г. Она была основана на реальном исто-

рическом сюжете. В июне 1943 г. британский пилот Сидни Коэн и его экипаж, возвращаясь с задания на свою авиабазу на Мальте, сбились с курса, выжгли слишком много топлива и совершили вынужденную посадку на ближайшей полоске суши. К их изумлению, они увидели, что к ним бегут итальянские солдаты с белым флагом. Оказалось, что они приземлились на острове Лампедуза, где был итальянско-немецкий гарнизон на 4000 человек. Поскольку на острове не было своих источников питьевой воды, Муссолини лично заранее разрешил военным сдать в случае опасности. Приземление Коэна и его товарищей итальянцы сочли как раз таким случаем: дело в том, что уже в течение нескольких дней подряд остров подвергался массированным бомбардировкам с воздуха – и защитники Лампедузы решили, что за бомбардировками последовала наземная операция. Им не пришло в голову, что Коэн приземлился на острове совершенно случайно. Приняв акт о капитуляции, экипаж Коэна заправился и вернулся на Мальту, и в тот же день на Лампедузе высадился более многочисленный британский десант и оккупировал остров. Этот, казалось бы, комический инцидент оказал сильное влияние на ход боевых действий в районе Мальты: он стал первой победой антифашистской коалиции в этом регионе, за которой последовали и другие.

Эта история была сильно раздута британской прессой, ведь трое британских военных заставили сдать целый гарнизон. На следующий день газета «Ньюс Кроникл» вышла со статьей «The King of Lampedusa» на первой странице. Статьи о «короле Лампедузы» появились и во многих других изданиях. 31 декабря 1943 г. в Лондоне прошла премьера мюзикла «Король Лампедузы», написанного на идише Ш. Й. Харендорфом, лондонским корреспондентом американского журнала «Идиш моргн». Текст этой пьесы благодаря Соломону Михоэлу и Ицику Феферу попал к Маркишу, и после войны Маркиш создал свое произведение на тот же исторический сюжет. (Подробное изложение истории этого текста с выдержками из документов и рассмотрением вопроса, насколько пьесу Маркиша можно считать плагиатом пьесы Харендорфа, см. в нашей статье [Polyan 2024]).

Действие пьесы Маркиша происходит в 1943 г. на Лампедузе и в Уайтчепеле – бедном еврейском районе Лондона. Главного героя зовут Дэйв Глобус, он сын бедных еврейских портных из Уайтчепеля, его брат Нейтан служит в Палестине (исторический Сидни Коэн тоже родился в Уайтчепеле, но этим сходство исчерпывается: Коэн рано остался сиротой, брата у него не было, была сестра). Вместе со вторым пилотом Джеком и радистом Чарльзом Дэйв Глобус приземляется на Лампедузе и завоевывает ее. По Маркишу, остров принадлежал целиком немцам (на самом деле, там были как немецкие, так и итальянские воинские части). На острове Глобус обнаруживает два концлагеря: для евреев (вероятно, привезенных из других средиземноморских стран) и, что совсем невероятно, для советских военнопленных. Первый концлагерь он освобождает, а узники второго осво-

бождают себя сами. Более того, один бывший узник, Федор, кормит всех едой из своего вещмешка и защищает Джека и Чарльза от дикого кабана.

Через некоторое время Чарльз получает радиограмму: за освобождение советских военнопленных британское командование велит отдать Дэйва под суд. Дэйв с Федором бегут с острова на деревянной лодке в Югославию, чтобы оттуда добраться до СССР.

А в это время в Уайтчепеле родители Дэйва и его невеста радуются за новоиспеченного «короля Лампедузы» и страдают от бедности и антисемитизма: на улице отцу Дэйва проломили голову. В финале, узнав, что Дэйв бежал в СССР, они счастливы: «Стало быть, король Лампедузы в России! Поздравляю, говорю тебе, Сарра! Там у себя дома, как у отца родного! А у меня там и дядя есть! Можете снова обниматься и целоваться! Поздравляю! Дай-ка письмецо!» [РГАЛИ. Ф. 656. Оп. 5. Ед. хр. 5153. Л. 93. Пер. М.А. Шамбадала].

Как и во всех остальных военных пьесах Маркиша, в «Короле Лампедузы» важно противопоставление отцов и детей. Старшее поколение, родители Дэйва Глобуса и их ровесники, всю жизнь страдали от антисемитизма и привыкли к нему. Они не способны постоять за себя и за свою честь, в то время как их дети уже ведут себя иначе. Второй их сын, Нейтан, сражается в Палестине. Вместе с другими евреями он высек двоих британских офицеров, которые жестоко обращались с евреями. Но родители вынуждены обслуживать лорда Грейфорда, антисемита и антикоммуниста, – и выясняется, что один из высеченных офицеров – это сын Грейфорда.

Обстоятельство, объединяющее «Короля Лампедузы» с «Кол нидрей», – это перенос фокуса с нацистов на другого врага. Нацистские зверства упоминаются очень кратко, как данность. Главный враг, изображенный наиболее живо, – другой. Вот диалог м-ра Глобуса и его соседа, м-ра Чаула:

М-р Глобус: Вы хотите знать, как я себя чувствую, мистер Чаул? Как все евреи чувствуют себя в Лондоне! Как положено чувствовать себя еврею, которому разбили на улице голову! Так, вероятно, чувствовали себя евреи в Германии!
М-р Чаул: Да, мистер Глобус... Фашизм пока что изжарили только в русских котлах... А у нас, видать, надо будет для него лишь начинать клепать котлы... И подложить под них огонь... [Там же. Л. 89–90].

Нейтан Глобус пишет в письме родителям: «Здесь, в Палестине... Льется кровь... Еврейская кровь... Английские жандармы уничтожают целые селения... до тла» [Там же. Л. 24]. Его мать удивляется: «Я хотела бы только знать, с кем англичане воюют в Палестине? Ведь там, кажется, немцев нет?» [Л. 25].

Когда лондонские евреи узнают о произошедшем с двумя британскими офицерами в Палестине, они с тревогой ждут погромов. Британия

преподносится как новая Германия. Ей противопоставляется, разумеется, СССР. Только в этой стране евреи получили равноправие, и только она – защитница евреев. Советский военный – образец для подражания. Дэйв Глобус запрещает своим подчиненным мародерствовать: «Слыхал, как русские солдаты отдают свой паек детям, когда освобождают село или город?» [РГАЛИ, Ф. 656. Оп. 5. Ед. хр. 5153. Л. 12].

В ходе сюжета Дэйв Глобус и Федор меняются местами: свободный британский солдат, прилетевший дать волю советскому военнопленному, оказывается робким учеником, которого учитель – советский человек – ведет из рабства к свободе. Это вариация мотива, который мы встречали во всех остальных военных пьесах Маркиша: евреи сражаются не в одиночку, ими руководят советские люди, обычно – русские. На обсуждении пьесы в Союзе писателей Маркиш заявил:

Что здесь ценное? Федор. Абсолютно верно, что я без Федора не могу сделать пьесы. Потому что мне во всем мире, где бы я ни находился, нужна Россия. Мне кажется, что всем людям, где бы ни находились, нужна Россия, сознание, что есть Россия <...> Я хотел еще раз показать, что точно так же, как Россия спасла Англию, так он спасает английских офицеров, т. е. процесс спасения Россией мира продолжается в маленькой капле, как он развивался в больших планах. [РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 38. Ед. хр. 176. Л. 26].

Вполне возможно, что пьеса, будучи первоначально написана о Дэйве Глобусе, постепенно превратилась в пьесу о Федоре: к сожалению, более ранние версии не сохранились, и судить об этом трудно. Так или иначе, конъюнктура явно располагала к этому: участники обсуждения в Союзе писателей сочли, что текст был бы еще лучше, если бы евреев в нем было как можно меньше. И. И. Чичеров, литературный критик, пожаловался: «... здесь, в этой пьесе, тема русского совершенно не развернута <...> Мне кажется, не слишком ли много евреев в пьесе?» [Там же. Л. 19].

Антибританская риторика пьесы помогает датировать ее написание. Как известно, после Второй мировой союзники оставались союзниками недолго. 5 марта 1946 г. Черчилль произнес знаменитую Фултонскую речь, а примерно через неделю Сталин откликнулся на нее, дав интервью газете «Правда». Он сравнил Черчилля с Гитлером, назвав Черчилля учеником Гитлера и последователем «английской расовой теории»:

По сути дела господин Черчилль стоит теперь на позиции поджигателей войны. И господин Черчилль здесь не одинок, – у него имеются друзья не только в Англии, но и в Соединенных Штатах Америки. Следует отметить, что господин Черчилль и его друзья поразительно напоминают в этом отношении Гитлера и его друзей... [Сталин 1946].

Маркиш прибегает к той же риторике: Британия вслед за Гитлером проводит нацистскую политику. Скорее всего, пьеса Маркиша была написана – по заказу или по зову сердца – как художественная иллюстрация к тезису Сталина. И, скорее всего, это произошло «по горячим следам».

Косвенным подтверждением могут быть показания одного из свидетелей (Н. Н. Пухлова) на процессе по делу Еврейского антифашистского комитета (ЕАК): он говорил, что в 1946 г. получил задание собирать сведения «о колониальной политике Англии», чтобы «материалами Англии бить саму же Англию» [Наумов 1994, 327].

Таким образом, историю о маленькой победе еврейского пилота над нацистами, которая на западе воспринималась как начало еврейского избавления, Перец Маркиш превращает в историю о злодеяниях Англии – послевоенного противника СССР. События, связанные с войной и Холокостом, становятся способом высказаться на другую тему.

В самом конце 1948 г., когда пьеса репетировалась, а в еврейских изданиях по всему миру печатались анонсы предстоящего спектакля, его неожиданно сняли с постановки. Видимо, это было связано с охлаждением советско-израильских отношений, которое наступило через несколько месяцев после основания еврейского государства, и с готовящимся арестом автора. В фонде ЕАК в ГАРФ отложился русский перевод письма Ш. Й. Харендорфа с обвинениями Маркиша в плагиате, выполненный в 1952 г.: очевидно, он использовался прокуратурой на процессе по делу ЕАК.

Заключение

Писать о войне и Холокосте Перец Маркиш начал еще в 1939 г.: он создавал и бравурные патриотические стихотворения об «освобождении» Западной Украины и Западной Беларуси, и полные боли и ярости стихи о судьбе евреев, оказавшихся на оккупированных нацистами территориях. После войны, в 1947–48 гг., Маркиш создал два крупных произведения – роман «Поступь поколений» и поэму «Война», в которых описал не только героическое сопротивление, но и страдания жертв. Он попытался проследить состояние евреев, осознающих близость и неизбежность своей гибели, их слабость и беспомощность, когда они испытывают парализующий страх, их размышления, их попытки сохранить в себе до последнего гордость или верность своему народу или религии. Еще больше занимала Маркиша проблема зла, воплощенного в нацистах: он стремился представить себе их эволюцию и их внутренний мир.

В те же годы он создает шесть пьес: «Кол Нидрей» («Летописец Арий», 1941), «Око за око» (1942), «Военные дороги» («Гнев», «Здесь мы родились», 1942), «Восстание в гетто» («Беловежская пуца», 1945/46), «Король Лампедузы» (1946) и «Москва моя» (1947). Они предназначались для мо-

сковского ГОСЕТа, поставлены из них были три: «Око за око», «Военные дороги» и «Восстание в гетто». Последняя пьеса шла во всех четырех советских ГОСЕТах.

Все пьесы выстроены вокруг четкого сюжета – далеко не всегда удачно-го и правдоподобного. Это всегда личная история одного или нескольких героев, чаще – семейная история, на фоне победы в локальном сражении.

В фокусе внимания почти всех военных произведений Маркиша оказывается зло, пьесы – не исключение. Маркиш выбирал разные драматические жанры – и трагические, и комические, – и прибегал к разным техникам изображения зла. В трех пьесах подчеркивается запредельная и иррациональная жестокость нацистов, при этом образы нацистов «снижаются» за счет бытовых подробностей, компрометирующих фактов: нацисты, называющие себя «сверхлюдьми», оказываются чревоугодниками и потребителями порнографии. В одной пьесе автор стремится дегуманизировать нацистов, представляя их как продукт вырождения, показывая их жалкими и смешными. Наконец, в двух пьесах применяется фигура умолчания: нацисты не упоминаются вовсе или упоминаются вскользь, а главным врагом оказывается кто-нибудь другой – таким образом, война становится поводом создать произведение, посвященное другой теме.

В пьесах Маркиша герои почти не бывают сиротами (по крайней мере, в начале пьес), тема семьи крайне важна. Почти во всех пьесах противопоставлены отцы и дети: отцы – будь то евреи или славяне – привыкли терпеть и подчиняться, дети храбро борются за свой народ, свою страну и свою честь. В ходе сюжета родители признают правоту своих детей.

И в поэме «Война», и в романе «Поступь поколений», и в шести военных пьесах против нацистов борются евреи и представители других советских народов, чаще всего – русские; партия оказывает евреям военную помощь. В пьесе «Москва моя», написанной позже всего, эта линия была доведена до своего логического конца: на сцене лично появлялся идейный вдохновитель борьбы и сопротивления – Сталин. Однако сыграть Сталина в еврейском театре было невозможно, и пьесу к постановке не приняли.

Через несколько месяцев был убит Соломон Михоэлс – и началась подготовка процесса ЕАК. Через полтора года после этого был арестован Перец Маркиш, а еще через полгода – ликвидирован московский ГОСЕТ.

Источники

ГАРФ – Государственный архив Российской Федерации.

Ф. 8114. Оп. 1. Ед. хр. 1077. «Пьесы на еврейском языке Переца Маркиша».

Б/д. 151 лл.

РГАЛИ – Российский государственный архив литературы и искусства.

- Ф. 631. Оп. 9. ед. хр. 1462. «Маркиш П. Д. “Беловежская пуца”, пьеса». 1946. 65 лл.
- Ф. 631. Оп. 38. Ед. хр. 31. «Стенограмма обсуждения пьесы П. Маркиша “Беловежская пуца”». 1946, 24 лл.
- Ф. 631. Оп. 38. Ед. хр. 176. «Стенограмма заседания комиссии по обсуждению пьесы П. Маркиша “Король Лампедузо”». 1948, 30 лл.
- Ф. 656. Оп. 3. Ед. хр. 1716. «Маркиш П. “Летописец Арий”. Пьеса в 4 актах, 5 картинах. Перевод с еврейского. Приложения: препроводительное письмо из театра им. Евг. Вахтангова в Главрепертком и протокол Главреперткома с заключением о пьесе». 1941, 99 лл.
- Ф. 656. Оп. 3. Ед. хр. 1717. «Маркиш П. “Око за око”. Пьеса в 3 актах, 5 картинах. Перевод с еврейского Шамбадала М. А.». 1942. 49 лл.
- Ф. 656. Оп. 3 Ед. хр. 1718. «Маркиш П. “Здесь мы родились”. Пьеса в 3 действиях, 6 картинах. Приложение: рецензия на пьесу». 1942, 27 лл.
- Ф. 656. Оп. 5. Ед. хр. 5153. «Маркиш П. Д. Король Лампедузы». Пьеса в 3-х действиях, 6-ти картинах. разрешена к постановке в ГОСЕТе с купюрами в 1948 г. 93 лл.
- Ф. 970. Оп. 6. Ед. хр. 159. «Стенограмма заседания кабинета по обсуждению спектакля ГОСЕТа “Восстание в Гетто” по пьесе П. Маркиша». 1947, 44 лл.
- Ф. 2307. Оп. 2. Ед. хр. 223. «Перец Маркиш. Око за око. Пьеса на еврейском языке. Машинопись. Неполный экземпляр». 1942. 59 лл.
- Ф. 2307. Оп. 2. Ед. хр. 230. «П. Д. Маркиш. “Москва моя”. Пьеса в 3-х актах, 7-ми картинах. Полный и неполный экз.». 1947. 82 лл.
- Zamlung 1956 – Zamlung fun shafungen fun yidishe shrayber un dikhter in ratnfarband. Rio de Janeiro, 1956.
- Сталин 1946 – Интервью И. В. Сталина с корреспондентом «Правды» относительно речи г. Черчилля // Правда. 14.03. С. 1. URL: <https://history.wikireading.ru/253144> (дата обращения: 03.04.2023).

Литература

- Kotlerman 2008 – Kotlerman B. Makhazotav shel Perets Markish: Halikha al khevel dak beyn “yehudi” le-“sovyeti” [иврит] // Yiddish Theater: Literature, Culture and Nationalism – Bikoret u-farshanut. No. 41. P. 111–129.
- Murav 2014 – Murav H. Poetry after Kerch’: Representing Jewish Mass Death in the Soviet Union // Murav, Harriet, Estraiikh, Gennadi (eds.). Soviet Jews in World War II: Fighting, Witnessing, Remembering. Brighton, Massachusetts: Academic Studies Press. P. 151–167.
- Polyan 2024 – Polyan A. Khurbn Plays with No Nazis in Them: Sh. Y. Harendorf and Peretz Markish on the King of Lampedusa // Schulz, Miriam, Walther,

- Alexander (eds.). *Socialist Yiddishlands. Language Politics and Transnational Entanglements between 1941 and 1991*. Berlin: DeGruyter – in print.
- Shneer 2011 – Shneer D. *Rivers of Blood: Peretz Markish, the Holocaust, and Jewish Vengeance*. / Sherman, Joseph, Estraikh, Gennadi, Finkin, Jordan, Shneer, David. (eds.). *A Captive of Dawn: The Life and Work of Peretz Markish (1895–1952)*. Oxford – London, Legenda, 2011. P. 139–156.
- Veidlinger 2000 – Veidlinger J. *The Moscow State Yiddish Theater: Jewish Culture on the Soviet Stage*. Bloomington: Indiana University Press.
- Veidlinger 2011 – Veidlinger J. *The Pen and the Sword. The Wartime Plays of Peretz Markish* / Sherman J., Estraikh G., Finkin J., Shneer D. (eds.). *A Captive of Dawn: The Life and Work of Peretz Markish (1895–1952)*. Oxford – London, Legenda. 2011. P 157–171.
- Левитина 2001 – Левитина В. *Еврейский вопрос и советский театр*. Иерусалим.
- Наумов 1994 – Наумов В. П., ред. *Неправедный суд. Последний сталинский расстрел. Стенограмма судебного процесса над членами Еврейского антифашистского комитета*. Москва: Наука.
- Полян 2021 – Полян А. Л. *Перец Маркиш о Холокосте в 1942 и 1947 годах // Тирош. Труды по иудаике, славистике, ориенталистике*. Москва: Сэфер. Т. 20. С. 148–172.

Peretz Markish's Plays about the WWII

Alexandra Polyan

(Moscow, Russia; Regensburg, Germany)

PhD in Philology, Assistant Professor

Institute of Asian and African Studies, Moscow State University; Universität

Regensburg, Institut für Slavistik

ORCID: 0000-0002-0150-6877

E-mail: Alexandra.polyan@gmail.com, alexandra.polyan@sprachlit.uni-regensburg.de

Abstract: In 1941–1947, Peretz Markish wrote six plays about the WWII and the Holocaust. They all were written for the Moscow State Jewish Theater, but eventually only three of them were staged. Markish's main focus is the problem of the evil, he tries to find an appropriate way to show the Nazis on stage. In his plays, Markish employs three strategies: first, to draw attention to the Nazis' savagery, to represent them as strong and frightening enemies, at the same time endowing them with minor sins; second, to dehumanize them, to depict them as despicable, repulsive, and ridiculous creatures, and third, to gloss them

over. Four motifs are characteristic of all Markish's war plays: unity of Jews and other Soviet peoples, for one thing Russians; heroic struggle, in which a new type of Jewish fighter is born; watershed between generations: the parents learn from their children to battle, to be proud and brave; not only Jews, but also the Soviet people and the entire Soviet land are the victims of the Nazis.

Keywords: Peretz Markish, plays, Moscow State Jewish Theater, Jewish Anti-Fascist Committee, WWII, Holocaust, Holocaust Literature, "An Eye for an Eye", "The Ghetto Uprising", "Kol Nidrei", "Here we were born", "Rage", "The King of Lampedusa", "Moskve Mayn"

DOI: 10.31168/2658-3364.2022.1-2.11

References

- Kotlerman, Ber Boris, 2008, Makhazotav shel Perets Markish: Halikha al khevel dak beyn "yehudi" le-"sovyeti". *Yiddish Theater: Literature, Culture and Nationalism – Bikoret u-farshanut*, 41, 111–29.
- Levitina, Victoria, 2001, Yevreiskii vopros I sovetskii teatr, Jerusalem.
- Murav, Harriet, 2014, Poetry after Kerch': Representing Jewish Mass Death in the Soviet Union. *Soviet Jews in World War II: Fighting, Witnessing, Remembering*, eds. H. Murav, G. Estraiikh, 151–167. Brighton, Massachusetts, Academic Studies Press.
- Polyan, Alexandra, 2021, Peretz Markish o Holocauste v 1942 i 1947 godah. *Tirosh. Trudy po iudaikie, slavistike, orientalistike, Moskva, Vol. 20*, 148–172.
- Polyan, Alexandra, 2023, Holocaust Plays with No Nazis in Them: Sh.Y. Harendorf and Peretz Markish on the King of Lampedusa. *Hidden in Plain Sight: Yiddish in the Socialist Bloc and its Transnationality, 1941–1991*, eds. M. Schulz, A. Walther, Alexander. Berlin, DeGruyter (upcoming)
- Shneer, David, 2011, Rivers of Blood: Peretz Markish, the Holocaust, and Jewish Vengeance. *A Captive of Dawn: The Life and Work of Peretz Markish (1895–1952)*, eds. J. Sherman, G. Estraiikh, J. Finkin, D. Shneer, 139–156. Oxford – London, Legenda.
- Veidlinger, Jeffrey, 2011, The Pen and the Sword. The Wartime Plays of Peretz Markish. *A Captive of Dawn: The Life and Work of Peretz Markish (1895–1952)*, eds. J. Sherman, G. Estraiikh, J. Finkin, D. Shneer, 157–171. Oxford – London, Legenda.
- Veidlinger, Jeffrey, 2000, The Moscow State Yiddish Theater: Jewish Culture on the Soviet Stage. Bloomington, Indiana University Press.

Статья принята к печати 20.11.2023