



К. Иоутсен

Русские музыканты

об АМЕРИКЕ и

американцах

К. Иоутсен

**Русские музыканты об
Америке и американцах**

«Издательские решения»

Иоутсен К.

Русские музыканты об Америке и американцах / К. Иоутсен —
«Издательские решения»,

ISBN 978-5-44-934856-2

Книга посвящена полувековому — с середины 1910-х по середину 1960-х годов — образу Америки в восприятии круга русских музыкальных деятелей-эмигрантов — композиторов, дирижёров, исполнителей, концертных менеджеров, как известных, так и забытых. Это коллаж из их человеческих и творческих судеб, обрывков впечатлений от американского характера и культуры, воспоминаний и размышлений. Большая часть материалов публикуется на русском языке впервые.

ISBN 978-5-44-934856-2

© Иоутсен К.
© Издательские решения

Содержание

Предисловие	6
Введение	7
ИСХОД	12
I. Образ Америки	12
Моисей Леонович Гершонович Morris Gest	15
Константин Бальмонт [Америка, 1921]18	16
II. «Ехать или не ехать...»	17
Соломон Израилевич Гурков Sol Hurok	21
III. Welcome	22
Лев Абрамович Горнштейн Leo Ornstein	25
Сергей Прокофьев [Радужный приём, 1918]63	26
АМЕРИКАНСКИЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ	28
IV. Русские в Нью-Йорке	28
Конец ознакомительного фрагмента.	30

Русские музыканты об Америке и американцах

К. Иоутсен

Иллюстратор А. Б. Ленина

Дизайнер обложки К. Ю. Иоутсен

Дизайнер обложки А. Б. Ленина

Фотограф А. Jurkowska

© К. Иоутсен, 2018

© А. Б. Ленина, иллюстрации, 2018

© К. Ю. Иоутсен, дизайн обложки, 2018

© А. Б. Ленина, дизайн обложки, 2018

© А. Jurkowska, фотографии, 2018

ISBN 978-5-4493-4856-2

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

Предисловие

Идея этой книги родилась в 2006 году, когда я, будучи студентом исторического факультета Государственного университета гуманитарных наук, оказался перед необходимостью выбрать тему для своей дипломной работы. Неплохое знание английского языка и увлечённость англо-американской культурой весьма удачно соединились с моим композиторским прошлым (а в ретроспективе – и с будущим), в результате чего, после не особенно длительных, но гораздо более трудоёмких, чем я ожидал, усилий, из-под моего пера вышло сочинение, по-научному неэлегантно названное как «Российско-американские культурные связи в 20-е—40-е годы XX века на примере биографий русских музыкальных деятелей».

Я начал с персонажей более или менее известных – Прокофьева, Рахманинова, Стравинского, Шляпина. Изучая источники по их жизни – дневники, письма, воспоминания, – а также разнообразные жизнеописания, я пришёл к осознанию двух важных моментов. Во-первых, чем дальше я продвигался в своей работе, тем шире становился круг людей, о которых стоило бы написать, особенно в свете того, что их имена сегодня практически – и едва ли справедливо – забыты в России. Я узнал о существовании Владимира Дукельского, Артура Лурье, Николая Набокова (кузена писателя), Дмитрия Тёмкина, Сола Юрока и многих других. Во-вторых, я обнаружил, что сухое изложение биографических данных, перечисление дат и фактов, не говоря уже об аналитике и статистике, меня совершенно не привлекало. Мне было любопытно взглянуть на Америку глазами моих русских героев, собрать их впечатления, наблюдения, размышления о Новом Свете, понять, как и насколько американская среда повлияла на их национальный характер, менталитет, сам образ жизни.

Получившееся в итоге нагромождение цитат и псевдо-обобщений и стало моей дипломной работой (оценённой, кстати, на «отлично!»). В соответствии с требованиями академической бюрократии, я сформулировал тогда некое обоснование темы и её актуальность, пытаюсь – как это обычно и делается – найти объективные оправдания своего субъективного интереса. Теперь, в рамках настоящей книги, после значительных ревизий, сокращений и дополнений, подобные риторические упражнения излишни. Это не научная работа. Ни гипотез, ни выводов в ней нет – они оставлены на суд читателя, которому предлагается прийти к собственному мнению.

Немногочисленные и разрозненные сведения пришлось собирать буквально по крупинкам (большая часть материалов публикуется на русском языке впервые), их количество и качество неравномерно. Вместе с тем, представить их я попытался беспристрастно – настолько, насколько это возможно. Это – книга-коллаж, книга-калейдоскоп, она не претендует ни на целостность, ни на полноту, хотя логическая структура и некоторая завершённость в ней всё же есть. Изложение ведётся тематически, а выбор для рассмотрения тех или иных музыкантов не случаен – включены лишь те, кто был явным образом связан друг с другом узами личного или профессионального знакомства, в силу чего многие не менее замечательные личности остались за пределами моего внимания; обзор *всех* русских музыкантов в Америке потребовал бы составление специального словаря.

Мне бы хотелось выразить свою искреннюю благодарность Михаилу Владимировичу Бутову, Владимиру Алексеевичу Губайловскому, Павлу Михайловичу Крючкову, Эдуарду Николаевичу Мехралиеву, Патрику Рассу, Роберту Эдварду Смиту, Ирине Марковне Супоницкой и Оливии Тёмкиной-Дуглас за их вдумчивые советы и благожелательную поддержку в подготовке текста этой книги. Особенно же я благодарен моему доброму товарищу Борису Мессереру за галерею замечательных портретных эскизов, украсивших следующие страницы.

Введение

Культурная эмиграция – любопытное явление мировой истории, особенно новейшей. Вообще, социальные и экономические потрясения, как и целенаправленная политика властей, часто вынуждают людей покидать отечество в поисках лучшей доли. Каждый из них так или иначе несёт с собой и частицу своей национальной культуры – для этого необязательно быть художником или писателем. Вырастая в определённой среде, где бытуют некоторые обычаи и традиции, неписанные правила и нормы поведения, своеобразное восприятие себя и окружающих, получая обязательное образование, закрепляющее общепринятые точки зрения, всякий человек неизбежно, и обычно неосознанно, сам становится носителем культуры, которая во многом определяет его образ жизни.

Попадая в иную культурную среду, люди ведут себя по-разному. Одни в ней растворяются, адаптируются, привыкают, другие отказываются меняться, создают диаспоры. Тут играет свою роль, помимо прочего, и стойкость индивидуального характера, и, так сказать, сила культурного воздействия, с обеих сторон. Одна культура может обогатить другую, а может и уничтожить или изменить до неузнаваемости.

Что же происходит, когда эмигранты – сами деятели культуры, то есть, не только носители её, но и творцы? Что происходит, если сразу множество таких людей одновременно перебираются из одной страны в другую? Что вообще представляет из себя подобное культурное взаимодействие?

То, что обычно понимается под русской культурной эмиграцией – результат Первой мировой войны, Февральской и Октябрьской революций, Гражданской войны и последующего установления режима Советской власти – специфический феномен XX века, сопоставимый до известной степени лишь с исходом интеллигенции из Германии в 1930-е годы в связи с торжеством идеологии национал-социализма.

Уезжать, впрочем, начали гораздо раньше. Только к 1906 году количество эмигрантов из России достигало — по самым скромным подсчётам – пятисот тысяч человек. Почти десятилетие спустя, в 1918 году, их численность увеличилась в полтора раза¹. А ещё через десять лет русских беженцев в разных странах мира было уже почти два с половиной миллиона². Изначально бежали от царских репрессий, особенно после первой русской революции 1905 года, да и просто за лучшей жизнью, потом спасались от ужасов нового режима. Одни уезжали, потому что боялись потерять всё, или уже потеряли, другие же, напротив, лишь искали больших возможностей. Например, в Америку перебирались отпрыски бедных еврейских семей, а то и целые семьи (с антисемитизмом царского времени было покончено в Советском Союзе, но легче от этого не стало). Формальные препятствия к выезду за границу тогда ещё были вполне преодолимы.

Значительнее всего изменился со временем социальный состав мигрантов. Если на первых порах это были в основном люди рабочих профессий и малообеспеченные, а также крестьяне, то позднее, наоборот, родину покидали представители интеллигенции и дворянства, офицеры царской армии и, конечно, чувствительные к культурной атмосфере деятели искусства. Многие полагали, что уезжают лишь на время – в годы Гражданской войны положение советской власти казалось неопределённым, если не сказать – шатким. Даже те, кто поддерживал новый режим, скептически смотрели в будущее. Но все они, как известно, ошиблись.

¹ Моррисон, С. Лина и Сергей Прокофьевы. История любви. Москва: Центрполиграф, 2014. С. 34.

² Юзефович, В. «Если в Ваш лавровый суп подсыпать немного перца...» Переписка С. С. Прокофьева с С.А. и Н. К. Кусевскими. 1920—1953 // Семь искусств. 2011. No. 9 (22), сентябрь.

Серебряный век русской культуры продлился всего около двух десятилетий и закончился – оборвался – стремительно и печально. Многие деятели культуры продолжали работать, многие другие были репрессированы. Сотни литераторов, художников, музыкантов, актёров, учёных покинули Россию. Кто-то сгинул на чужбине, кому-то удалось обосноваться за границей и, не имея возможности или не желая творить на родине, они внесли вклад в культуры других государств и народов.

В поисках нового пристанища для творческой работы русская культурная элита рассеялась по всему свету. Кто-то обосновался в китайском Харбине, недалеко от российской границы. Другие, в их числе многие театралы, уехали в Берлин, где русская община процветала в 1920-е года, до тех пор, пока приход Гитлера к власти не заставил их искать нового пристанища. Многие оказались в Париже, который к 1930-м годам вообще превратился в центр русской интеллектуальной эмиграции. Некоторые улетели в Буэнос-Айрес. Некоторые – в Нью-Йорк и Сан-Франциско, где уже сформировались к тому времени крупные русские диаспоры. А кто-то даже поехал в Лос-Анджелес.

Но вообще уезжали всё-таки обычно в Европу – в Германию, Францию, Швейцарию – в те страны, которые уже хорошо были знакомы относительно состоятельным русским по учёбе, работе и отдыху. Русские музыканты бывали на гастролях и в Америке, но всё же чаще концертировали в Европе. Старый Свет, однако, в 1920-е и 1930-е годы был не тот, что прежде. Восстановление после одной мировой войны проходило на фоне ожидания следующей, и первенство среди наиболее успешных государств мира медленно, но верно перемещалось за океан, к Соединённым Штатам Америки. Высокие темпы развития производства и, как следствие, быстрый рост доходов и численности предпринимателей, в том числе, из среднего класса, вместе с модой на импорт культуры из Европы, могли предоставить людям искусства куда более заманчивые возможности.

...были государства, которые открыто продавали своё гражданство апатридам. Часть русских эмигрантов получила паспорта, выданные на законных основаниях правительством Гондураса, обещавшим самый вожделенный приз – визу в США. Всё, что требовалось, – это оплатить чек в сто долларов, выписанный непосредственно на имя президента Республики Гондурас, и в считанные дни новёхонький паспорт был у вас в руках. Другим любопытным вариантом было гражданство Республики Гаити, которым в 1920 году в Париже торговали направо и налево. Несколько русских скрипачей и пианистов уехали в США по гаитянским паспортам и были поражены, когда из расспросов иммиграционных властей выяснилось, что Гаити – страна негритянская. Им и не нужно было прибегать к таким уловкам: для всех артистов на въезд в США отсутствовали какие-либо ограничения³.

Контакты между Россией и Америкой до Первой мировой войны существовали – дипломатические, экономические, культурные, – правда, назвать их связями, тем более, имевшими какой-то исключительно тесный характер, было бы преувеличением. Обе державы были крупными игроками в локальной политике, но не мировой, находились они далеко друг от друга, и делить им особо было нечего. На международной арене русско-американские отношения зависели в большей степени от отношений каждой из стран с Великобританией и Францией.

Торговля между Россией и Америкой была ограничена, и никаких стратегически важных товаров они друг у друга не покупали, за исключением разве что русской пеньки, использовавшейся в кораблестроении в Салеме и Бостоне, а также водки, икры и мехов для стола и гар-

³ Слонимский, Н. Абсолютный слух: История жизни. Санкт-Петербург: Композитор, 2006. С. 92.

дероба американских нуворишей. В России же об Америке знали мало и по большей части из романов Фенимора Купера, Джека Лондона и, пожалуй, Марка Твена, да и те пользовались весьма ограниченным успехом, поскольку большинство русских читать вовсе не умело, а тяготы повседневной жизни не оставляли места фантазиям о полуреальной-полумифической заокеанской стране.

Конечно, в XIX веке – а изредка и сегодня – русских поселенцев можно было встретить на Аляске, и вообще на северо-западе американского континента, а также в северных областях Калифорнии, но дальше дело и не пошло, поскольку император Александр II, понимая приоритет Центральной Азии, продал в 1867 году Аляску Соединённым Штатам за \$7.200.000 и отказался от всяких притязаний на американские территории.

Изменила двусторонние отношения Первая мировая война, в которую Америка вступила 6 апреля 1917 года, объявив войну Германии и став, таким образом, впервые в истории союзником России, пусть и ненадолго. Сама же Россия переживала в ту пору хаос Февральской революции...

Поначалу американское правительство с энтузиазмом приветствовало отстранение Николая II от власти, поскольку тогда казалось, что на смену отжившей свой век монархии придёт парламентский демократический режим, сходный, собственно, с американским. Большевики в целом и Ленин в частности в Штатах считались – более или менее справедливо – немецкими шпионами и агентами, засланными с целью подорвать военные усилия России, что в итоге и произошло. Впрочем, война, которую Россия проигрывала, и без того становилась всё менее популярной, как и само Временное правительство Александра Керенского, который всеми силами стремился её продолжать.

После событий, известных впоследствии как (Великая) Октябрьская (социалистическая) революция, Россия в одностороннем порядке вышла из войны, заключив в начале 1918 года сепаратное перемирие с Германией. Неожиданно Соединённые Штаты не только потеряли союзника, но и приобрели идеологического противника в лице первого в мире социалистического режима, агрессивно враждебного если не к Америке как таковой, то к тем ценностям демократии и капитализма, которые Америка разделяла.

Религиозный фанатизм советского коммунизма и нескрываемые им глобальные амбиции оказались серьёзным испытанием для американской нервной системы. Долгая и относительно спокойная эпоха русско-американских отношений, не озаменованная, в сущности, ничем примечательным, неожиданно подошла к концу. Вся история XX века станет, в значительной степени, историей русско-американской идеологической и военной борьбы.

Только 17 ноября 1933 года, по прошествии почти шестнадцати лет с возникновения Советской власти, правительства США и СССР установили дипломатические отношения. Соединённые Штаты, таким образом, были одним из первых государств, признавших свержение царя и Временное правительство, но одним из последних, признавших коммунистический режим. Причины, что характерно, были сугубо политическими. В администрации Франклина Рузвельта видели в Третьей империи Гитлера гораздо бóльшую угрозу американскому образу жизни, чем в сталинской стране победившего социализма, соответственно, последняя рассматривалась как естественный европейский противовес первой. Если в массовом сознании американцев больших сдвигов не произошло, то на официальном уровне началось осязаемое сближение.

Фактическое вступление СССР во Вторую мировую войну в 1939 году в Америке не афишировалось, а вот нападение Германии на СССР в 1941 году вызвало очередной резкий поворот в советско-американских отношениях. Теперь Советский Союз был дружественным государством, если не формально, то по сути. Появилась необходимость лучше понять и, более того, полюбить Россию в её тогдашнем виде. Голливудские студии получили чёткие указания изменить образ России и русских в фильмах – теперь недопустимо стало высмеивать ком-

мунизм или использовать русский акцент для комических эффектов⁴. Одновременно была запущена масштабная программа военной помощи Советам – провиантом, деньгами и техникой, – значительно повлиявшая на весь ход войны. Знаменитые «катюши» представляли собой ничто иное, как советские ракетные установки, смонтированные на американских грузовиках *Studebaker*.

Взаимная дружба оказалось, увы, недолгой. Стоило лишь закончиться войне, как антисоветские и антикоммунистические настроения в Америке вспыхнули с новой – и ещё большей – силой. Кульминацией стала эра так называемого маккартизма (по имени сенатора от штата Висконсин Джозефа МакКарти), продлившаяся с 1949 по 1959 годы. Подобно тому, как НКВД и цензура искали врагов народа в СССР в 1930-х, так и в США два десятилетия спустя правительство и ФБР не покладая рук трудились в поисках тех, кто сочувствовал советскому режиму.

Хотя антикоммунистическая «охота на ведьм» явилась в значительной степени следствием паранойи, для негативного образа советской России были в Америке и вполне объективные основания. Разделение послевоенной Европы на две сферы влияния лишь способствовало поляризации настроений. В 1948 году членом Восточного блока стала Чехословакия, некогда вполне демократическая республика, образованная к тому же не без помощи американского президента Вудро Вильсона. Широкое – и отнюдь не лестное – освещение в западной прессе получило разделение Берлина в 1948—1949 годах. Ну а когда в 1949 году коммунистический Китай провозгласил себя союзником СССР, страхи американцев достигли панической отметки, из-за угрозы международного окружения государствами, не питавшими сочувствия к американским ценностям.

На этом этапе впервые в истории русские стали восприниматься в Соединённых Штатах как враг номер один, причём разница между понятиями «русский» и «советский» больше не проводилась. Те самые голливудские продюсеры, которые всего несколько лет до этого создавали в своих фильмах вполне положительные образы русских и России, подверглись жёсткой критике, а некоторые – и уголовному преследованию. Социальный заказ снова изменился. Если сначала над советскими реалиями в кино обычно посмеивались, потом им симпатизировали, то теперь они стали объектом самой настоящей ненависти, а военное столкновение двух держав казалось неизбежным и очень скорым. В дешёвых научно-фантастических фильмах и популярной литературе оно часто аллегорически изображалось в виде вторжения инопланетян, таких же агрессивных, хитрых и совершенно непонятных.

Парадоксально, но подобного рода настроения почти никак не затронули русских эмигрантов, во всяком случае, тех, кто явно не разделял советских идеалов – а таких вообще было большинство. Не исчезла вовсе и мода на русское, только теперь всё то русское, о чём можно было писать и снимать фильмы, заканчивалось Революцией (в сознании американцев три русских революции слились в одну). Русская культура, таким образом, превратилась в достояние истории.

Некоторое потепление пришло в русско-американские отношения с так называемой хрущёвской оттепелью. Хотя взаимная угроза не стала менее явной, а в чём-то, наоборот, усилилась, тем не менее, появились возможности для диалога. Никита Хрущёв встретился в Женеве в 1955 году с президентом Дуайтом Эйзенхауэром, а в 1959 году уже лично посетил США, что стало первым в истории прецедентом визита главы русского/российского/советского государства в Соединённые Штаты.

В 1958 году было подписано соглашение Лэйси-Зарубина, о культурном обмене между США и СССР, что фактически несколько приподняло железный занавес, правда, больше для американцев, чем для русских. В Россию хлынул поток американских туристов, которые

⁴ *Robinson, Harlow* Russians in Hollywood, Hollywood's Russians: Biography of an Image. Boston: Northeastern University Press, 2007. P. 115.

смогли воочию убедиться, что в России не всегда зима, медведи не ходят по улицам и не все пьют водку.

Более важно то, что некоторым русским артистам позволили посетить Америку. Одним из главных действующих лиц всего этого процесса стал знаменитый (и некогда русский) импресарио Сол Юрок. Ему приписывают такую фразу: «Знаете, что такое культурный обмен между Советским Союзом и Соединенными Штатами? Это когда они везут ко мне своих евреев из Одессы, а я везу к ним своих евреев из Одессы».

Ансамбль народного танца Игоря Моисеева с феноменальным успехом провёл в 1958 году гастролы в Америке, выступив в общей сложности перед полумиллионной аудиторией, а двадцатитрёхлетний американский пианист Ван Клиберн завоевал первое место на Международном конкурсе имени Чайковского в Москве. В 1959 году с гастрольями приехал в Штаты Большой театр. В большинстве крупных городов, где были выступления, приходилось звать на помощь полицию – количество желающих поглядеть на настоящих русских было слишком велико. И в конечном итоге любопытство пересиливало страх перед Россией.

Но не прошло и двух лет, как началось возведение Берлинской стены, ставшей символом всей Холодной войны, а затем, год спустя, разразился кубинский ядерный кризис, и прежнее паническое недоверие вернулось...

ИСХОД

*Наш дом на чужбине случайной,
Где мирен изгнанника сон,
Как ветром, как морем, как тайной,
Россией всегда окружён.*

Владимир Набоков (1899—1977)

*Home is the place where, when you have to go there, they have to take
you in.*

Robert Frost (1874—1963)

I. Образ Америки

В географическом отношении, с конца XIX века, Российская империя и Соединённые Штаты Америки практически были соседями – русский Дальний Восток и некогда русскую, но теперь американскую Аляску разделял лишь узкий пролив. Культурная дистанция, однако, была куда больше и проходила скорее через Европу, которая занимала, так сказать, промежуточное положение. Европейские страны многим русским были известны не понаслышке, в то время, как об Америке в России (да и в Европе) ходили порой фантастические представления, как, впрочем, и в самой Америке о России.

[В начале 1920-х годов] Париж был полон американцев, разбрасывавших доллары направо и налево – предполагалось, что все они были миллионерами. С некоторыми я познакомился, хотя по-английски не говорил. А они рассказывали мне про сухой закон, подпольные бары, бутлеггеров, дешёвый джин, чикагские бандитские разборки, знаменитого Аль Капоне... Из всех этих историй, а также из американских вестернов, я вынес впечатление о том, что в Соединённых Штатах жили исключительно ковбои и гангстеры⁵.

Какие-то отдельные элементы американской культуры, конечно, просачивались в круги богемы и интеллигенции, превращаясь в модные веяния. Молодые художники одевались в костюмы (предположительно) американского покроя, со штанами в крупную клетку и кричащими шейными платками. Те, кто хотел выделиться ещё больше, без устали вставляли в свою речь фразы вроде *hello* и *all right* (чем, как правило, и ограничивались их познания в английском языке).

Студенты зачитывались Эдгаром По и Уолтом Уитменом, Джеком Лондоном и Марком Твенном, появлялись многочисленные переводы, в том числе и за подписью именитых мастеров Серебряного века, вроде Бальмонта или Брюсова. В облюбованных творческой элитой питейных заведениях звучала негритянская музыка и рэгтаймы Ирвинга Берлина, кавказское вино смешивали с водкой в подражание американским коктейлям.

Интереса к самим Соединённым Штатам, их политическому устройству, традициям и даже – в годы Первой мировой войны – к их отношениям с союзниками при этом обычно не наблюдалось. Мода на американское была эксцентричной, и следовать ей считалось признаком тонкого вкуса, а страсть к американской популярной музыке за пределы узкой компании

⁵ *Tiomkin, Dimitri & Buranelli, Prosper Please Don't Hate Me. Garden City, NY: Doubleday & Company, Inc., 1959. P. 100—101.*

поклонников авангарда никогда и не выходила, хотя Дмитрий Тёмкин, вращавшийся как раз в таком обществе, сравнивал тогдашнюю атмосферу с культурой рок-н-ролла в странах советского блока в конце 1950-х годов⁶.

«Америка казалась мне далёкой, непривлекательной и запретной...»⁷ – удручённо замечал в мемуарах Николай Набоков. Ему вторил, хотя и более оптимистично, Сергей Прокофьев: «Тянуло путешествовать, ехать куда-нибудь далеко-далеко, в Америку. Действительно, у нас в России говорят об Америке, как о чём-то таком, куда всё равно никогда не попасть, как на Луну»⁸.

...Я давно уже интересовался Новым Светом и страной, где какие-то сказочно энергичные люди делают миллиарды скорее и проще, чем у нас на Руси лапти плетут, и где бесстрашно строят вавилонские башни в 60 этажей высотой.⁹

Думы о выступлении в суровой стране «бизнесменов», о которой я много слышал необычного, фантастического, так волновали меня, что я даже не помню впечатлений переезда через океан¹⁰.

Интересно отметить, что во многом первоначальные представления русских музыкантов и артистов о Новом Свете подтвердились. «Я думал, что, конечно, здесь не надо искать ни пейзажей, ни замков, ни легенд. Это страна великолепного комфорта, золотых долларов и безупречного all right»¹¹, – записал Прокофьев на борту корабля, взявшего курс на Сан-Франциско.

В самой же Америке к русским тогда относились скорее положительно. Прокофьев, ещё до того, как ступил на американскую почву, впрочем, не был ни в чём уверен. «Как невероятно разнообразны мнения об Америке и, главное, об отношении американцев к русским»¹². Немного позднее он ориентировался в обстановке гораздо лучше: «Это неправда, что к русским артистам относятся плохо...»¹³, «в Америке к русским относятся лучше, чем в Англии...»¹⁴. От одного из русских иммигрантов-музыкантов Прокофьев также узнал, что «русские музыканты в спросе и большевизм не бросил тени на русское искусство»¹⁵.

К некоторым деятелям культуры отношение было даже более трепетное, чем в Старом Свете. «Я здесь птица гораздо более важная, чем в Европе»¹⁶, – писал Пётр Чайковский о своём визите в Штаты в 1891 году. Разумеется, такое положение вещей не было всегда неизменным.

Преобладающее в Америке общественное мнение по отношению к России за последние три года дважды кардинально изменилось. Сперва оно было *против* – после раздела Польши и «злойской» финской войны [1939—40 годов]. В газетных карикатурах Сталин выглядел отталкивающим гибридом волка и медведя. Потом, неожиданно, общественное мнение оказалось

⁶ Ibid. P. 51—52.

⁷ Nabokov, Nicolas Bagázh: Memoirs of a Russian Cosmopolitan. New York: Atheneum, 1975. P. 184.

⁸ ПД-1. С. 303 (запись за 09.07.1913).

⁹ Шалыгин, Ф. И. Страницы из моей жизни. Ленинград: Музыка, 1990. С. 211. Пассаж отсутствует в английском издании.

¹⁰ Там же. С. 212. Chaliapine, Feodor Pages from My Life: An Autobiography. New York & London: Harper & Brothers Publishers, 1927. P. 254.

¹¹ ПД-1. С. 724 (запись за 08/21.08.1918).

¹² Там же. С. 694 (запись за 23.03/05.04.1918).

¹³ Там же. С. 707 (запись за 21.05/03.06.1918).

¹⁴ Там же. С. 743 (запись за 13/26.10.1918).

¹⁵ Там же. С. 728 (запись за 13/26.08.1918).

¹⁶ Волков, С. Страсти по Чайковскому: Разговоры с Джорджем Баланчиным. Москва: Эксмо, 2004. С. 134.

на стороне России: после нацистского вторжения 1941 года. Сталин вдруг предстал в образе благородного воина в доспехах, защищающего Кремль от тевтонских орд...¹⁷

¹⁷ Nabokov, Nicolas Op. cit. P. 212.

Моисей Леонович Гершенович | Morris Gest



Музыкальный и театральный продюсер.

Родился 3 (15) марта 1875 (по другим данным – 5 (17) января 1881) года под городом Вильной Виленского уезда Виленской губернии (Российская империя; ныне – Литовская республика). Умер 16 мая 1942 года в Нью-Йорке, штат Нью-Йорк (США).

Вместе с семьёй эмигрировал в США в 1890 году, поселившись в Бостоне. Начиная работу в библиотеке окружного суда, затем в разных качествах работал в бостонских театрах.

В 1912—1936 годах выступал как продюсер на Бродвее, приняв участие в организации постановок более, чем сотни мюзиклов и ревю. В 1920-е в кооперации с партнёрами организовал собственное продюсерское дело, представляя американской публике главным образом европейских артистов.

Широкую известность принесло Гесту сотрудничество с русскими артистами и музыкантами, как советскими, так и в эмиграции, включая балетные и театральные труппы (например, Московский художественный театр).

Константин Бальмонт [Америка, 1921]¹⁸

Сонет, посвящённый Сергею Прокофьеву

Америка. Великая страна
Двух океанов, гор, полей и прерий.
Ты всем, чьё сердце пронзено потерей,
Была не раз как родина дана.

И в тех сердцах опять цвела весна.
Ты учишь быть могучим в полной мере.
Ты воля, и велишь не гаснуть вере.
В творящий дух. Ты знаешь глубь до дна.

Ты медленно куёшь свои решенья.
Так выберет не сразу ювелир
Вон тот рубин, и этот вот сапфир.

Но, раз решив, одно творишь: Свершенье,
Работаешь – твой труд похож на пир.
Ты пламя. Меткострельность достиженья.

¹⁸ Утро: Ежедневная газета (Нью-Йорк). 1922. 2 января. No. 1. С. 3.

II. «Ехать или не ехать...»

«... – у меня на этот счёт никогда не было ни малейшего сомнения. Никакого! Никогда не сомневался, всегда знал: если только будет возможность – уеду!»¹⁹ В таких выражениях вспоминал о своём отъезде балетмейстер, а тогда просто балетный танцор, Георгий Баланчивадзе, он же будущий Джордж Баланчин. Действительно, в течение первой четверти двадцатого века Россию покинуло – среди прочих – множество талантливых деятелей культуры. И если поначалу далеко не все из них были так же решительны, как Баланчин, то уже к двадцатым годам перспективы жизни и творчества в Советской России стали вполне очевидны, вынудив оставить родину тех, для кого новые ценности были неприемлемы.

Конечно, больше всего пищи для размышлений в этом смысле дали Первая мировая война и Октябрьская революция (Февральскую на удивление многие приняли с одобрением). С этого времени начался наиболее интенсивный поток эмиграции. Но и прежде некоторые люди науки и искусства бежали, только ещё от царского режима. Не говоря уже о том, что многие, бывая за границей, на гастролях или на отдыхе, могли воочию убедиться в различиях между Россией и Западом. Например, Сергей Рахманинов и Фёдор Шаляпин, эмигрировавшие в Соединённые Штаты в 1918 и 1921 годах соответственно, гастролеровали там в конце 1900-х. В Швейцарии фактически обосновался ещё до начала Первой мировой Игорь Стравинский (вообще проживший в эмиграции большую часть жизни).

Многие музыканты уезжали в Европу, а уже потом часть из них перебиралась в Америку. Сразу в Соединённые Штаты ехали в основном те, кто намеревался начать жизнь заново, у кого не было ни репутации, которую надо поддерживать, ни денег, которые можно потерять. Это были люди, которые собирались буквально сделать себя сами.

Когда я сошёл на берег в Соединённых Штатах, я был незаметным, да и не стоящим внимания, мигрантом из довольно большого потока. Другие молодые русские, гораздо более известные, чем я, тоже путешествовали через Атлантику в Америку в 1905 и 1906 годах. Поэты, артисты, писатели буквально волнами захлёстывали эти берега, спасаясь от царских репрессий!²⁰

Пару лет спустя после иммиграции в США Соломона Гуркова, впоследствии ставшего Солом Юроком, в Новый Свет впервые приехал с гастролями Сергей Рахманинов. Остаться насовсем он тогда не собирался, хотя предложения такие поступали. Например, его дирижирование Бостонским симфоническим оркестром (тем самым, который позднее с успехом возглавил Сергей Кусевицкий) во время исполнения собственной симфонической поэмы «Остров мёртвых» произвело такое впечатление, что русскому композитору сразу же пообещали место тогдашнего главного дирижёра, немца Макса Фидлера. Но Рахманинов отказался не раздумывая. Перспектива жить и работать в Америке казалась ему нелепой²¹. Почти через десять лет, однако, обстоятельства изменились достаточно, чтобы именно такую перспективу музыкант счёл приоритетной.

После начала неудачной для России Первой мировой войны тягостные мысли начали одолевать молодого Сергея Прокофьева, который в течение нескольких лет планировал уехать в Америку. Первые устремления датировались началом октября 1914 года: «Очутиться в мае в Америке... это не плохо. Усиленно читал по-английски, ибо, друзья мои, Америка!»²² Ну

¹⁹ Волков, С. Страсти по Чайковскому: Разговоры с Джорджем Баланчиным. Москва: Эксмо, 2004. С. 122.

²⁰ *Hurok, Sol & Goode, Ruth* Impresario. New York: Random House, 1946. P. 20.

²¹ *Федякин, С. Р.* Рахманинов. Москва: Молодая гвардия, 2018. С. 220.

²² ПД-1. С. 509 (запись за 08.10.1914).

а после Февральской революции Прокофьев уже всеми способами изыскивал способ оставить родину. Он ненавязчиво намекал находившимся в России американцам, что совсем даже не против поработать для тамошней публики: «Я сообщил, что... если в Америке пожелают, могу приехать концерттировать»²³. Дальше – больше. К концу 1917 года композитор уже был полон решимости.

Ехать в Америку! Конечно! Здесь – закисание, там – жизнь ключом, здесь – резня и дичь, там – культурная жизнь, здесь – жалкие концерты в Кисловодске, там – Нью-Йорк, Чикаго. Колебаний нет. Весной я еду. Лишь бы Америка не чувствовала вражды к сепаратным русским! И вот под этим флагом я встретил Новый год. Неужели он провалит мои желания?²⁴

Как оказалось, ожидания Прокофьева вполне оправдались. И хотя ему пришлось ещё немного потерпеть (все первые месяцы 1918 года он беспрестанно возвращался мыслями к эмиграции в Америку), уже весной ему удалось покинуть Россию и через Японию добраться до Соединённых Штатов. Финансировал поездку американский промышленник Сайрус Мак-Кормик, который познакомился с Прокофьевым в июне 1917 года, во время посещения России в составе американской дипломатической миссии.

Санкционировал же заграничную поездку сам Анатолий Луначарский, народный комиссар просвещения, рассчитывая, что композитор будет своего рода советским атташе по культуре. Тот соблюдал договор и в беседах с американскими корреспондентами никогда не отзывался негативно о послереволюционной России, не желая рисковать хорошими отношениями с большевистским режимом и его заграничными агентами²⁵.

Русские, жившие в Европе, искали новых возможностей, которые могли найти только в Америке (зачастую с помощью других русских). Так, летом 1923 года молодой, но уже небезызвестный Николай Слонимский получил предложение из Соединённых Штатов стать концертмейстером в недавно организованной оперной труппе при престижной Истменовской музыкальной школе в Рочестере, штат Нью-Йорк. Предприятие это было детищем русского певца Владимира Розинга, с которым Слонимский гастролировал в 1921—1922 годах во Франции, Бельгии и Испании как аккомпаниатор²⁶.

Сергея Кусевицкого, овеянного славой своих русских и – в гораздо большей степени – парижских концертов, звали в Америку неоднократно. В 1921 году он получил предложение возглавить Лос-анджелесский оркестр, но отказался. То же повторилось и год спустя с оркестром Цинциннати. По поводу последнего он писал Рахманинову, что «дело не вышло». Позднее дирижёру стало известно, что о нём ходят настойчивые слухи, будто он вовсе не намерен надолго оставаться в Штатах, а кроме того, запрашивает баснословные гонорары²⁷. В 1924 году Кусевицкому был предложен пост руководителя Бостонского симфонического оркестра, второго из старейших во всей Северной Америке, и на сей раз маэстро согласился. Его секретарём на какое-то время снова – как и в европейские годы – стал Слонимский. Несмотря на то, что обоими первые американские контракты рассматривались скорее как временные (для Слонимского они таковыми и оказались), пребывание в Америке обернулось постоянным.

То же можно сказать и о пианисте и композиторе Дмитрие Тёмкине, обосновавшемся сперва в Берлине и затем в Париже, где никто иной, как скрипач Ефрем Цимбалист внушил ему идею о необходимости эмигрировать в США (сам Цимбалист уже получил приличный аванс

²³ Там же. С. 658 (запись за июнь 1917).

²⁴ Там же. С. 678 (запись за конец 1917).

²⁵ *Моррисон, С.* Лина и Сергей Прокофьевы. История любви. Москва: Центрполиграф, 2014. С. 47.

²⁶ *Слонимский, Н.* Абсолютный слух: История жизни. Санкт-Петербург: Композитор, 2006. С. 118.

²⁷ *Юзефович, В.* «Если в Ваш лавровый суп подсыпать немного перца...» Переписка С. С. Прокофьева с С. А. и Н. К. Кусевицкими. 1920—1953 // Семь искусств. 2011. No. 3 (16), март.

за написание музыки к одному развлекательному шоу)²⁸. Впоследствии, в 1925 году, Тёмкин принял предложение трёхмесячного концертного турне по Америке с водевильным театром²⁹. Небольшая дисквалификация для серьёзного музыканта, – но зато хороший заработок! По его собственным словам, «у нас не было страны, и надо было найти новую; а что могло быть более подходящим для европейца, искавшего лучшей жизни, чем Соединённые Штаты, возделенная цель всех беженцев?»³⁰

Александр Гречанинову по всей видимости ещё в 1917 году, после Февральской революции, было предложено переехать в Америку на условиях полной материальной поддержки. С ним тогда познакомился в Кисловодске некий состоятельный американец, господин Крэн, содержавший на свои средства хор при русской церкви в Нью-Йорке, где с успехом исполнялись произведения композитора. Крэн же одним из первых осознал, что личное присутствие Гречанинова только поспособствует американскому успеху его музыки³¹. Поначалу музыкант воспринял перспективу без особого энтузиазма – он покинул Россию только в 1925 году и поселился в Париже. Лишь в декабре 1928 года русская певица Нина Кошиц, сама уже обосновавшаяся в Штатах, сообщила ему о возможности провести серию концертов, каждый – с гарантией в тысячу долларов, и теперь Гречанинов ответил согласием. Позднее, в мемуарах, он вспоминал: «Мне давно хотелось побывать в Америке, а потому я с радостью принял предложение»³². С окончательным переездом он, впрочем, вовсе не спешил и на этот шаг решился только десять лет спустя. На фоне переговоров между Сталиным и Гитлером и нарастания угрозы новой войны, единственной альтернативой Европе была Америка. К тому же, дочь Гречанинова была уже в Детройте замужем за американцем, так что, композитор принял решение перебраться в Новый Свет насовсем³³.

В 1933 году в Америку уехали Николай Набоков и Джордж Баланчин. Первый не мог больше найти себе применения в Европе, испытывая серьёзный недостаток в средствах³⁴. Второй был настроен – по крайней мере, по позднейшим воспоминаниям – несколько более романтично.

Захотелось в Америку, показалось – там интересней будет, что-то такое произойдёт другое. Появятся новые, невероятные какие-то знакомые. Русским всегда хочется увидеть Америку... Жизнь в Америке, думал я, будет весёлая. Так и оказалось³⁵.

В числе последних покинул Европу Игорь Стравинский, которого неблагоприятный тамошний климат конца 1930-х годов – и природный, и культурный, и политический – буквально подталкивал к эмиграции в Америку. Несколькоми годами ранее он обнаружил, что тёплый и тогда ещё чистый воздух Калифорнии прекрасно подходил для его болезненных лёгких, а американские оркестры с куда бóльшим энтузиазмом, чем европейские готовы были исполнять его сочинения. Кроме того, ему было предложено прочесть необременительный, но хорошо оплачиваемый курс лекций (на 1939/40 учебный год) в престижном Гарвардском университете. Накануне отъезда за океан Стравинский всё время был нервным, раздражительным, неспособным работать, есть и спать и горел одним лишь желанием выбраться «в Америку, где по-прежнему царил порядок».

²⁸ *Tiomkin, Dimitri & Buranelli, Prosper Please Don't Hate Me.* Garden City, NY: Doubleday & Company, Inc., 1959. P. 93.

²⁹ *Palmer, Christopher Dimitri Tiomkin: A Portrait.* London: T.E. Books, 1984. P. 31.

³⁰ *Tiomkin, Dimitri & Buranelli, Prosper Op. cit.* P. 125.

³¹ *Гречанинов, А. Т. Моя жизнь.* New York: Издание «Нового журнала», 1951. С. 123.

³² Там же. С. 137.

³³ Там же. С. 144.

³⁴ *Nabokov, Nicolas Bagázh: Memoirs of a Russian Cosmopolitan.* New York: Atheneum, 1975. P. 183.

³⁵ *Волков, С. Указ. соч.* С. 136—137.

Вообще, страх перед беспорядком, анархией был для композитора важнейшим фактором в выборе места проживания. Как вспоминал Николай Набоков, после вступления США во Вторую мировую войну Стравинский стал весьма обеспокоен вероятностью революции в Америке. Как-то раз он спросил знакомого, действительно ли такое может случиться, и, получив неопределённый ответ, воскликнул с негодованием: «Куда же мне тогда деваться?»³⁶.

Надо вместе с тем сказать, что в отличие от многих других эмигрантов, Стравинский не бежал собственно от нацистской угрозы. Никакой симпатии к национал-социалистической и фашистской идеологиям он не испытывал, что не помешало ему немало усилий приложить для достижения взаимопонимания с Муссолини. Когда немецкая пресса – ошибочно – назвала его евреем, он сделал всё возможное, чтобы это опровергнуть (значительная часть его авторских отчислений поступала из Германии)³⁷. Впрочем, с началом войны музыка Стравинского всё равно попала под официальный запрет – в 1939 году из-за его французского гражданства, а в 1940 году уже (вторично) сама по себе³⁸. Соответственно, чем больше стран оккупировала Германия, тем меньше исполнялись его сочинения.

Задолго до первого визита Стравинского в Штаты его имя – во многом благодаря бурной деятельности Сергея Кусевицкого – было там уже очень хорошо известно. Любопытным примером может послужить следующий факт. Одна газета как-то раз напечатала статью о том, как композитор, больной и нищий, влачил жалкое существование в Швейцарии, сумев под таким предлогом собрать пожертвований на сумму более десяти тысяч долларов³⁹.

³⁶ *Oliver, Michael* Igor Stravinsky. London: Phaidon Press Ltd, 1995. P. 138—139.

³⁷ *Ibid.*

³⁸ *Amtliche Mitteilungen der Reichsmusikkammer*, Jahrgang 6, No. 19, 1 Oktober 1939, S. 57; *ibid.* Jahrgang 7, No. 2, 15 Februar 1940, S. 8.

³⁹ *Oliver, Michael* Op. cit. P. 141.

Соломон Израилевич Гурков| Sol Hurok



Музыкальный и театральный продюсер, концертный менеджер.

Родился 9 (21) апреля 1888 года в городе Погаре Стародубского уезда Черниговской губернии (Российская империя; ныне – Российская федерация). Умер 5 марта 1974 года в Нью-Йорке, штат Нью-Йорк (США).

В США – с 1906 года (гражданин – с 1914). Профессиональную деятельность начал с организации концертов в Нью-Йорке. Затем в качестве импресарио вёл дела многих всемирно известных артистов, как американских, так и русских, в том числе Айседоры Дункан, Анны Павловой, Артура Рубинштейна, Галины Улановой, Михаила Фокина, Фёдора Шаляпина.

С 1926 года Юрок в числе прочего организовывал гастроли советских артистов в Америке и американских – в СССР, регулярно посещая Советский Союз. Был антрепренёром трупп «Русских балетов» и способствовал укреплению популярности русской музыки в Штатах.

К 1940-м годам стал одним из ведущих музыкально-театральных продюсеров страны. В общей сложности за свою карьеру Юроку удалось поработать с четырьмя тысячами исполнителей.

III. Welcome

Пересечение Атлантики в первые десятилетия XX века было предприятием долгим и обычно не особенно приятным. Воздушного сообщения между Старым и Новым Светом в те годы ещё не существовало, так что, единственным вариантом оставалось – как и веками до того – морское путешествие.

В распоряжении богатых и знаменитых были комфортабельные апартаменты на роскошных океанских лайнерах, таких огромных, что порой пассажирам казалось, будто они вовсе и не покидали суши. Помимо кают, отличимых от номеров лучших гостиниц лишь видами за окном, к услугам взыскательной публики были рестораны, гольф-клубы, залы для танцев, оркестры, библиотеки, иногда даже кинотеатры.

Те же, кто не был обременён почётом и славой, – а это, конечно, абсолютное большинство – вынуждены были довольствоваться тесными койками в битком набитых каютах на старых и утлых пароходах. Интеллектуалы и люди искусства делили жилое пространство, а нередко и грузовые отсеки, с неграмотными разнорабочими и разорившимися крестьянами со всей Европы. Как атмосфера, так и санитарные условия оставляли желать лучшего. Но именно таковы были врата Америки для рядового иммигранта.

Первое появление желтовато-зелёного берега Джерси и голубовато-зелёной рубенсовской леди, олицетворявшей свободу и самоуважение, которых нам столь долго не хватало, привело нас в восторг, такой же громогласный и спонтанный, как и у многих предшествовавших поколений иммигрантов⁴⁰.

Уже на берегу, прохождение иммиграционного контроля и таможи было, как правило, также связано с немалыми трудностями, от которых только избранные могли быть застрахованы, да и то не всегда. Даже Пётр Чайковский, композитор с мировым именем, специально приглашённый в 1891 году выступить на открытии Карнеги-холла в Нью-Йорке, был по прибытии замучен таможенными и паспортными формальностями⁴¹. Эти неудобства, однако, ни в какое сравнение не шли с рутинными процедурами досмотра. Фёдор Шаляпин во время своего первого визита в Штаты в 1907 году имел возможность воочию наблюдать за мытарствами переселенцев.

... Я познакомился с тем, как принимает Америка эмигрантов из Европы, видел, как грубо раздевают людей, осматривают карманы, справляются у женщин, где их мужья, у девушек – девушки ли они, спрашивают, много ли они привезли с собой денег. И только после этого одним позволяют сойти на берег, а некоторых отправляют обратно, в Европу⁴².

Самого Шаляпина у трапа ожидал его менеджер (и бывший соотечественник) Сол Юрок, быстро и эффективно уладивший все нюансы, так, что артист удостоился подобающего своему статусу приёма – уже на пристани его окружило множество «деловитых людей» и репортёров, заваливших артиста самыми разными вопросами о его личной жизни и взглядах. На следующий день падкие на сенсации газеты, не оценившие ироничных ответов певца, напечатали, что он «один на один ходит на медведя, презирает политику, не терпит нищих и надеется, что по возвращении в Россию его посадят в тюрьму»⁴³.

⁴⁰ *Duke, Vernon* Passport to Paris. Boston & Toronto: Little, Brown and Co., 1955. P. 81.

⁴¹ *Волков, С.* Страсти по Чайковскому: Разговоры с Джорджем Баланчиным. Москва: Эксмо, 2004. С. 134.

⁴² *Шаляпин, Ф. И.* Страницы из моей жизни. Ленинград: Музыка, 1990. С. 212. Пассаж отсутствует в английском издании.

⁴³ Там же. С. 212—213. Пассаж отсутствует в английском издании.

Толпа журналистов годом раньше засыпала вопросами и молодого, но уже (почти) легендарного пианиста Артура Рубинштейна, русского поляка, после чего местные газеты запестрели сенсационными – и снова ложными – историями⁴⁴. Его следующий визит состоялся только тридцать лет спустя, в 1937 году, что также не дало никаких особенных процедурных осложнений. Правда, тогда его авторитет был уже и вовсе непререкаем, да и приехал он дать всего несколько концертов (и на сей раз его менеджером выступил всё тот же неутомимый Сол Юрок). А через пару лет Рубинштейн принял решение обосноваться в Америке постоянно.

Сам же Юрок, кстати, в своей автобиографии счёл нужным упомянуть лишь, что очутился в Нью-Йорке в мае 1906 года⁴⁵, не раскрывая подробностей. Ясно, что он не был встречен распростёртыми объятиями, но, коль скоро мемуары он писал уже будучи американским гражданином, вероятно, ему не очень-то и хотелось вспоминать малоприятные подробности своего прибытия.

Слава виртуоза оградила от чрезмерной волокиты и Сергея Рахманинова (с большим успехом гастролировавшего здесь почти за десять лет до этого) – он вступил на американскую землю без особых проблем в начале ноября 1918 года, уже имея несколько приглашений концерттировать – летом он получил (при помощи старых русских друзей Осипа Габриловича и Модеста Альтшулера) три приглашения выступить в США. Одно из них было от Симфонического оркестра Цинциннати, другое – из Бостона, третье – предложение дать серию сольных концертов. В обоих оркестрах, рассыпаясь в комплиментах, предложили ему место главного дирижера, многочисленные льготы и почести. Кроме прочего, эти предложения были чрезвычайно привлекательны в материальном отношении, но Рахманинов, по ряду личных причин, отверг их. Также знакомые предупреждали его об интригах в среде руководства американских оркестров⁴⁶. Впрочем, хотя Рахманинов и не подписал ни одного из предложенных контрактов, с их помощью ему довольно легко удалось получить американскую визу⁴⁷. Без труда получил визу и Николай Слонимский.

У меня, как у человека искусства, не возникло проблем с получением американской визы, ибо для работников умственного труда не было никаких ограничений. Но я завидовал американцам, которые первыми высадились на берег и говорили по-английски так быстро, что я не мог понять ни слова⁴⁸.

А вот двадцатисемилетнему Сергею Прокофьеву, чья мировая слава была ещё впереди, пришлось парой месяцев раньше, в августе 1918 года, несколько дней провести на эмиграционной станции. Касательно конкретных причин в свидетельствах нет единодушия. В официальной, автобиографической, версии было сказано, что в Сан-Франциско его «не сразу пустили на берег, зная, что в России правят „максималисты“ (так в то время в Америке называли большевиков) – народ не совсем понятный и, вероятно, опасный»⁴⁹. В личном дневнике же произошедшее трактовалось скорее как рутинный порядок иммиграционного контроля, тем более, что вместе с композитором на станции ждали своей очереди многие желавшие глотнуть американского воздуха – из разных стран мира. Впрочем, одно другому и не мешает⁵⁰. Сама процедура контроля была, насколько можно судить, вполне цивилизованной, хотя с непривычки

⁴⁴ *Rubinstein, Arthur My Young Years*. New York: Alfred A. Knopf, 1973. P. 173, 176.

⁴⁵ *Hurok, Sol & Goode, Ruth* Impresario. New York: Random House, 1946. P. 15.

⁴⁶ *Уокер, Р.* Рахманинов. Челябинск: Урал ЛТД, 1999. С. 128.

⁴⁷ *Симонов, Г.Н.; Ковалёва-Огороднова, Л. Л.* Бунин и Рахманинов: Биографический экскурс. Москва: Русский путь, 2006. С. 145.

⁴⁸ *Слонимский, Н.* Абсолютный слух: История жизни. Санкт-Петербург: Композитор, 2006. С. 121.

⁴⁹ *Прокофьев, С. С.* Автобиография // ПМДВ. С. 162.

⁵⁰ См., напр., *Nice, David Prokofiev: From Russia to the West 1891—1935*. New Haven & London: Yale University Press, 2003. P. 149.

и раздражала. «Выйдя в вестибюль, я им крикнул по-английски: такие беспорядки – срам для Америки! Но они невозмутимо ответили „all right“ и уехали...»⁵¹ В итоге, однако, всё закончилось вполне благополучно, и в начале сентября композитор уже прибыл в Нью-Йорк⁵².

Быстрой и безболезненной оказалась процедура иммиграции Владимира Дукельского, тогда ещё несовершеннолетнего, в 1921 году⁵³. Впрочем, упущенное было навёрстано в 1929 году, когда его возвращение в Соединённые Штаты из Европы прошло куда менее успешно. Нансеновский паспорт для лиц без гражданства, выданный Лигой Наций, оказался незнаком иммиграционным чиновникам, в результате чего музыканту пришлось провести ночь в компании немых черноволосых детей и их тараторивших на непонятном языке матерей, в окружении ароматов хлора и йода⁵⁴.

Русские эмигранты, из тех, что первоначально перебрались в Европу, начали стекаться в Соединённые Штаты в основном в 1930-е годы. Причиной послужило нараставшее в Старом Свете напряжение в связи с установлением в Германии национал-социалистического режима и угрозой новой мировой или, по крайней мере, локальной европейской войны. В августе 1933 года вместе с женой в Нью-Йорк прибыл Николай Набоков⁵⁵. В том же году пароходом приехал в Штаты и Джордж Баланчин⁵⁶, нервная система которого тоже была испытана на прочность: «С чиновниками в порту... у нас, помню, были неприятности, с бумагами был какой-то беспорядок. Нас не хотели впускать в Америку. А я по-английски не понимал...»⁵⁷

В сентябре 1939 года Статую Свободы снова воочию увидел Игорь Стравинский, впервые посетивший Америку с концертами ещё четырьмя годами ранее⁵⁸. В интервью с Робертом Крафтом он впоследствии смаковал подробности своего переезда через Атлантику.

...Корабль, *S.S. Manhattan*, был запружен народом, как гонконгский паром; вместе со мной проживало ещё шестеро пассажиров, хотя каждый из нас семерых заплатил за отдельную каюту. [Дирижёр Артуро] Тосканини тоже был на борту, но я его не видел. Я слышал, он отказался даже войти в свою каюту, где также было на шесть пассажиров больше положенного, и спал в шезлонге или, подобно капитану Ахабу, и в такой же ярости, бродил по палубе⁵⁹.

На иммиграционном контроле чиновник спросил композитора, не желает ли тот поменять имя. «Это был самый неожиданный вопрос из всех, что мне когда-либо задавали. Я рассмеялся, на что чиновник заметил: „Вообще, большинство так и делает“»⁶⁰. Согласно одному из позднейших интервью, этот эпизод произошёл со Стравинским в августе 1940 года, когда он въезжал в Штаты из Мексики по русской квоте⁶¹, однако Крафт настаивал, что всё описанное имело место именно в 1939 году, на пристани в Нью-Йорке⁶². Принципиальной разницы, конечно, тут и нет.

⁵¹ ПД-1. С. 725 (запись за 09/22.08.1918).

⁵² Прокофьев, С. С. Указ. соч. С. 162.

⁵³ Duke, Vernon Op. cit. P. 82.

⁵⁴ Ibid. P. 219.

⁵⁵ Nabokov, Nicolas Bagázh: Memoirs of a Russian Cosmopolitan. New York: Atheneum, 1975. P. 183.

⁵⁶ Волков, С. Указ. соч. С. 23, 135.

⁵⁷ Там же. С. 136.

⁵⁸ Stravinsky, Igor & Craft, Robert Memories and Commentaries. London: Faber and Faber, 2002. P. 205.

⁵⁹ Stravinsky, Igor & Craft, Robert Expositions and Developments. London: Faber and Faber, 1962. P. 71. См. также Stravinsky, Igor & Craft, Robert Memories... P. 208.

⁶⁰ Stravinsky, Igor & Craft, Robert Expositions... P. 72. См. также Stravinsky, Igor & Craft, Robert Memories... P. 208.

⁶¹ Stravinsky, Igor & Craft, Robert Expositions... P. 72.

⁶² Stravinsky, Igor & Craft, Robert Memories... P. 208.

Лев Абрамович Горнштейн | Leo Ornstein



Композитор, пианист, педагог.

Родился 29 ноября (11 декабря; по другим данным – 20 ноября (2 декабря)) 1895 года (по другим данным – в 1892, 1893 или 1894 году) в городе Кременчуге Кременчугского уезда Полтавской губернии (Российская империя; ныне – Республика Украина). Умер 24 февраля 2002 года в Грин Бэй, штат Висконсин (США).

Изучал композицию и фортепиано в Петербургской консерватории, работал аккомпаниатором. Вместе с семьёй эмигрировал в США в 1907 году. Учился в Институте музыкального искусства (будущей Джульярдской школе) в Нью-Йорке.

В 1910—1925 годах много выступал как гастролирующий пианист, исполняя главным образом произведения авторов-модернистов (в том числе и собственные), пользовался широким успехом. Впоследствии его музыка приобретала всё бóльшую стилистическую разнородность.

В 1933 году полностью оставил концертную деятельность, посвятив себя преподаванию и основав собственную музыкальную школу. С 1953 и до конца жизни занимался только сочинением, при этом, отказавшись от продвижения своей музыки. Последние десятилетия Орнштейн провёл практически в полной изоляции от внешнего мира.

Сергей Прокофьев [Радужный приём, 1918]⁶³

8 (21) августа 1918.

Полицейским допросом морили пассажиров несколько часов и в результате двадцать человек на берег не сошли, среди них – всех приехавших [*sic*] из России (за исключением уже бывших в Америке) и среди них – меня. Мы должны были выдержать ещё один допрос, показать письма, бумаги и прочее. Из России боялись немецких шпионов и большевиков.

- Что это?
- Ноты.
- Вы сами их написали?
- Сам, на пароходе.
- А вы их можете сыграть?
- Могу.
- Сыграйте.

Играю на пианино, которое тут же в гостиной парохода, тему скрипичной сонаты без аккомпанемента. Не нравится.

- А Шопена можете сыграть?
- Что вы хотите?
- «Похоронный марш».

Играю четыре такта. Чиновник, видимо, наслаждается.

- Очень хорошо, – говорит он с чувством.
- А вы знаете, на чью смерть он написан?
- Нет.
- На смерть собаки.

Человек неодобрительно качает головой.

Перерыв мои сочинения и не найдя среди них писем, чиновник заявил, что хотя нам всем придётся съездить на остров, но вероятно через час меня отпустят. Остров, это звучало неприятно, так как мы его видели при въезде в бухту: он мал, скалист, красив и весь застроен тюрьмами.

11 (24) августа 1918 [всё ещё на острове].

Меня вызвали и подвергли часовому допросу. Спрашивали массу нужных и ненужных вещей, но некоторые вопросы были прямо шедевры:

- Сочувствуете ли вы в войне союзникам?
- Сочувствую.
- Сочувствуете ли вы большевикам?
- Нет.
- Почему?
- Потому что они взяли мои деньги.
- Бывали ли вы на их митингах?
- Бывал.
- Хорошо ли они говорят?
- Хорошо, но не логично.
- Где ваш отец?

⁶³ ПД-1. С. 724 (запись за 8 (21).08.1918), 726—727 (запись за 11 (24).08.1918).

- В могиле.
- Был ли он на войне?
- Нет.
- Почему?
- Потому что умер.
- Состоите ли вы членом какого-нибудь общества?
- Петроградского Шахматного общества.
- Политической партии?
- Нет.
- Почему?
- Потому что я считаю, что артист должен быть вне политики.
- Признаёте ли вы многожёнство?
- Я не имею ни одной.
- Сидели ли вы в тюрьме?
- В вашей. Etc.

АМЕРИКАНСКИЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ

*God bless America,
Land that I love,
Stand beside her and guide her
Thru the night with a light from above.
From the mountains to the prairies,
To the oceans white with foam,
God bless America,
My home sweet home.*

Irving Berlin [Israel Baline] (1888—1989)

*Бог – доллар,
доллар – отец,
доллар – дух святой.*

Владимир Маяковский (1893—1930)

IV. Русские в Нью-Йорке

«Кто в мире не слышал о Статуе свободы? Когда корабль входил в Нью-йоркскую гавань, я долго и с уважением смотрел на величавую леди, символизирующую свободу и права человека»⁶⁴. Этими словами Дмитрия Тёмкина можно, вероятно, было выразить чувства многих иммигрантов, и не только, конечно, русских.

Ошеломляющую сказочную панораму, открывающуюся при приближении к Нью-Йорку, с эффектной, царящей над входом, статуей Свободы – всё это трудно описать. Шесть сезонов подряд я ездил потом в Америку и каждый раз приближение к Нью-Йорку производило на меня всегда одинаково сильное впечатление⁶⁵.

Крупнейший и самый быстрорастущий город Америки, а в перспективе фактически и её символ, космополитический центр притяжения (как и въездного и таможенного контроля) для бесчисленных путешественников и переселенцев, равно, как и формирующийся культурный центр, законодатель мод и хорошего вкуса⁶⁶ (пусть, словами Владимира Дукельского, «в смысле искусства» и «город обезьян, раззолоченных и галдящих, но никому не нужных»⁶⁷), Нью-Йорк в начале XX столетия ещё не стал тем поражающим воображение городом будущего, образ которого приобретёт известность по всему миру. Ещё только возводились знаменитые небоскрёбы – самое высокое здание насчитывало пока всего два десятка этажей, – а до железнодорожного вокзала добирались в основном на лошадях.

⁶⁴ *Tiomkin, Dimitri & Buranelli, Prosper Please Don't Hate Me. Garden City, NY: Doubleday & Company, Inc., 1959. P. 108.*

⁶⁵ *Гречанинов, А. Т. Моя жизнь. New York: Издание «Нового журнала», 1951. С. 137.*

⁶⁶ См., напр., *Rubinstein, Arthur My Young Years. New York: Alfred A. Knopf, 1973. P. 187.*

⁶⁷ *Максимова, А. С. Владимир Дукельский (Вернон Дюк): Два лика – одна судьба. Петрозаводск: Издательство ПетрГУ; Санкт-Петербург: Крига; Победа, 2016. С. 67.*

Правда, многие характерные черты, вроде вавилонского смешения языков и наций или, по выражению Артура Рубинштейна, контраста между «изношенными трущобами и роскошью лучших отелей»⁶⁸, были уже вполне заметны.

Если Нью-Йорк всё ещё не слишком отличался от многих других американских городов, то его неповторимость по отношению к городам Европы или России была несомненна. Его упоминали часто и описывали сравнительно подробно. Ещё Пётр Чайковский в конце XIX века отмечал, что Нью-Йорк «очень красивый и очень оригинальный город; на главной улице одноэтажные домишки чередуются с домами в 9 этажей... Великолепен Центральный парк»⁶⁹

⁶⁸ *Rubinstein, Arthur Op. cit. P. 174.*

⁶⁹ *Волков, С. Страсти по Чайковскому: Разговоры с Джорджем Баланчиным. Москва: Эксмо, 2004. С. 134.*

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.